

Vol. 9
Nº 1-2 / 2006

ΔΙΑΔΟΧΗ

Revista de estudios de
filosofía platónica y cristiana



udp

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

Vicerrectoría Académica
Universidad Diego Portales
Santiago de Chile



UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

**Vicerrectoría Académica
Universidad Diego Portales
Santiago de Chile**

ΔΙΑΔΟΧΗ

Diadokhē: revista de estudios de filosofía platónica y cristiana®

ΔΙΑΔΟΧΗ es una revista editada por la Vicerrectoría Académica
de la Universidad Diego Portales, Santiago de Chile

Director: Óscar Velásquez
Secretario: David Morales

Consejo Editor

Antonio Arbea (Santiago)
Anneliese Meis (Santiago)
Graciela Ritacco (Buenos Aires)

Corresponsales

Fernando Navarro (Argentina)
Víctor Hugo Méndez Aguirre (México)

Consejo Asesor

Francisco García Bazán (Codirector emérito, Buenos Aires) -
Werner Beierwaltes (München) - Alberto Caturelli (Córdoba)
Annick Charles-Saget (Paris-Nanterre) - Kevin Corrigan (Saskatoon)
Miguel Cruz Hernández (Madrid) - Otto Dörr (Santiago) - John F. Finamore (Iowa)
Humberto Giannini (Santiago) - Gastón Gómez Lasa (Santiago)
Gary M. Gurtler, S.J. (Chicago) - José Montserrat i Torrents (Barcelona)
Gerard J.P. O'Daly (London) - Héctor Jorge Padrón (Mendoza)
Jean Pépin (Paris) - Roberto Radice (Milano) - Thomas M. Robinson (Toronto)
Francesco Romano (Catania) - Carlos Steel (Leuven)

La Revista *Diadokhē* se distribuye por suscripción o por canje.
Su valor para Chile es de 4.000 pesos y para el extranjero es de US\$ 20 (flete aéreo incluido).

RECENSIONES

Antonio López Eire, *Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (Bitácora de Retórica, 21), 2005, 191 pp.

Antonio López Eire es uno de los mayores especialistas contemporáneos en el ámbito de la retórica griega clásica. Infatigable traductor, ensayista inteligente cuya pluma siempre da en la diana, maestro erudito y ameno; recientemente ha publicado una obra más sobre los temas de su especialidad dentro de la colección editorial Bitácora de Retórica: *Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron*. El propósito de este libro es “mostrar la ‘retoricidad’ del lenguaje y referir cómo los griegos la descubrieron” (p. 7). Y con este objetivo en mente el profesor de la Universidad de Salamanca brinda un panorama de la retórica helena desde sus orígenes hasta los planteamientos metarretóricos del Estagirita. Quizá este recorrido conceptual no sea exhaustivo, pero sí resulta completo y original.

En primer lugar, *Sobre el carácter retórico del lenguaje* define la retórica en términos gorgianos: “la mejor definición de la Retórica es la que proporciona Gorgias de Leontinos en el diálogo platónico que lleva su nombre y que reza, poco más o menos, así: La Retórica es “un arte que versa sobre los discursos y cuya práctica (*práxis*) y eficacia (*kúrosis*) se lleva a cabo a través de los discursos [Pl. *Grg.* 450b]” (p. 99).

¿Qué quiere expresar la “retoricidad del lenguaje”? El filólogo hispano responde “Quiere decir, sencillamente, que el lenguaje para lo que sirve ante todo es para hacer cosas en el ámbito de lo político-social a base de influir en los conciudadanos. En cambio, está mal dotado para reproducir y transmitir la realidad, que una y otra vez se le escapa al lenguaje, de manera que nunca consigue este apresarla definitivamente en forma de verdad absoluta e incontrovertible, innegable en todos los espacios y los sucesivos tiempos. Para eso el lenguaje no está nada bien pertrechado, por lo que, para tratar con la presunta verdad de la filosofía y de la ciencia, no ha habido más remedio que recurrir a nuevos lenguajes escrupulosa y estrictamente pactados entre sus usuarios, los llamados ‘lenguajes especiales’ o ‘lenguajes científicos’” (p. 7).

