

El paradigma de El Político de Platón

Santiago González Escudero

1. Preámbulo

Siempre que se inicia una exposición sobre cualquier aspecto doctrinal de los diálogos platónicos no está de más advertir que necesariamente ha de establecerse una relación dialéctica sobre el contenido que se va a transmitir. Y esto no constituye un juego de palabras acerca de la exposición de una filosofía que es el prototipo de la dialéctica propiamente dicha. No, simplemente se hace una llamada de atención al oyente para advertirle de que en lo que sigue no va a encontrar un cuadro de afirmaciones categóricas apoyadas en definiciones, sino más bien impulsos capaces de mover imágenes en tres planos cuando menos: uno, el del mundo ateniense del siglo IV, fecha de la escritura de los diálogos platónicos y altura histórica imprescindible de los discursos de sus lectores¹. Otro, el que parece construirse en el desarrollo argumental de la conversación de la que pensamos extraer filosofía y que en realidad lo que hace es organizar nuestra capacidad de comprensión que la sigue y de paso queda ‘formada’, ¿tal vez ‘formateada’ sería más exacto actualmente?. Y otro, la experiencia que cada individuo tiene y que se encuentra incorporada en su modo de acceder a comprender y a usar lo que va aprendiendo, pero no a nivel de una reducción conceptual, que le lleve a entender qué es una idea, el alma, la ciudad o en este caso un político, sino de manera que logre así un mundo de imágenes suficientemente estructurado y manejable por él como para contar la película a su manera². La verdad es que se suele denominar ‘dialéctica’ a cualquiera de los tres planos por separado, igual que cuando alguien considera que saber de una película consiste en informarse del argumento. Pero todos sabemos de cine lo suficiente como para no conformarnos con tan poco. Claro que Aristóteles, aunque lejos del mundo de la pantalla, es un decir, estaba al cabo de la calle de este problema cuando insistía en dejar la dialéctica en la organización del discurso y

¹ Cfr. Friedländer, *Platon* III, pp.260-284, Guthrie V, pp.177-210

² Gosling (1993, pp.305 ss.), en su interpretación funcional de la doctrina platónica, explica como ‘condiciones para determinar la excelencia’ –y él traduce por ‘excelencia’ el griego ‘areté’ precisamente la necesidad de una medida que a la vez muestre el camino para conseguir una destreza epistemológica en todo el que se sirve de esta filosofía.

aplicar la filosofía a los principios que inician el movimiento: o sea sumando de alguna manera esos tres planos de los que estamos hablando.

Por otra parte, si nos atenemos a *El Político*, nos encontramos con un diálogo o conversación de la última etapa de la vida de Platón, la que corresponde exactamente a las grandes discusiones, lecturas y conferencias de médicos y matemáticos pitagóricos que pasan por la Academia y cuya participación exige la familiaridad de los oyentes tanto con teorías específicas de gran complejidad como el manejo de un complicado léxico que hasta ese momento había permanecido en los límites gremiales de las profesiones y escuelas características de cada conferenciante.

Pero este problema, con ser de gran importancia, no era el mayor. Hay que reconocer que, desde luego, el cambio de procedimientos, que exigía su solución, al menos era capaz de romper los hábitos propios del mundo intelectual griego. Nos podemos hacer una idea rápida de esta exigencia si tenemos en cuenta que se imponía “la búsqueda del discurso específico”, o sea del ‘lógos’³, apropiado para plantear los problemas y las cuestiones correspondientes mediante la combinación de todos los términos y elementos necesarios para ‘atravesar’, ‘pasar por’, o sea ‘dis-currir’ los pasos imprescindibles para llegar a la explicación, que no definición, de temas tales como el funcionamiento de los órganos en el cuerpo humano, la medida de lo incommensurable en apariencia o la trayectoria de los cuerpos celestes.

Así que un pitagórico como Arquitas, por poner a alguien muy relacionado en matemáticas con el desarrollo dialéctico de Platón, que practicaba una comunicación fundamentalmente oral generadora de destrezas y procedimientos técnicos como cualquier otro oficio en la época, exigía una atención y asiduidad de por vida. Pero la filosofía de Platón, usa la dialéctica como método, y eso hace que el oficio de filósofo, ya que actúa sobre el discurso mismo y su adecuación⁴, no sea lo mismo que cualquier otro. Pero no nos confundamos en este aspecto, por otra parte fundamental para

³ En *El Político* se plantea el problema no sólo de determinar el lógos como ‘definición’ sino del fundamento o base ontológica que sustente tal definición, según F.Bravo (Rowe 1994 p.81), cfr. la puntualización de C. Natali (Rowe 1994 p.88)

⁴ Sobre la noción de ‘lógos’ y el método de los ‘lógoi’, combinando la acepción de ‘definición’ con la de ‘razonamiento’ en la época en que Platón escribió *El Político* vid. Kucharsky 1949 pp.150-168

