

## RESEÑAS

**Jorge Mario Mejía Toro. *El teatro filosófico y la rapsodia. Otra interpretación del Ion platónico*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2003, Prólogo de Manfred Kerkhoff.**

Esta obra está dedicada a una nueva interpretación del diálogo platónico *Ion*, cuyo tema específico es la fuente de la inspiración poética. Jorge Mario Mejía hace, primeramente, un extenso repaso de las distintas interpretaciones de este diálogo. Goethe, por ejemplo, consideró que en este diálogo no se trata de la poesía, y que Ion es un rapsoda avergonzado de serlo; sabe recitar poemas homéricos pero es incapaz de comentarlos. Sócrates examina este diálogo sólo como un escarmiento. Schleiermacher lo entiende como una burla, un tono irónico y polémico. No encuentra en el diálogo una obra de arte, como las del idealismo romántico. Mejía apoya la crítica de Krämer a la interpretación de Schleiermacher, pero a su vez agrega que sí se trata de una obra de arte aunque no como la pensaba el romanticismo. En este caso se trata de un arte dramático, el teatro filosófico que Platón inaugura. Teatro filosófico del que también habla Gilles Deleuze.

El interlocutor de Sócrates es un rapsoda; Mejía afirma que este rapsoda ha incomodado a todos los intérpretes. Pero él se reafirma en que efectivamente el rapsoda es el interlocutor, y lo que se plantea es la necesidad de mediación del pensamiento y su comunicabilidad. Para Platón la poesía es inspiración, entusiasmo, y como tal no

necesita fundamentación. El propio rapsoda no puede hablar de inspiración. Platón crea su propio arte y la forma dramática (el diálogo) le es esencial. Hellmut Flashar marca una línea divisoria en la historia de las interpretaciones del *Ion*. El diálogo mostraría aspectos de la lucha de Platón contra la sofística, pues los rapsodas se volvieron sofistas y dejan, por tanto, de pertenecer a las Musas. En el diálogo el rapsoda participa de la inspiración tanto como los poetas y ello es importante para la argumentación de Platón. Guthrie opina que el rapsoda del diálogo es una invención del propio Platón para sus propios fines. Mejía considera que el rapsoda no sabe, no tiene ni una *téchne* ni una *epistéme*, pero tampoco necesita saber. "Platón no propone otro tipo de rapsodia, restituye la rapsodia a su esencia recitativa" (24). Ahora bien, esta consideración platónica del rapsoda la hace desde las exigencias de su propio teatro filosófico.

Sócrates destaca la mortalidad del poeta como ser humano, pero al mismo tiempo la inmortalidad de la poesía. El poeta es como el profeta, como ser humano, no tienen la fuerza para realizar sus tareas. Vale decir, lo que tienen de común el profeta y el poeta es la posesión divina. La poesía no es una *téchne* ni una *epistéme*, ni el poeta escribe bajo el impulso de la inteligencia. El poeta crea por disposición divina. Hay una posesión dionisiaca que padece el poeta, pero hay muchas Musas que traen la diferenciación en "géneros poéticos". Cuando la Musa no lo dirige, el poeta no es bueno. La poesía no es un arte mimética, como sí lo son la pintura, la escultura y la música. Estas últimas son mimesis, la poesía es representación. Y no hay forma de pasar de la una a la otra.

El *télos* de la inspiración viene a ser que el oyente contagiado comprende que la buena poesía es la voz dispersa de Dionisos vuelta palabra audible por la música de las Musas, esto es, en suma, vuelto verso. Y es que para los griegos la poesía es inconcebible sin su representación y por ende sin escucharla en la plaza pública (158).

Platón se propone distinguir entre la interpretación rapsódica de la poesía y la interpretación filosófica que ocurre mediante el diálogo, la conversación. En el divino canto del poeta acaece la belleza de la poesía. Como el poeta, tampoco el rapsoda está en capacidad de dar cuenta del impulso mediante el cual recita a Homero. "El impulso que lleva al poema es el mismo que llevó a la poesía" (185).