A lo largo de las 191 páginas del libro ahora reseñado su autor hace hincapié en que la “retoricidad del lenguaje” constituye un factor insoslayable en toda reflexión seria atinente a uno de los grandes problemas de la filosofía en general y de Platón en particular: la verdad. La misma definición gorgiana de la retórica a la que se adhiere esta obra soslaya toda dependencia con cualquier presupuesto de índole metafísica: “Gorgias de Leontinos, por tanto, definía un arte que depositaba todo el peso ratificador (el *kâros*) en el discurso mismo, no en su conformidad con la realidad, sino en el mismo artefacto compuesto con palabras de índole psicológica y político-social que seducen y fascinan las almas de los oyentes [Gorg. B11 D-K]” (p. 100).

El lenguaje, a decir de López Eire, “es sobre todo un instrumento pragmático, que da la impresión de que no está ampliamente dotado para reproducir y comunicar la realidad ni capturar la verdad, pero, en cambio, es sumamente útil para hacer algo en el ámbito de lo político-social empleando estrategias de índole psicológica (psicológica y estética)” (p. 15). En la milenaria polémica entre Sócrates y los sofistas esta obra estima que las teorías de estos últimos son más atinadas que las del discípulo del maestro ágrafo: “Protágoras de Abdera descubre que la ‘Verdad’ no puede estar en la concordancia del lenguaje con la realidad por él señalada, sino, fuera del discurso, en la aquiescencia de los oyentes, y Gorgias, empleando la misma línea argumental de los eleatas (por ejemplo, la de Meliso de Samos [Meliss. B1-10 D-K. A. López Eire, “Sobre los orígenes de la oratoria, II”, *Minerva* 2 (1987), 117-31; cf. 124]) llega a la conclusión contraria a la alcanzada por esta escuela: no sólo no es cierto que sólo el Ser existe, sino que, si nos fiamos del lenguaje, de una argumentación hecha con lenguaje, el Ser no existe. Y entonces, si el lenguaje es retórico, o sea, no apto para reproducir la Verdad pero sí para persuadir emocional y estéticamente, y si, por tanto, el criterio de Verdad está no en los argumentos del discurso que demuestran que su lenguaje se acomoda a la realidad mentada sino en su aceptabilidad por los oyentes, ¿qué es lo aconsejable para que el discurso resulte aceptable por una comunidad determinada y por tanto se ratifique como verdadero?” (pp. 148-149).

Entre el Isócrates, que hizo de la retórica la verdadera filosofía, y el Sócrates que protagoniza el diálogo *Fedro*, para quien el verdadero orador debe poseer la verdad como prerrequisito de cualquier actividad retórica, el Gorgias hispano no deja de subrayar que la filosofía de la retórica se encuentra en la sofística antes que en la metafísica platónica: “Seguimos estando ante el planteamiento básico de la Retórica Sofística: ante la imposibilidad de captar y transmitir la Verdad absoluta, la clave de la persuasión está en el discurso, y concretamente en las cualidades de índole psicológica (entiéndase, psicológica y estética) y

político-social del lenguaje, que son las únicas capaces de educar al orador en ciernes” (p. 98).

Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron concluye señalando que: “El lenguaje es ‘retórico’ porque es un instrumento destinado a la acción político-social pero no reproduce la realidad y es, por ello, indiferente a la Verdad. En cambio, posee una magnífica aptitud para influir psicagógicamente sobre los oyentes a base de estrategias emocionales y estéticas. Por consiguiente, el criterio de Verdad no está en la reproducción que de la realidad hace el discurso cuyo mejor o peor ajuste pueda medirse, sino en el grado de aceptación del discurso en cuestión por parte de sus receptores miembros de la comunidad político-social en la que opera el orador” (p. 189).