continuar con el hilo de nuestro propio discurso, porque Platón suele plantear conversaciones imposibles, me refiero a aquéllas en las que un interlocutor, casi siempre Sócrates, se encarga de conducir con sus propios pasos toda la carga y desarrollo del planteamiento. En estos casos el papel de los interlocutores, que no es poco, se limita a seguir y confirmar cada uno de los pasos seguidos por Sócrates, conducentes a la aporía, o completa demostración de la ignorancia más completa. Cabe decir, con todo, que, pese a que la respuesta de los interlocutores no pasa generalmente de las muestras de acuerdo, cada una de las etapas que se van recorriendo implica una perfecta adecuación y seguimiento de todos los detalles que se van mencionando de manera que el modo de razonar del oyente hace suyo el procedimiento que Sócrates va diseñando con sus palabras. De otra manera sería fácil romper la conversación o mostrar no sólo desacuerdo con las razones sino denuncia de lo inconsecuente de las mismas, pero eso nunca ocurre. Claro que estamos hablando del interlocutor o interlocutores, respecto a los cuales se aplica lo mejor del método “mayéutico”⁵, pero lo mismo no se extiende al lector, sea éste el de la Academia o el actual, ya que en su intelecto obran al mismo tiempo las razones que da Sócrates, las respuestas y falsas interpretaciones de los otros, las ‘pruebas’ y correcciones de las respuestas junto con la posibilidad que permite el ‘realizador’ o ‘director’, que es Platón, del volver total o parcialmente hacia atrás o de avanzar hacia adelante en el orden que la capacidad de aplicación propia del lector exija o prefiera⁶. Platón mismo reconoce que se trata de un entrenamiento para capacitar la propia comprensión de manera que disponga pliegues y repliegues, sumas y divisiones, con bosquejos de estructuras que vislumbren la armonización adecuada y la sepan reflejar en el pensamiento y en el habla. Así se ejerce y explica en el diálogo que da paso a la etapa más creativa de la Academia, el *Parménides*, tal vez porque fueron los Eléatas los que abrieron el camino de los métodos y procedimientos cuando identificaron lo que hay con el pensamiento y el discurso. Sin duda nos encontramos aquí con el verdadero método platónico, la dialéctica, el imprescindible, según Aristóteles, para construir el discurso.

2. Las posibilidades de la dialéctica como procedimiento

⁵ Un análisis de la estructura propia de la mayéutica como situación interrogativa en una triple aporía que no se resuelve en Rolf W. Puster 1983 pp. 15-43.

⁶ T.A.Szlezák 1997 pp. 47-54 nos habla de las “voces diferentes” del diálogo platónico

Pero la dialéctica exige un sujeto que la lleve adelante. Por lo tanto implica una posición, un punto de vista o una situación desde la que se ve y analiza lo que hay. Pero ¿de qué sujeto estamos hablando?

Parece que Platón trató de dar respuesta a esta pregunta proponiendo hacer una conversación o diálogo para analizar tres posibilidades: serían éstas, respectivamente, el sofista, que se presentaba como el que disponía de las claves del discurso de manera que era imprescindible para el ciudadano y la ciudad, toda vez que en una democracia todos los participantes tienen que dedicarse a la ciudad, o sea, convertirse en ‘politikói’. En segundo lugar, analizaría el ‘politikós’ propiamente dicho, o sea, como razón de ser del género humano. Y en tercer lugar parece ser que iba a dedicar un diálogo al filósofo, tal vez como contrapartida o como resultado de los procedimientos anteriormente diseñados. Pero esa conversación dedicada expresamente al filósofo nunca fue escrita⁷. Hay quien dice que se perdió, pero sin pruebas de que alguna vez hubiera existido. Otros argumentan que el *Filebo* sería la conversación que se corresponde con tales pretensiones. Pero el hecho de que nunca se denominase ‘El Filósofo’ y que, por otra parte, tratase del placer, parece que lo aleja de estos motivos. Demostrar que todo esto es un equívoco y que se debería prestar más atención a los otros dos diálogos para no queda fuera de esta charla. Pero sigamos con las pretensiones de principio.

El supuesto plan fue adelante en los dos primeros temas, de manera que si nos atenemos a la mayor parte de los análisis más reputados, podemos establecer que, tras el planteamiento crítico de el *Parménides*, le sigue el análisis de la capacidad de analizar en el *Teeteto*, y luego vendría la puesta en práctica de las figuras profesionales de que hemos estado hablando. A saber, en el *Sofista* se inicia un método de análisis⁸ que la imagen dada por la experiencia de la actuación de los personajes conocidos como sofistas permite: esto es simplemente la ocasión de mostrar lo erróneo del planteamiento

⁷ Cornford (p.158 ss.), Wilamowitz (p.558) y Guthrie (V,136), entre otros creen que en realidad era éste un proyecto del propio Platón que no llegó a realizar por diversas circunstancias. Friedländer (1960, 281-284) no considera que existiese seriamente tal proyecto en Platón de manera que se quede sin tratar una parte importante del papel del filósofo.

⁸ Una traducción y comentario detenido de este diálogo en Cornford 1983, en donde se detalla el método que sigue Platón. Un análisis distinto en S.Rosen 1983, en especial pp.132-145.

Eleático, pues el sofista es sencillamente pura apariencia, pero una apariencia que se basa en el mundo de la ciudad, en la vida de la gente y en la necesidad de justificar aquello que no se es pero se quisiera ser. ¿Cómo se descubre tal perspectiva y qué nos puede aportar hacerlo? Para introducirnos en semejante análisis tenemos aquello que el viejo Parménides censuraba en todos los mortales, él incluido, y en todas las doctrinas que le precedieron: el jugar con conceptos opuestos, al modo de día y noche, de manera que podamos etiquetar cada cosa con su nombre correspondiente. Si esto es así, entonces será relativamente sencillo hacer divisiones, en griego ‘diaíresis’, de manera que, al igual que cortando cebolla, se vayan haciendo capas de opuestos, de manera que si caracterizamos a uno con algo propio sea posible diferenciar los dos opuestos: así, partiendo de la oposición día/noche, podemos pasar a la de día soleado/día nublado, y después a la de día soleado a ratos/día soleado, etc.. Este método se apoya simplemente en los nombres que le damos los mortales y en el hecho de que se establezcan opuestos. Se trata de un método que se basa en la apreciación de lo que no es, en el cambio y en la apariencia momentánea. Es un método dialéctico, que destruye de inmediato el nombre y se fija en la idea simplemente por confrontación de imágenes, que es lo que tenemos todos los que nos ponemos a seguir la conversación que en este caso, cosa rara, no controla Sócrates sino alguien llamado precisamente ‘El Huésped de Elea’.

3. El mundo del arte de la política

En el *Político* va a servirse de este método asimismo, pero también del mismo personaje conductor, pues sigue la línea del diálogo anterior, pues de esta anterior información no ha quedado claro cuál es el fundamento de lo que se suele denominar ‘poder real’ o ‘poder político’, si en él tratamos de incluir al que posee la capacidad de control o ciencia o arte de mandar sobre sus semejantes.