Mejía Toro se pregunta si así como Dionisos es el inspirador de la poesía lírica y Apolo de la épica, éste no debería formar parte también de la inspiración lírica. Cita a Giorgio Colli quien, refiriéndose a Nietzsche, afirma que no se deben contraponer estos dos dioses, sino que hay una matriz común. En el culto délfico la "manía" reúne a Apolo y Dionisos. "La exaltación dionisiaca no puede interpretarse sino a través de una palabra ella misma enigmática y que nos lanza un desafío mortal. Sólo como dios de la palabra mortalmente enigmática puede Apolo interpretar la exaltación dionisiaca de la Pytia" (198). Y termina: "Es lícito concluir que la divinidad de la poesía es la relación compleja de Dionisos y Apolo" (198). La divinidad que inspira al poeta es la enigmática relación de Apolo y Dionisos. Apolo *representa* a Dionisos; éste es lo infundado, no fundamenta nada. Apolo

está arriba, Dionisos abajo; pero Apolo extrae sus revelaciones del dionisiaco mundo subterráneo. También a Dionisos se le cantaban ditirambos en Delfos, el templo de Apolo. Sócrates entiende su actividad filosófica como interpretación del enigmático oráculo délfico. Marcel Detienne interpreta que en las *Leyes* Dionisos se vuelve filósofo y hermano verdadero de Apolo. La poesía no es *téchne* ni *epistéme*, Platón intenta pensarla como un no saber. Entre Dionisos y la poesía se interpone Apolo. El poema debe prevalecer sobre el poeta. "Que el poeta cante poseído remite a Dionisos; que invoque a las Musas para configurar el poema, remite a Apolo" (202). Dionisos es la fuerza oscura e incognoscible de la inspiración poética, Apolo es la mediación necesaria. Platón se vale de una metáfora para explicar su teoría de la inspiración poética; en la metáfora lo conocido es mediación de lo desconocido. Si Dionisos hablara literalmente, entonces nadie podría hablar de la poesía. Del puro éxtasis dionisiaco nadie subsistiría. Lo desconocido dionisiaco necesita de lo apolíneo conocido. Platón funda un nuevo tipo de poesía, el teatro filosófico, pero para ello él ha debido tomar posición con relación a la poesía anterior. La tesis metafórica de Sócrates sobre la poesía tiene también un sentido irónico. Platón está estableciendo que no se puede hablar de la poesía y su pretensión es desplazarla del poderoso papel que tenía en la educación griega. La divinidad de la poesía (su carácter dionisiaco-apolíneo) no es sino el hecho de que es inexplicable. Los sofistas dieron una explicación iluminista de la poesía. Sócrates no pretende dar otra explicación. Más bien, "intuye la infundable irrupción del contagio poético: Dionisos, como dios de lo que pasa

sin razón, es el nombre mítico del impulso de la poesía en tanto ella no se fundamenta en nada ni es fundación de nada” (204). Apolo protege de un directo arrebatado dionisiaco. Mediante señales él ha de reinterpretar la interpretación de lo subterráneo. “Apolo es mediador entre la atracción insensata y el mortal que la padece, en tanto concede la *posibilidad* de la composición” (204). La poesía no se reduce a un mero dominio de la forma o de alguna técnica, ella implica también la fuerza de donde brota. Apolo designa la potencia configuradora musical que realiza la poesía en uno de sus géneros. “La poesía es dionisiaco-apolínea porque el impulso hacia ella va acompañado de la necesidad de configuración que permite huir de la gratuidad del azar poético” (205). Sócrates piensa el comienzo de la inspiración poética en cuanto se da en cada momento, y no sólo en un supuesto origen. El lenguaje de la imagen no es el de la razón, y no es posible una trasposición del uno al otro. El origen divino del poetizar es una metáfora para expresar su carácter inexplicable. La inspiración brota sin aparente motivo. “Si lo propio de Dionisos es no ser fundamento de nada, qué mejor manera de celebrarlo que dejarle la inasibilidad del origen de la poesía, en lugar de echar sobre sus espaldas el comienzo, la responsabilidad del poema” (206). Lo importante es el poema, no el poeta. El filósofo no es poeta en este sentido, en realidad Platón funda un teatro filosófico. El diálogo socrático no es poesía, y no se deja recitar. Platón libera la poesía de la misión educativa que toda la tradición griega le atribuía. Con ello Platón da “medio paso” hacia la autonomía de la obra literaria; medio paso, porque hace falta Aristóteles para dar el otro medio paso.