Pero si no existe la Verdad con mayúscula, ¿qué queda? “De aquí surgen muy engrandecidos, dotados de gigantesca importancia, los conceptos de *kairós* o “momento oportuno”, *prépon* o “adaptación a las circunstancias” y *léxis* (“estilo”) o capacidad para elegir novedades de dicción (Hippias se jactaba de decir siempre algo nuevo [Hipp. A16, 6]) y de “enhechizar” [Gorg. B11, 10 D-K] (pues, según Gorgias, nada separa al lenguaje de la poesía sino el metro, lo que significa que se puede estilizar la prosa con estrategias y hermosas palabras poéticas [Gorg. B11, 9 D-K]). Incluso –tal como nos lo hace saber en *Sobre el no ser o sea sobre la Naturaleza* [B3, 80-83 D-K] y el *Encomio de Helena* [B11, 8 D-K]– la ‘ficcionalidad’ no es una característica privativa de la poesía, ya que lo es del lenguaje en general. Y fue la filosofía de la Sofística la que produjo las circunstancias precisas y apropiadas (*prépon*) para que la importancia de esos conceptos se magnificara. Como la Verdad absoluta no existe, tampoco existe un tiempo indefinido para la persuasión, sino que, más bien, hay momentos concretos que resultan ‘oportunos’ y ‘apropiados’ para pronunciar un discurso persuasivo, para que sea aceptado por los oyentes, porque ningún discurso perdura válido o vigente para siempre, ya que la Verdad no consiste en la concordancia del discurso con la realidad sino en la aceptación del discurso por sus receptores [...] Y la aceptación del discurso por parte de sus receptores depende sobre todo de su ‘oportuna’ (*kairós*) y ‘conveniente’ (*prépon*) adaptación a las circunstancias del momento, por lo que la clave de la persuasión reside en la manera en la que las palabras del orador atraigan o arrastren mediante estrategias psicológicas (psicológicas y estéticas) las almas de los oyentes” (pp. 98-99).

Es verdad que el tratamiento que hace López Eire de la retórica puede jactarse de un conocimiento impecable de la cultura griega a través de sus fuentes escritas y que su reflexión sobre el lenguaje es actualizada y está al pendiente del estado del arte. ¿Logra “la aquiescencia de los oyentes”? Seguramente no pocos nietzscheanos y algunos

filósofos del lenguaje habrán sido persuadidos completamente por la retórica y la estética de *Sobre el carácter retórico del lenguaje*; pero el relativismo de Protágoras ahí defendido quizá adolezca de cierta falta de relativismo.

Un relativismo tan absoluto que reduce la verdad a “la aquiescencia de los oyentes” corre el peligro de justificar cualquier consenso al que llegue una comunidad determinada, ya sea el sacrificio ritual de humanos o la mutilación genital femenina. El primer caso tal vez ya no se registre; pero alrededor del 98% de las mujeres de Yibuti padecen la segunda situación. De hecho, tal porcentaje casi se mantiene desde Egipto hasta Somalia ante “la aquiescencia de los oyentes”. Sólo un relativismo relativo no tan sofisticado, sino más retórico y hermenéutico, que admita la existencia de cierto núcleo de verdades por reducido que sea junto a un mar de opiniones contingentes determinadas por la geografía, la historia y una gama amplia de factores diversos, puede ser útil en la construcción de democracias como las preconizadas por los filósofos sofistas. La verdad platónica, entendida en términos de “la manifestación inteligible del Bien” –como lo explica Óscar Velásquez ante la interrogante *Quid est veritas?*– quizá siga siendo imprescindible para una sociedad que aspire a ser justa. ¿Y qué otra cosa pretende el autor de la *República*?

Sea como fuere, *Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron* es una obra de gran valor para todo aquel que se aboque seriamente al estudio de la retórica de la Grecia clásica. Y en este punto la verdad es que ningún oyente rehusará su aquiescencia.

Víctor Hugo Méndez Aguirre
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria
04510 México D. F.

Humberto Giannini Iñíguez, *La Razón Heroica (Sócrates y el Oráculo de Delfos)*, Editorial Catalonia, Santiago de Chile, 2006, 102 pp.¹

LA PRESENTE EDICIÓN

Esta temprana obra teatral de don Humberto Giannini Iñíguez reaparece en un cuidado formato por la editorial Catalonia (2006, 102 pp.), ya que corresponde a una versión revisada de su publicación en Editorial Universitaria, (1970, 70 pp.). La presente publicación exhibe en su portada la potente imagen de *La Muerte de Sócrates*, del pintor napoleónico Jacques-Louis David, cuyo estilo neoclásico revive con fuerza el drama que se recrea en esta versión del siglo XX, en tres actos y quince escenas episódicas.