Pero, bueno, a estas alturas de la historia ¿qué es lo que nos preocupa del oficio del político?, ¿Acaso no tenemos todos muy claro en qué consiste?

Kahn⁹ insiste en que en esta obra, que se encuentra a caballo entre la *República* y *Las Leyes*, precisamente en la delimitación del arte del político, todo radica en torno a dos preferencias incompatibles por el concepto de ‘mímesis’. Si la experiencia debe prevalecer sobre cualquier código de leyes escrito o si, por otra parte, la denuncia de las ambigüedades de este procedimiento debe conducir a la imposición y obediencia de códigos de leyes, se puede enfocar de diferente manera si atendemos a dos maneras de ‘imitar’ o ‘representar’: la que se hace según ‘arte’, que reposa en la anámnesis o rememoración de lo que es invariable y se configura en razón, y la que se hace copiando la apariencia o, en este caso, cualquier código legal o constitución existente. Porque sólo hay una configuración, o constitución si se prefiere, que sea racional y fruto de un arte o ciencia.

Pero podemos discrepar exactamente sobre aquello que es el objeto de la ciencia política, si es que existe, es decir, el modo de vida que conduce a las leyes y no a la inversa. Y en ello encontramos lo que la Historia recogió en el siglo V como luz y guía de la democracia. Me refiero al famoso discurso de Pericles, que recoge Tucídides (II, 37), conocido como el Discurso Fúnebre. Lo vamos a recoger precisamente en la parte en la que enlaza el orador los tópicos al uso en tales discursos oficiales, pero aplicando un modo nuevo, en su época, de conexión filosófica. Sin duda, para buscar una base filosófica a este planteamiento, tendríamos que acudir a la teoría del ‘noûs’ o intelecto que es a la vez espacio e instrumento de la separación o división que individualiza seres, objetos y cosas en general, la de Anaxágoras, maestro de Pericles.

“Nos servimos de un modo de vida cívico que no envidia las leyes escritas de los vecinos, más bien por ser nosotros mismos ejemplo (‘parádeigma’) que por estar imitando a otros. Recibe el nombre de ‘democracia’ por vivir no para unos pocos sino para muchos: consiste en que, según las leyes, hay igualdad para todos respecto a particulares diferencias, y según la estimación, como cada uno en sus merecimientos, no a partir de otra cosa que de la destreza es valorado para la función pública; y, por otra parte, si tiene algo bueno que aportar a la ciudad, no se queda impedido por la falta de estimación debida a pobreza. En la función pública gobernamos con libertad y en la vigilancia entre nosotros de los asuntos cotidianos no procedemos por ira contra el vecino si actúa en algo por placer, ni le aplicamos vejaciones que no son castigos pero sí penosas de soportar.”

Curiosamente también, Platón dedicó un diálogo completo, el *Menéxeno*, a mostrar si cabe una parodia de discurso fúnebre, una corrección mejor dicho, que remite

⁹ Charles H. Kahn, en , Rowe 1994, p.52

no a Pericles sino a las clases de retórica que, según él, recibió Sócrates de Aspasia¹⁰, compañera, esposa y amante de Pericles, según la época en que haya triunfado más o menos esa inquina vecinal que en la visión teatral de la democracia no existe.

“Este territorio merece ser elogiado por toda la gente, no sólo por nosotros, por variados y diferentes motivos, pero en primer lugar, el mayor, porque da la casualidad de que es amado por los dioses. Atestigua nuestro aserto la disputa y crisis de los dioses que disputaron por él. Y aquél que los dioses elogiaron, ¿cómo no va a ser justo que lo elogien las gentes todas? Y un segundo elogio justamente de él sería el que en aquellos tiempos cuando toda la tierra proporcionaba y producía toda clase de bicho viviente, tanto bestias como plantas, entonces la nuestra apareció limpia sin estirpes de bestias salvajes, y más bien eligió y produjo entre los animales al ser humano, que por inteligencia supera a los demás y sólo considera a la justicia y los dioses.”

Ni que decir tiene que el segundo de los pasajes ha sido construido frente al primero. Ahora no vamos a entrar si como réplica o ridiculización o corrección, pues de todo ello hay amplia bibliografía. Lo que nos importa es que el primero en realidad, y como él mismo reconoce, ha sido construido por el historiador Tucídides –no en vano él insiste en que la Historia es algo que se consigue, un ‘ktêma’¹¹, y no la recogida de opiniones simplemente, tal como aparecía en el invento del género por parte de Herodoto (I,1-4)-, aunque afirme que en los discursos de personajes famosos ha procedido siempre o bien por información propia que recrea de acuerdo con el ‘êthos’ del personaje real o bien por información ajena, toda vez que el historiador llega a averiguar asimismo dicho êthos (I,22,2). Claro que en este caso importa poco que Tucídides haya recogido con fidelidad las palabras de Pericles, de gran impacto político, por otra parte, en los conciudadanos atenienses, pues los dos seguían las orientaciones de Anaxágoras. Como también Eurípides, cuyo impacto en Platón e incluso en Sócrates cae fuera de duda. Lo digo porque no nos debe extrañar encontrarnos con un modo de proceder propio del teatro, ni tampoco que ambos pasajes evidencian un contraste entre el funcionamiento del ‘noûs’ y el orden divino de las cosas. Pero sobre todo que el primero corresponde al discurso de Pericles ante los muertos que realmente tuvo lugar y el segundo se pone en boca de Aspasia no como un discurso real sino como un modelo retórico de discurso fúnebre. Curiosamente en el primero no aparecen las mujeres atenienses. En el segundo tampoco, pero el sujeto operatorio, que hace el discurso como

¹⁰ Sobre la consideración de que tanto la oración fúnebre de Pericles en Tucídides como la que cuenta Sócrates en el *Menéxeno* son originalmente construcciones debidas a la propia Aspasia vid. J. Solana, 1994, pp. XXXI ss.