La escritura de Platón es dramática y tiene su procedencia en la tragedia y la comedia. La frontera entre la filosofía y la poesía sólo comienza con Aristóteles.

Elevar la poesía anterior y la escritura a la categoría de cuestiones de pensamiento constituye la fundación de la poesía filosófica, la invención de la pregunta reflexiva, y por ende de la fundación de la filosofía propiamente dicha, si se nos acepta que la fundación, lejos de ser pura e instantánea, es por esencia encuentro conflictivo de lo porvenir con lo pasado (267).

El diálogo es el medio en que Platón desarrolla sus ideas filosóficas. La crítica de la escritura supone que el saber no se deja apresarse en las formas proposicionales; éstas suponen el saber, no lo constituyen.

La contraposición entre la sabiduría de los poetas, los rapsodas y los actores, por un lado, y la verdad simple de Sócrates, por el otro, no es una digresión vacía de falsa modestia ni tampoco ironía sobre la mentira poética: distingue la verdad *del* canto y el decir de la verdad, y rivaliza con la pretensión de una poética entendida como técnica exegética cuyo objeto fuera la poesía (271).

Hay una *mimesis* como imitación, y otra como representación (la poesía). De la poesía no puede darse una explicación a la manera de una *téchne*. La poesía es entusiasmo dionisiaco-apolíneo, y la propia poesía de Platón no es de diferente esencia; a pesar de que tenga una comprensión diferente del entusiasmo.

Atracción poética y potencia configuradora se funden en la poesía filosófica de Platón. La poesía es infundable, y el poeta es portavoz de lo infundado de la poesía. "Estar inspirado, entusiasmado, es estar poseído de la divinidad de la poesía, ser medio del aliento poético. La poesía es el fin" (274). Nietzsche describió el diálogo platónico como una barcaza de estilos, cuyo timonel es Sócrates. Platón no relega la poesía a una sierva de la filosofía o dialéctica. En efecto, "la filosofía no existía todavía. La filosofía nace con el teatro de Platón como poesía filosófica" (275).

El nacimiento de la filosofía se da cuando se problematizan nuevos contenidos en viejas formas. El género dramático, elegido por Platón, contrarresta la épica poética anterior y el advenimiento de la escritura. Los estilos anteriores entran en crisis. Platón percibe la filosofía como autocrítica. De la crisis dialogal surge luego el tratado sistemático desarrollado por Aristóteles como nuevo estilo canónico de escritura filosófica; la excepción es precisamente Nietzsche. "El teatro filosófico es el medio de una *epistème* que nunca se instala en sí misma" (276). Su saber no es una *téchne*. En el *Ion* no sabemos mucho de la inspiración propia del filósofo; hay que esperar al *Fedro* (249d). El entusiasmo filosófico proviene del contacto con las ideas a través de la reminiscencia. La belleza es amable y es el camino, el Eros que entusiasma al poeta filósofo. El filósofo aspira a la idea de la belleza; el poeta no conoce lo bello mismo.

"En la medida en que se comunique mediante aquello que no puede comunicarla, la filosofía es poesía dramática" (279). El

sentido fundamentador es lo que caracteriza a la filosofía. Su no-saber lo es en cuanto saber no especializado. La poesía no imita, sino que representa (en la recitación o en el drama). "El eros de la pregunta es el protagonista de los diálogos" (280). El acontecimiento que ocurre en los diálogos platónicos es el debate mismo, la indagación en acción; fórmula esta última de Marta Nussbaum. "El teatro de Platón se hace de ir más allá del teatro" (280). El teatro filosófico desmonta la obra. Lo infundado de la poesía filosófica significa que "las ideas no reposan en nada y el mortal no puede saber nunca si actúa en una comedia, una tragedia o una tragicomedia" (281). El filósofo dirige piezas que son teatro dentro del teatro. La realidad es otra pieza del teatro. "Pasajes del devenir, afirmación de lo insondable de la vida" (281).