En efecto, la obra se divide en tres actos. El primero de ellos, titulado *En las calles de Atenas*, transcurre a través de siete escenas que representan el inicio del proceso que llevará a juicio al ciudadano Sócrates. En el segundo acto, denominado *En los tribunales*, veremos desplegada la poderosa e irónica defensa del maestro frente al tribunal popular de la *polis*, esto a lo largo de tres escenas. En el tercero y final, *En la prisión*, se revive en cinco episodios escénicos de creciente intensidad, los últimos argumentos y gestos del sabio que sale serenamente al encuentro de su destino.

En tanto, los personajes de esta extraordinaria “tragedia-filosófica”, son casi los mismos que pueblan los diálogos tempranos de Platón, pero a los que se agregarán un par de personajes originales del autor: Acacio, un joven meteco de Tebas, que servirá para explicar el prólogo del asunto con sus ingenuas preguntas. Junto a él aparecerá también un tal Hermógenes, un anciano ebrio, que luego será parte de los jueces del tribunal y cuya viva espontaneidad refuerza la verosimilitud del drama. Debo señalar que Hermógenes se llama también el personaje que aparece en la *Apología de Sócrates frente al Jurado*, del socrático Jenofonte, y es quien sirve de fuente para la narración del autor, que no estuvo presente. Este personaje, cuyo nombre significa de la “raza

¹ Esta recensión forma parte del proyecto Fondecyt N° 107618, titulado “Eros y Sofía en la Filosofía de Sócrates”.

de Hermes”, es un viejo ateniense de talante satírico y, a mi juicio, se parece bastante a un carácter de una comedia de Aristófanes, por su afición a participar en los juicios públicos que eran remunerados por un óbolo, y que cobraban con gusto los varones de la tercera edad de la época (cf. Filocleón en *Avispas*).

CONSIDERACIONES GENERALES

Treinta y seis años han transcurrido desde que salió a la luz su primera versión y pensamos que el caso de Sócrates sigue siendo un tema de encuentro entre el lector y la figura fundacional de la ética. Sin embargo, advertimos que esta temprana obra poética del filósofo chileno, al conservar el formato propio de una obra de teatro clásico con diálogos de tono trágico y elevado, no sería justo medirla con la vara de un ensayo filosófico o de algo por el estilo que pretenda desatar el nudo ciego del enigma socrático. Quizás el rigor debiera medirse por la calidad de su valor dramático más que por su ajuste con la verdad movediza de la cuestión socrática, que siglos de tradición la han convertido en un verdadero saco roto de soluciones que se acumulan en la historia de la interpretación.

Por cierto que el escenario teatral de esta propuesta disuelve, al escoger el arte puro de la representación, cualquier posibilidad de cuestionar el valor histórico, erudito o hermenéutico, de sus leves pero significativas variaciones de la versión tradicional, digamos platónica, que exhiben sus páginas. Por cierto que los diálogos apologéticos de Platón (*Eutifrón*, *Apología de Sócrates*, *Critón* y *Fedón*, siguiendo la ordenación de la primera tetralogía de Trasilo) son el material literario fundamental de la historia (= mito), ya que suponemos que estas escenas rescatan con fidelidad el núcleo duro de la actitud y el pensamiento de Sócrates, que devino más símbolo que hombre, más mito que historia, y más arquetipo que anécdota en la historia del pensamiento occidental.

Como todos los grandes temas de la filosofía, el caso de Sócrates es una fuente inagotable de interpretaciones y la apuesta temprana del profesor Giannini nos sorprende otra vez con un sesgo que, sin aspirar a la novedad, apela a los momentos más emotivos del famoso proceso que lleva a la muerte a quien se consideró el más sabio, el más justo y el mejor de los hombres de su tiempo.

Pero vamos por parte, el siguiente comentario quizás debiera ser sobre los méritos estéticos más que histórico-filosóficos, pero confieso que por deformación profesional debo reflexionar sobre los aspectos filosóficos originales que caracterizan a esta versión, de un Sócrates que, como hemos insinuado, no le pertenece a nadie sino que a todos

los que han tenido una experiencia de comprensión de su filosofía y de su intuición radical para vivir mejor.