¹¹ La Historia es ‘ktêma eis aiei’, “una adquisición para siempre”: Tucídides I,22,4,6.

ejercicio de lo auténtico, es una mujer. Sin embargo no basta que expliquemos el segundo discurso como ‘hablar desde la mujer’ y contar de modo distinto las mismas cosas: en este caso nada menos que la perspectiva nueva de lo político, la democracia. Hablar desde la mujer era característico de la comedia, eso al menos pretendía Aristófanes cuando pone en boca de Lisístrata su opinión sobre los asuntos políticos. Eso era tratar de algo imaginativo e inexistente, dado que la mujer ateniense no participaba en absoluto en los asuntos políticos, era una breve mirada al mundo de las imágenes, al mundo de lo privado, como dice muy bien el editor cuando explica el pasaje, porque la comedia pone el reflejo deformado de la ciudad ante ella misma: es decir, enfrenta a los ideólogos de la política con la contradicción de su falta de perspectiva privada y familiar, de manera que todos sus planes no pasan de lo utópico y su capacidad sólo es supuesta. Pero, por otra parte, la perspectiva es exclusivamente teatral: es el personaje y sus respuestas lo único que manifiesta sus razones y no el modo de proceder o pensar. La huelga internacional sexual propugnada por Lisístrata para acabar con los errores políticos que conducen a la guerra y a la destrucción no pasan de ser situaciones cómicas, por mucho que resulten cargados de razón. Aunque por otra parte, la perspectiva de cambio de mentalidad que esto supone, muy por delante tal vez de modernas ilusiones cinematográficas, tenga la culpa de que esta obra caiga siempre enseguida bajo la censura del régimen político que sea. Ahora fijémonos en el pasaje de la comedia cuando Lisístrata expone de dónde procede la destreza política con la que las mujeres van a solucionar los problemas de Atenas¹²:

“DELEGADO DEL CONSEJO: Y entonces ¿cómo vais a ser capaces de poner fin a tantas dificultades que andan revueltas por las regiones y a desenmarañarlas?

LISÍSTRATA: De un modo muy sencillo.

DELEGADO DEL CONSEJO: ¿Cómo?, muéstralo.

LISÍSTRATA: Igual que con la madeja, cuando está enmarañada, que la cogemos así y (568= tiramos de ella por debajo con nuestros husos, parte por aquí y parte por allá, así exactamente vamos a desenmarañar esta guerra, si se nos deja hacerlo, tirando de ella por diferentes caminos a través de embajadas dirigidas una aquí y otra allá.”

Y un poco más adelante precisa el procedimiento:

“LISÍSTRATA: (*acompañando su explicación de gestos ilustrativos*). En primer lugar, tal como se hace con el vellón de lana en la bañera, (575) después de haberlo lavado a fondo hasta arrancarle las cagarrutas, a la ciudad deberíais varearle los vellones de mala calidad sobre un lecho y arrancarle los cardos borriqueros, y a éstos que se conglomeran y a los que se apelotonan con vistas a obtener las magistraturas, se les elimina con el cardado y se les arranca las cabezas; luego, cardar la buena voluntad general y meter la lana cardada en una canastilla, mezclando en ella a todos, a los metecos, y a los extranjeros que sean vuestros amigos, y a los deudores del erario

¹² Ed. y traducción de A. López Eire, 1994, vv. 565- 570 y 574-586.

público, también a esos mezclarlos con los demás dentro de la canastilla. Y, ¡por Zeus!, en cuanto a todas las ciudades que son colonias de esta nuestra tierra, hay que dejar bien sentado que esas son como los fragmentos de copos de lana estos caídos en el suelo dispersos (584) cada uno por su lado. Y así luego, cogiendo los copos de todas ellas, hay que reunirlos aquí y concentrarlos en uno solo y a continuación hacer un gran ovillo y así luego a base de él tejer un manto para el pueblo.”

Pero, a lo que vamos, el ser amado por los dioses implica la superación de la humanidad. El que un territorio sea disputado por los dioses, aquí se refiere al relato mítico de la lucha entre Poseidón y Atenea por el Ática, supone que esa tierra no es la misma que las demás sino la más adecuada. Todo ello constituye la realidad de las narraciones, discursos y explicaciones en las que se apoya toda la trayectoria histórica y política de los griegos. Seguramente se trata de una apariencia, de algo que no es, porque se da por supuesta, se cuenta con ello, y se pretende que el objetivo político está fuera del hogar, porque éste parece que cae fuera del objetivo de la política.

4. La necesidad del ejemplo

De semejantes planteamientos arranca el *Político*, que comienza con un entramado de narraciones o mitos que tienen que ver con el dios pastor como antiguo modelo de político (258b-267c) con el timón del universo (269 c-d), el abandono de éste por parte del dios y la rememoración de cómo éste actuaba (269 d-270 b): cambios astronómicos y cuidado de los seres humanos como rebaño divino. Tal es el fundamento de una manera arcaica de ver el arte real, el poder dirigente, como un pastor y padre del rebaño, mala representación del papel de los dioses. Platón organiza este cuerpo doctrinal como si de un ser vivo se tratase,¹³ pero como un triple ámbito cósmico (268 e 8-269 a 6), político (269 a 7-b 1) y antropológico (269 b 2-4).¹⁴ La necesidad de mostrar su proceso gnoseológico, es decir, no sólo la conexión funcional entre los tres ámbitos sino el modo en el que se pueden combinar en el pensamiento de manera que se convierta en un hábito aplicable a todos los contextos, tiene que aparecer de otra manera.

¹³ Platón se sirve del mito, y con mayor claridad en este Diálogo, como un sistema genealógico que permite establecer un contexto operatorio, un “nudo de relaciones” como si fuera la vida de un ser vivo: es la postura que defiende L. Brisson 1982 pp.168-173. Por el contrario, el mito como una forma de relato que corresponde a la creación mitológica, en M. Detienne, 1985, pp. 153-164.