Acerca de esta obra escribe Manfred Kerkhoff: "Mi lectura me ha llevado a la convicción de que se trata de un libro extraordinariamente sólido, original e inspirador" (xi). Kerkhoff señala también que el autor toma en cuenta no sólo la expresión explícita, sino también lo meramente insinuado, lo implícito, el subtexto, lo marginal. Ese recurso al subtexto no ha estado muy presente en los intérpretes anteriores del diálogo. Es importante también la observación de que Platón está tratando de mostrar los límites de la escritura justo en el momento en que la oralidad comienza a ser desplazada. Conuerdo del todo con la apreciación del Prof. Kerkhoff. Se trata sin duda de un trabajo exegético de primer orden, escrito con claridad y profundamente iluminador. Lo asombroso es que Mejía hace una interpretación nietzscheana del *Ion* platónico, pero, como él bien dice,

en realidad fue el propio Nietzsche quien se inspiró en el *Ion* para su teoría de lo apolíneo y lo dionisiaco del arte en su obra *El nacimiento de la tragedia*. La posesión divina del poeta, su aspecto dionisiaco, no es sino el *páthos* desde el cual escribe el poeta.

**Carlos Rojas Osorio**  
Universidad de Puerto Rico en  
Humacao.

**Rojas, Carlos. *Genealogía del giro lingüístico*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2006.**

El profesor Carlos Rojas Osorio es un colombiano caldense (Manzanares, 1946), que ha hecho carrera académica en el Colegio Universitario de Humacao de la Universidad de Puerto Rico. Es autor de diecisiete libros de filosofía que reflejan el amplio espectro de sus intereses en el ejercicio docente, y ha sido distinguido con honrosos reconocimientos como el de la Cátedra de Honor Eugenio María de Hostos, Universidad de Puerto Rico, el de la Cátedra Simón Rodríguez, Universidad Simón Rodríguez, de Caracas, y el premio Pen Club de Puerto Rico por su libro *Pensamiento filosófico puertorriqueño* (2004). Sus últimos libros desarrollan una confrontación con la llamada filosofía posmoderna. A pesar de que comparte con ella autores y temas, su persistencia en el estudio de la obra de Michel Foucault y su solvencia en la historia de la filosofía, le han permitido retomar de modo original temas filosóficos fundamentales, como la verdad,

la historicidad, y el entramado de lenguaje y pensamiento. El libro que aquí reseñamos, *Genealogía del giro lingüístico*, muestra bien esta última etapa de su producción.

El hilo conductor del libro está inspirado en la idea básica de que la verdad es hija del tiempo (304), y en correspondencia con ella, la racionalidad en cuanto tal. Es racional que al igual que cambian nuestros universos de la comprensión, cambien también con ellos las teorías y las creencias. Es incluso racional que esos cambios sean radicales, pues si se presentan argumentos teóricos y empíricos contundentes, sería irracional no asumir el cambio de pensar exigido. El cambio no es irracional, ni hemos de renunciar a la verdad porque ésta no sea inmutable. Sin embargo, la filosofía no comenzó pensando así, sino que requirió de una historia y una experiencia larga para estar en condiciones de asumir debidamente esta naturaleza de la verdad y la racionalidad. Primero necesitó padecer interna y externamente el agotamiento de su ocupación como una teoría del ser en la Antigüedad y el Medioevo, luego en la Época Moderna, el agotamiento de ser una teoría del conocer, cuando ella misma irrumpe como racionalismo, al lado de la ciencia matemático-experimental. La filosofía sólo pudo asumir la historicidad de la verdad y de la racionalidad, cuando tuvo que reconocer que no era el ser ni el pensamiento los que determinaban el lenguaje, sino que era éste el determinante, y debía dedicarle la atención filosófica central. Este cambio es lo que hace del giro lingüístico una revolución filosófica.

La percepción de esta problemática comienza a pulsar en la conciencia general