ACERCA DE LA TRADICIÓN Y SUS FUENTES

Ya hemos adelantado que la fuente principal del drama son los tres diálogos tempranos de Platón que tratan del proceso de Sócrates, más el final dramático del *Fedón*, que es del período medio. Esta serie de cuatro diálogos reúne los aspectos biográficos más importantes del Sócrates histórico y en su manejo se ve que está presente la influencia de fondo del libro *La muerte de Sócrates*, del teólogo alemán Romano Guardini que recreó a mediados del siglo XX, la experiencia de lectura de estos diálogos con una hermenéutica profunda. Estos elementos son sin duda la base del drama, pero pretendo demostrar que no son las únicas fuentes que acuden a construir este Sócrates.

Es evidente que Platón representa la tradición triunfante a la hora de cotejar las fuentes directas de la obra, pero hay varios aspectos que, en definitiva, toman distancia del *divino* Platón y rescatan elementos que entonan diferencias substantivas al momento de acudir al escrutinio, acucioso y ocioso, de los textos aludidos. De tal suerte me atrevería a señalar ciertos matices de representación que simplemente están ausentes en Platón y están presentes con más claridad en otras fuentes de las llamadas directas.

Para avanzar con el discurrir del drama debo decir en primer lugar que en esta obra figura un personaje divino que no se nombra ni aparece en la versión platónica. Este dios es nada menos que Apolo, el que hiere de lejos, y es la primera voz que se escucha al inicio de la primera escena de la obra. No es menor reparar en el hecho de que esta decisión “hermenéutica” se emparenta más con el Sócrates de Jenofonte, en cuya versión de la *Apología de Sócrates frente al Jurado* pone en boca del mismo dios el famoso oráculo de Delfos. Apolo habla claro y distinto en esta versión, a diferencia de la de Platón, en donde se utiliza la expresión con eufemismo de “lo divino que habita en Delfos”. Además, aquí es la Pitonisa délfica la que expresa el enigma en modo negativo ya que simplemente dice que “nadie es más sabio”. Por su lado, en Jenofonte no hay ni enigmas ni paradojas sobre este asunto, pues será el mismo dios el que se pronuncia taxativamente sobre el carácter de Sócrates como el hombre que es “el más libre, el más justo y el más sabio” (cf. 14, o. c.)

Así también en la obra de Giannini es el mismo dios Apolo quien anuncia el Prólogo del drama, e incita al despliegue de la acción de Eutifrón y de los otros amigos. Debo decir que esta epifanía inicial nos recuerda la intervención decisiva de Apolo en las *Euménides* de

Esquilo, en donde su papel y su poder son más que evidentes para el desenlace de la *Orestíada*. En cambio aquí no es más que una voz divina y lejana que preludia la sucesión de asuntos que, en lo sucesivo, tendrán rostros y voces humanas, puesto que los dioses no figuran más que en las invocaciones. No obstante, lo decisivo de esta señal divina inicial, es que ya podemos entender que se ha trazado una clara perspectiva a favor del lenguaje mítico para desentrañar el eterno enigma de Sócrates.

ACERCA DEL MITO Y EL RITO TEATRAL

La representación teatral tiene, desde sus orígenes, una clara vinculación con la vertiente mítica, siendo la oportunidad de actualizar una narración legendaria en el formato de algo visible en una unidad de tiempo. El presente caso, la muerte de Sócrates, es en cierto sentido un mito, pero no al estilo de una narración mágica, anónima e irracional, pues, junto con haber sido un hecho históricamente acontecido, es justamente Sócrates quien se encargará de hacer de gran crítico del pensamiento mágico (léase mítico), representado aquí por el adivino Eutifrón, que en esta versión tiene un protagonismo más que sustantivo y omnipresente.

En efecto, Eutifrón es todo lo que no es Sócrates y Sócrates es todo lo que no es Eutifrón, desde el punto de vista de su religión y su cosmovisión, pues ambas figuras destacan un marcado contrapunto de creencias. Esta tensión ideológica sirve también de punto de arranque inicial a la interpretación total en torno a la posible “culpabilidad” de Sócrates, que mejor puede comprenderse como su “responsabilidad moral” en relación a sus dichos y hechos que atentan contra lo establecido.

Todo este clima teórico está ya señalado por el autor desde un principio en su *Preámbulo*: “Mi propósito hoy es narrar algunos momentos decisivos, a mi entender, *del mito de Sócrates. E interpretarlos*” (p. 9). De tal suerte podemos asumir que la intervención del dios al inicio ordena desde ya la filiación dramática de la presente obra, como más perteneciente a una tradición de poetas que a la de filósofos, que aún agonizan en la eterna discusión sobre la verdad o falsedad de la leyenda.