¹⁴ Tal es el análisis que hace Brisson, en Rowe 1994 p.353.

Así que, para asegurar el procedimiento desarrollado hasta el momento pasa Platón a hablar de un paradigma¹⁵, esto es, de un ejemplo. Aristóteles dirá más adelante que el ejemplo es el típico recurso deíctico, el que muestra el funcionamiento de algo, dado que ‘funcionamiento’, el bien para Platón y la actividad para Aristóteles, consiste en contemplar el papel social o de relación en el que estamos integrados personas y cosas en el cosmos.

¿Por qué es importante un ejemplo en cualquier investigación?

“HUÉSPED DE ELEA: ...al acometer una extraordinaria masa de narración, nos hemos visto obligados a utilizar ahí una parte mayor de lo preciso: por esa razón hemos hecho más larga la demostración y no hemos establecido por completo el final de la narración, más bien nuestro discurso parece que es suficiente como el contorno de la figura de un cuadro pero todavía no ha recibido el realce tal como con los recursos y la combinación de los colores. Sin embargo más que la pintura y toda la artesanía con el estilo y el habla conviene mostrar cualquier figura a los que puedan seguirlos; para los demás, en cambio, por medio de artesanías.” (277 b-c)

Es difícil, con todo, hacer una combinación del mundo de la experiencia en el que nos movemos con el del pensamiento con el que hacemos las combinaciones imaginarias, por eso necesitamos un ejemplo o precedente de posibilidades:

“Es difícil, amigo, demostrar algo importante lo suficiente sin usar ejemplos. Pues cada uno de nosotros se expone a algo como si supiera todo en sueños y después todo a su vez lo ignorase como al despertarse” (277 d)

Y como no queda claro que sea fácil seguir el ejemplo tal como pretende Platón, recurre a una prueba poniendo esta vez de ejemplo una experiencia común a casi todos: el aprendizaje de las primeras letras capaz de conectar voz, pensamiento y comprensión todo en uno y a la vez:

He aquí el paradigma del paradigma¹⁶ o ejemplo de prueba:

¹⁵ V. Goldschmidt, 1947, pp. 9-46: dos funciones fundamentales en el paradigma; una, la de ejercitar el intelecto y otra, la de descubrimiento de semejanzas. Sobre la relación entre ‘paradigma’ en la filosofía de Platón y en la actual de Kuhn vid. G. Reale 1991, pp. 3-75.

¹⁶ Shinro Kato, en Rowe, 1994, pp. 162-172, aunque está de acuerdo con Goldschmidt sobre la importancia del paradigma en Platón y sus dos funciones, cree que en las últimas obras del Filósofo el paradigma adquiere un valor especial en relación con el sentido y uso de la dialéctica. Así afirma que el ejemplo de prueba, es decir, el del aprendizaje de las letras por los niños, no es uno de tantos que podría mencionar sino el del orden y método del aprendizaje: lo que considero cuestión de procedimiento o formal que organiza de una manera determinada el contenido. Se trata de conseguir un procedimiento

“En efecto, sabemos que los niños cuando empiezan a ser expertos en las letras...distinguen bien cada una de ellas en las sílabas más cortas y sencillas, y llegan a ser capaces de pronunciar bien aquéllas..., pero, al estar vacilantes sobre estas mismas [letras] en otras sílabas, se equivocan de parecer y de pronunciación” (278 a)

Entonces recuerda el método que se sigue:

“llevarlos en primer lugar a aquellas [sílabas] en las que esas mismas [letras] interpretaban correctamente, y, cuando les hayamos llevado allí, ponerlos junto a lo que todavía no conocen y, mediante comparación, demostrarles que se da la misma semejanza y naturaleza en ambos entrelazamientos (‘symploké’) hasta que, mediante la comparación con lo que opinaban correctamente, les quede claro a todo los que ignoraban, y, una vez demostrado, al haberse convertido en ejemplo, provoque que cada una de las letras sea pronunciada siempre de la misma manera en todas las sílabas, la distinta como distinta y la igual como igual.” (278 a-c)

Está claro que el ejemplo ofrecido es el que abre las puertas al procedimiento del entrelazamiento o de la ‘symploké’ de elementos autónomos en unidades combinatorias¹⁷. Por si no lo recordamos en este momento, hay que tener en cuenta que los griegos escriben sin utilizar signos de puntuación y sin separar palabras, de manera que el lector ha de ser necesariamente a la vez intérprete y rememorar la situación de habla correspondiente. La velocidad de lectura depende del espacio que pueda abarcar con el pensamiento para hacer la división de elementos correspondiente a los fonemas que van inmediatamente resolviéndose en los sonidos que se pronuncian. El pensamiento tiene que poner en movimiento imágenes por delante de la voz, a fin de que ésta refleje correctamente las alteraciones de palabras y frases tal como se precisan para establecer la comunicación con el oyente.

Pero, por otra parte, el entrenamiento en el mundo de las letras, como en el de los números que también entre los griegos se notan con las mismas letras, representa un aspecto del discurso escrito con el que se abre un mundo nuevo, asimismo es el de las leyes escritas: la representación monumental y referencial de la ‘politeia’ o modo de

dialéctico que cambia la estructura que hasta el momento tenía la dialéctica en Platón. Otra impresión sobre esto es la de G.Ryle, 1960, pp.431-451, que relaciona este ejemplo con el proceso de la ‘anámnesis’ en Platón. Cf. Guthrie p.188 n.347.

¹⁷ Sobre que aquí se refiera a las Ideas, como sugiere Skemp en su traducción de esta obra al inglés (London 1952), siguiendo la opinión en la más antigua de Campbell (Oxford 1867), vid. Guthrie p.190; añadiría que la cuestión de procedimientos que aquí se utiliza tiene que ver con el ejemplo del aprendizaje infantil de las letras, tal como Platón sugiere, de manera que se modifica cualquiera de las teorías que tengan que ver con la combinación de pluralidad en unidad, sea ésta la de la ‘anámnesis’, la de las mezclas físicas de elementos o la del modo de ejercer la dialéctica.

vida basado en la comunicación¹⁸. Tal vez el paso de ‘politeia’ a ser un nuevo reflejo de ‘symploké’, el entramado de la ciudad. La lectura y escritura tienen que ver no sólo con este mundo de la ley escrita sino con la representación, la ‘mímesis’, del procedimiento con el que se combina lo uno con lo múltiple hasta reproducir las normas del universo: lo uno y lo otro, lo mismo y lo diferente¹⁹. Sólo del hábito en tales operaciones es posible hablar de democracia, de técnica y de desarrollo de la ciudad. Asimismo también de filosofía.

Esa es la razón por la que el paradigma de paradigmas, el paradigma 0, representa una ‘mímesis’ del procedimiento gnoseológico para el que sirve el político o, lo que viene a ser lo mismo, de un político cuya definición no depende del pastoreo.

5. El ejemplo del arte de la ciudad

Y una vez que elementos (originalmente letras), sílabas, palabras y combinaciones en frases pasa ante el lector como modelo de procedimiento, modelo epistemológico por excelencia, es posible desplegar gnoseológicamente el paradigma o ejemplo propiamente dicho:

“¿Qué ejemplo, por fin, que tuviera la misma ejecución que el arte de la política y que, por pequeño que fuese, pudieran encontrar, por comparación, lo que buscamos? ¿Quieres, Sócrates, que, por Zeus, si no tenemos otra cosa a mano escojamos, a nuestra vez, el arte de tejer? Incluso ése, si te parece, no todo, pues tal vez será bastante el de los tejidos de lana; pues esta parte del oficio por sí nos dará testimonio suficiente de lo que pretendemos.” (279 a-e)

El procedimiento de la ‘división’ es capaz de recorrer los entresijos, recovecos y pliegues de las imágenes que resultan de la producción humana; es decir, es la síntesis de lo que funciona en cada arte o ciencia, de manera que por sí mismo permite el movimiento que denominamos ‘ciudad’. Por eso permite llegar a comprender el papel del arte de la política.

¹⁸ Vid. S. González Escudero, 2001, 260 ss.

¹⁹ El ejemplo de las reglas de combinación entre las letras era característico de los atomistas, como sugiere el conocido pasaje de la *Metafísica* de Aristóteles que presenta esta doctrina (I,4,985 b 15-20). En este caso se trata de las condiciones de movimiento y combinación que permite la existencia de lo vacío. Platón no admite tal vacío.

“Ex. Pues bien todas las cosas que fabricamos y compramos –unas, con intención de hacer algo y otras, para no sufrir- son medios de protección. De estos medios de protección, unos son remedios defensivos, divinos y humanos, y otras barreras de protección. De las barreras de protección: unas, son los armamentos para la guerra y otras, bastiones. De los bastiones, unos son coberturas y otros abrigos contra inviernos y calores; de los abrigos, unos son techados y otros cubiertas; de las cubiertas, unas cubren por encima otras cosas y otras las envuelven; de las que las envuelven, unas son de una pieza y otras son compuestas; de las compuestas, unas son cosidas y otras unidas sin coser; de las no cosidas, unas consisten en hilos de plantas terrestres y otras de crines; de las de crines, unas se pegan con agua y tierra y otras se cosen con ellas mismas. A éstas precisamente, a los abrigos y las protecciones que se hacen con cosidos de ellas mismas es a las que damos el nombre de "vestidos". ¿Entonces, al arte que se ocupa mayormente de los vestidos, igual que entonces dijimos que era "política" la que se ocupa de la ciudad, así también ahora, a partir de su objeto, la vamos a denominar "factura de vestidos"? ¿Decimos asimismo que es "tejido" en la medida en que su mayor parte era la confección de vestidos, y en nada se diferencia de esta "factura de vestidos" excepto en el nombre, igual que también allí entonces el "arte de la política real"?” (279 c 7 – 280 a 6)

Pero el ejemplo no está completo, más bien no ha hecho más que empezar. Por lo pronto, es posible confundir el arte de tejer con otras actividades que le son muy cercanas, pero que no son iguales:

“Ex. Y, a su vez, en cuanto a la fabricación de la urdimbre y la trama: si alguien denomina a esto "arte de tejer", dice un nombre contra corriente y falso.

J.S. Pues ¿cómo no?

Ex. ¿Y qué? ¿El arte de enfundir en general y el de zurcir estableceremos que no son ninguna preocupación ni cuidado del traje o también vamos a llamar a todos estos como si fueran artes de tejer?

J.S. De ninguna manera.

Ex. Más bien todas estas artes disputarán a la capacidad del arte de tejer algo del cuidado y producción de los vestidos, aunque le concedan a aquél una parte grande, ya que separan grandes partes para ellas mismas.

J.S. En efecto.

Ex. Pues bien, además de éstas, las artes elaboradoras de los utensilios, por medio de los cuales se realiza la función del tejer, es necesario creer que se añaden como copartícipes de todo tejido” (281 a 12- b 10).

El camino iniciado conduce a una diferenciación fundamental, tanto en las artes en general como sobre todo en la política, entre las artes que encierran directamente la causa de algo y aquellas otras que contribuyen a esta autoría. Es decir, la diferencia entre las que fabrican el producto y aquellas que fabrican herramientas y utensilios necesarios para la fabricación de dicho producto. (281 d-e)

6. Cuestiones de límite y medidas

¿Y hasta dónde ha de seguir este procedimiento de división²⁰?

Esto nos conduce a la consideración del exceso y el defecto, así como de la relación entre ambos:

“Ex. ¿Entonces qué? Lo que excede la naturaleza de la medida o es sobrepasado por ella en palabras o bien en obras ¿acaso no diremos, por nuestra parte, que llega a ser realmente eso en lo que también se diferencian, entre nosotros, los malos y los buenos?