De tal suerte, podemos entender el término “mito” en una doble dimensión, como de una historia acaecida en el siglo IV a.C. y que deviene leyenda arquetípica para Occidente, y por otro lado, en un sentido conceptual más preciso, como el punto de inflexión en que la religión de los antiguos griegos comienza a dejar atrás su impronta animista y arbitraria, para sufrir la gran transfiguración que es propia

de la racionalizante teología socrática; he aquí a mi juicio la médula del asunto socrático.

¿TRAGEDIA O DRAMA FILOSÓFICO?

La tragedia también es un género que sufre los embates del socratismo. Dado que el género dramático de la presente obra está más cerca de ser una tragedia que cualquier otra cosa. Es sin embargo un caso de excepción desde el punto de vista del personaje principal. En efecto, el *protagonista* efectivamente debe salir a luchar en primer lugar, *protos agon*, por su vida fundamentalmente, pero de una manera tan singular que no podemos sino que calificarla –con la tradición– de irónica.

El alegato de Sócrates, como también señaló Kierkegaard, tiene la cualidad de ser de talante claramente irónico, pues consigue justo lo contrario de aquello que se supone debe conseguir la retórica –entendida al uso de los tribunales de justicia–, pues Sócrates consigue precisamente que lo condenen a muerte, ¡vaya paradoja!

Resulta que no es un caso simple de ineptitud, como podría ser el de alguien con dificultades graves para expresarse en público. Por lo demás, las reglas de la época dictaban que cada individuo tenía que concurrir a defenderse personalmente. Sabemos por todas las fuentes que Sócrates era un verdadero maestro en el arte de conducir discursos y que es el rasgo en común que comparte con los grandes sofistas. Pruebas de ello abundan en los *sokratokoi logoi*, que Aristóteles identifica como género literario determinado al inicio de su *Poética*.

Ya sabemos que Sócrates era un “sofista” consumado en el arte de hablar, y dada su *agrafía*, por lo visto le bastaba con eso para llamar profundamente la atención en la Atenas de la segunda mitad del siglo V a.C. Sócrates conduce su argumentación con entusiasmo, e inspirado en cierto sentimiento providencial que lo inducía hacia un fin desconocido, pero bueno. Esto es el *ergon* de su *demonio* o señal divina, que lo impulsa a ser desafiante y altanero (cf. *megalegoría*, en Jenofonte, o. c. 1).

Lo cierto es que aquí hay un buen problema para las normas de la tragedia, pues la valentía y entereza de Sócrates no flaquea en ningún momento del clásico drama y, en definitiva, disuelve la forma clásica del género (si hemos de ser ortodoxos con el Estagirita). En efecto, los héroes de las tragedias de Esquilo son juguetes de un destino fatal y heredado. En Sófocles el *agonista* puede parecer un desvalido animal en caída. En Eurípides incluso es un ser inseguro de sus actos. Estos rasgos no son de aquél que se tiene siempre a sí mismo como es este *So-crates*, que es sinónimo de ‘autodominio’ en una verosímil etimología de su nombre. De allí que tenemos un buen ejemplo para decir

que la ética socrática consiste en el autodomínio, pues este temple es la evidencia del que se conoce bien a sí mismo y no actúa a ciegas, como *Edipo Rey*.

En todo caso esto implica que no estamos frente a una tragedia típica, sino *atópica*. Extraña e irónicamente, no hay lucha ni rebeldía frente al destino que aquí, como en *Esquilo*, es igual a la muerte. En tanto, tampoco nos parece haber un héroe trágico, a pesar que sí tenemos una verdadera situación trágica, decorada por el llanto de los amigos y los gritos desconsolados de Jantipa. Así lo expresa el autor en su importante *Preámbulo* teórico: “La tragedia reside en que la acción se nos escapa de las manos e incluso se vuelve contra nosotros, contra nuestros hijos, y contra los hijos de nuestros hijos”. Pero ya veremos que esta amenaza parece quedar obnubilada por la inspirada y extraordinaria acción discursiva de Sócrates, “que siempre es el modo más humano de actuar...y que en este caso cabe “mostrar cómo Sócrates está implicado vitalmente en su acción discursiva”. De allí surge su emblemática integridad entre acción y la palabra que lo sitúa como el fundador de la filosofía ética, “experiencia en la que, como en ninguna otra experiencia, el sujeto reflexivo está implicado en aquello que explica” (p. 10), razones que se suman por las que podemos comprender a Sócrates como un nuevo paradigma: “un héroe moral” (12).