J.S. Parece que sí.

Ex. Entonces hay que plantear estas dos realidades y criterios de lo grande y pequeño, pero no, como decíamos hace poco, que es necesario sólo en su relación recíproca sino, como ahora se dice por una parte hay que expresarlo en su relación recíproca, pero por otra, a su vez, respecto a la justa medida. ¿Y no vamos a querer comprender, pues, a causa de qué?” (283 e)

El método va haciendo recaer al interlocutor en la necesidad de un freno para la división que, en realidad, se hace presente como medida justa o sea, aquella que se corresponde con lo que posteriormente se convertirá en el punto sobre el que gira el entrelazamiento. Es un punto tal que convierte la oposición más/menos en la proporción siguiente: $\text{menos/más} = \text{más/punto} \times$ de manera que la relación de más con el punto de justa medida en el objeto que sea se corresponde con la relación menos/más general en todos los demás que configuran el entorno. Lo que no interrumpe las artes sino que justifica su papel en la ciudad.

“Ex. Si no se permite a la naturaleza de lo mayor relación respecto a ninguna otra cosa que no sea respecto a lo menor, no existirá nunca respecto a la medida justa, ¿o no?

J.S. Así es.

Ex. ¿Acaso con este razonamiento no destruiremos estas artes y todas sus obras, y ciertamente asimismo haremos desaparecer la que ahora estamos buscando, la política, y la textil que mencionábamos? Pues todas esas de alguna manera vigilan el más y el menos de la medida justa, no como algo que no es sino como algo difícil acerca de las acciones; y observando de esta manera la medida justa realizan todas las obras buenas y bellas.” (283 e 14-c 2)

Es obvio que el arte del tejedor, que desarrolla la justa medida en cuanto a la urdimbre y la trama, tiene que apoyarse en una relación de más/menos con todas las demás artes, de igual manera que las demás lo hacen respecto a ella. Así, el papel del tejedor no sólo es brindar sus productos para las necesidades del vestido que sus conciudadanos sin duda tienen, sino aportar la proporción de justa medida exacta que ha

²⁰ Vid. V. Cavini, en Rowe 1994, 123 ss.

necesitado para hacer correctamente dichos vestidos de manera que no se estropeen sus herramientas ni se descompongan sus necesidades como ser humano.

7. ¿Y el ‘poder real’ o ‘saber político’?

Tras una larga y detallada exposición del ejemplo, poco a poco se va recuperando el aspecto del ‘poder real’, que se especifica mediante la exposición de los diferentes regímenes políticos, según dicho poder corresponda a menos o más ciudadanos. El ejemplo ha sentado las bases de la medida y la orientación del procedimiento que se debe emplear. Desde él se cae por su base la vieja teoría del rey pastor o guía de su pueblo, que recuerda a los dioses pastores y que trata a sus conciudadanos como rebaño. Asimismo queda al margen de la consideración el político medidor que continuamente tiene que estar orientando sobre lo que se deba hacer e incluso desaparece el que echa mano de las leyes escritas y se desentiende de otra función. El saber político tiene que ver sólo con el saber de las demás artes:

“Ex. Entonces, si se mira en conjunto a todos los saberes que se han dicho, hay que darse cuenta de lo siguiente, de que ninguno de ellos apareció como "saber político". En efecto, el saber que es verdaderamente "real" no tiene que actuar él mismo sino mandar en los que pueden actuar, ya que conoce el origen y funcionamiento sobre la oportunidad e inoportunidad de los mayores asuntos en las ciudades y que las demás actúen según lo ordenado.

J.S. Correctamente.

Ex. “Por eso, entonces, las artes que acabamos de enumerar, como no mandan entre ellas ni en sí mismas, más bien cada una sobre una cierta acción que es particular de ella, según la especificidad de las acciones recibe justamente un nombre particular.”(305 c-d).

“Ex. Pero a la que dirige a todos estos, se preocupa de todas las leyes de la ciudad y las conecta con toda rectitud, si recogemos en la denominación general su capacidad, con justicia la daríamos el nombre, naturalmente, de "arte política".

J.S. Por completo.

Ex. ¿Entonces, pues, y siguiendo el ejemplo del arte de tejer, preferiríamos abordarlo ahora cuando ya nos han quedado claros todos los géneros de la ciudad?

J.S. Y mucho.

Ex. El entramado real, naturalmente, hay que explicar cuál es y de qué manera, cuando se entrelaza, nos entrega semejante tejido.” (305 e 8-306 a 6).

8. ¿Pero qué hace exactamente el arte de la política?

“Ex. Entonces el que por naturaleza es auténtico arte político nunca intencionadamente compondrá una ciudad de gente buenas y malas, sino que es más evidente que primero la evaluará mediante juegos, y después de la evaluación, a su vez, se los entregará a quienes puedan educarlos y dirigirlos a ese mismo objetivo, mediante el establecimiento y supervisión de este arte, de la misma manera como el arte de tejer se establece y supervisa a los cardadores y a los demás que se

encargan de las operaciones que acompañan al entramado, mostrando en cada caso que se realizó lo preciso para las obras que consideraría convenientes para el entrelazamiento ('symploké') de éste." (308 d-e)..

En definitiva, el arte de la política se refleja en su tejido como el de los que hacen vestidos. Lo que conduce de inmediato como suele pasar siempre, a una discusión sobre la destreza (palabra que equivale a lo que otros llaman 'virtud'), en este caso de los artistas o artesanos, pero asimismo sobre lo bello y lo bueno, los dos aspectos de la proporción: la relación respecto a la medida justa y la que conduce el más y menos.

Sin embargo la obra del político es la urdimbre de la ciudad, que se refleja en la actividad de los educadores y en la disciplina de sus artesanos, de los que sin duda ha excluido en primer lugar a los que no sirven, a los que obstaculizan su labor:

"Ex. Pues bien, al resto, cuyas naturalezas, porque casualmente consiguen una educación, están preparadas lo bastante como para establecerse en lo noble y aceptar una colaboración con arte entre ellas, unas de éstas, las que tienden más a la iniciativa, son como la configuración de la urdimbre, si se piensa que su naturaleza es lo macizo. Y otras que van a lo moderado los utiliza, por lo untuoso y blando, también como lo filamentosos de la trama según el mismo ejemplo: y a todas esas naturalezas, con tendencias opuestas entre ellas, intenta juntarlas y entretrejerlas así.

J.S. ¿Cómo, pues?

Ex. En primer lugar ajustando con atadura divina, según la afinidad de estirpe, la parte de sus almas que es de estirpe eterna, y después de lo divino, su estirpe animal con ataduras humanas, a su vez.

J.S. ¿Cómo has dicho, por otra parte, eso?...

Ex. La opinión que es realmente auténtica con firmeza acerca de lo bello, justo, bueno y sus contrarios, cuando surge en las almas, digo que se produce como una opinión divina en una estirpe de demon." (309 a 8-c 9)

¿Y cómo teje el político?

"...es función del tejido real: no permitir que los caracteres sensatos se aparten de los valientes, sino más bien, ya que los teje en coincidencia de opinión, valoraciones y desvalorizaciones, pareceres e intercambio de mutuas garantías, configurando a partir de ellos una tela suave y lo que se dice bien unida, confiar siempre en general a éstos las magistraturas en las ciudades." (310 e 7-311 a 2)

Así, mediante el ejemplo del arte de tejer, concluye la conversación:

"Ex. Digamos que llega a ser precisamente el fin del tejido del arte de la política eso de entretrejer en fino trabajo el carácter de la gente valiente y sensata, toda vez que el arte real elabore en conjunto la vida de éstas en intercambio de pensamiento y tendencias, realizando el más ambicioso y mejor de todos los tejidos, [de manera que se generalice] a los demás de la ciudad abarcando a todos, esclavos y libres, los reúna en esa red y, en la medida en que corresponda a una ciudad ser feliz sin dejar nada de esto, la gobierne y dirija." (311 b-c).

De lo que resulta, a modo de conclusión, que el arte de la política es una ampliación o proyección –cinematográfica, incluso, podríamos decir- de todas y cada una de las artes de la ciudad, al igual que es posible ejercer todas ellas por el apoyo y fundamentación proporcionado por las demás: la “symploké” denominada ‘ciudad’. Y dicha proyección sólo se explica desde el entrenamiento del paradigma 0, esto es, de la combinación de letras que constituye la lectura y su ejercicio, que no es más que la conexión de movimientos en imágenes o la armonía entre las partes del alma que se decía en la ‘politeía’ propiamente dicha, o sea, *La República*.

Bibliografía:

- Bravo, Francisco, “La ontología de la definición en *El Político* de Platón”, en Rowe 1994, pp. 76-87.
- Brisson, Luc, *Platon les mots et les mythes*, Maspero, Paris 1982 (Hay trad. De José M^a. Zamora, *Platón, las palabras y los mitos ¿Cómo y por qué dio Platón nombre al mito?*, Abada, Madrid 2005).
- Brisson, Luc, “Interprétation du Mythe du *Politique*” en Rowe 1994, pp. 349-364.
- Cornford, F.M., *La Teoría Platónica del Conocimiento*, (1935) trad. Paidós, Barcelona 1983.
- Campbell, L., *The Sophistes and Politicus of Plato, with a revised text and English notes*, Oxford 1867.
- Cavini, W., “Naming and Argument: Diaeretic Logic in Plato’s *Statesman*”, en Rowe 1994, pp. 123-139.
- Detienne, Marcel, *La invención de la mitología*, (1981), trad. Península, Barcelona 1985
- Friedländer, Paul, *Platon. Die platonischen Schriften*. Tomo III, Berlín 1960.
- Goldschmidt, V., *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, Paris 1947
- González Escudero, Santiago, “Los símiles de la comunicación humana en Platón”, en *Studia Philosophica II*, J. Velarde, J.A. López Cerezo, J.A. de la Pienda (edit.), Oviedo 2001, pp. 249-269.
- Gosling, J.C.B., *Platon*, (1973), trad. UNAM, México, 1993.
- Guthrie, W.K.C., *Historia de la Filosofía Griega*, tomo V (1978), trad. Gredos, Madrid 1992.
- Kahn, Charles A., “The place of the *Statesman* in Plato’s later work”, en , Ch. Rowe 1994, pp.49-63
- Kato, Shinro, “Imitation and Likeness” en Rowe, 1994, pp. 162-172
- Kucharsky, Paul, *Les Chemins du Savoir dan les dernières Dialogues de Platon*, Paris 1949
- López-Eire, A., *Lisístrata. Aristófanes*, Salamanca 1994
- Puster, Rolf W., *Zur Argumentationsstruktur Platonischer Dialoge*, Freiburg-München 1983.
- Reale, Giovanni, *Per una nuova interpretazione di Platone*, Milano 1991 (10º ed.). Hay trad. Herder 2003.
- Rosen, Stanley, *Plato’s Sophist. The Drama of Original and Image*, Yale 1983.

- Rowe, Christopher J., *Reading the Statesman. Proceedings of the III Symposium Platonicum*. Academia 1994
- Ryle, G., "Letters and Syllables in Plato", *Philosophical Review* 69, 1960, pp. 431-451
- Schuhl, Pierre-Maxime, *La Fabulation Platonicienne*, París 1968
- Skemp, J.B., *Plato's Statesman*.
- Solana, José, *Aspasia de Mileto. Testimonios y discursos*. Anthropos, Barcelona 1994.
- Szlezák, Thomas A., *Leer a Platón*, (1991), trad. Alianza, Madrid 1997
- Wilamowitz-Möllendorf, Ulrich von, *Platon*, II vol., Weidmann, Berlín 1919.