Vemos entonces que el mito de Sócrates está inspirado por un nuevo tipo de héroe, y no tanto por el de los poetas trágicos como por el arquetipo homérico. Así es como él mismo utiliza modelos épicos para la justificación de su misión. Se compara nada menos que con Aquiles, el más grande de todos los héroes, y en cierto sentido es tan valiente y elocuente como el Pélida, aunque ciertamente menos joven y bello. Un Héroe mayor entonces, de aquellos que sobrevivieron a la guerra y que luego amarán con pasión su destino propio –pues héroe proviene de *eros*–. Esto también es evidente en el temple de ánimo de su arte de morir: de una alegre serenidad, que llega al punto de dar consuelo a su afligido círculo íntimo.

A juicio del autor no obstante es necesario atender a “ciertos hechos pertenecientes a una extraña causalidad: para hablar con más precisión: si no se considera el *Oráculo de Delfos, centro externo de la espiritualidad de Sócrates (y del pueblo griego), quedaremos fuera de la comprensión del drama*” (13). Esta afirmación del autor marcará en definitiva la apuesta hermenéutica de esta versión artística.

DELFO O NO DELFO

Debemos tener presente que el episodio de Delfos aparece señalado solamente una vez en la extensa obra de Platón, en la citada *Apología*

de Sócrates. Por esto más de algún exégeta ha puesto en duda su historicidad ya que no siempre se ha valorado, como un punto crucial del socratismo, el testimonio del “centro externo” más famoso de la religión griega. Por otra parte, y de acuerdo con la tesis de Taylor, Sócrates habría tenido una especie de revelación divina hacia la mitad de su vida (aproximadamente a los 35 años), operando este evento como una especie de conversión a la misión filosófica, motivada por el Oráculo de Delfos. Esta verosímil inferencia parece ser una intuición compartida por el autor, pues queda claro que no existiría el Sócrates literario que conocemos sin el famoso evento místico asociado.

En tanto, es de notar que en la versión de Jenofonte, es el mismo dios Apolo quien se pronuncia unívocamente en Delfos para señalar a Sócrates “en presencia de muchos testigos” que lo escucharon (cf. ad loc.). Es una tradición que se impone con fuerza. No obstante que, por otro lado, un autor inspirado como Francis Comford ni siquiera menciona este episodio en su libro monográfico *Before and After Sócrates*. Esto indica la posibilidad de una perspectiva “sin Delfos” dentro del manejo de fuentes.

Lo cierto es que la presente versión contiene ya en su título cuál será el punto focal de su mirada: *La Razón Heroica (Sócrates y el Oráculo de Delfos)*. Este complejo título reúne los elementos relevantes de esta interpretación. El racionalismo de la revolución socrática, la figura del nuevo héroe, y por último la experiencia de lo religioso en Sócrates, elementos que parecen reunir, sin contradecirse, el impulso de un ideal que hace a esta figura singular una extraña mezcla de toda la tradición que lo antecede, con toda la tradición que lo situará, crucialmente, como un antes y un después en la historia de una humanidad que se piensa en la perspectiva de ser virtuoso para vivir mejor.

REFLEXIONES FINALES

La presente versión recoge una línea de interpretación que, en general, suscribe una perspectiva mítica, más cercana a la versión jenofontina, y también con acentos aristofánicos claros, como se ve en la relación de los cargos esgrimidos contra Sócrates –que en esta versión omite la acusación oficial del tribunal y opta por considerar relevante la opinión de los más antiguos acusadores, cuya forma y fondo provienen de la leyenda negra inaugurada por las *Nubes* de Aristófanes.

Por último, pero no menos importante, es necesario tener presente que la obra de arte posee un tipo de verdad que es independiente de las consideraciones científicas, y que obedece a otras reglas de comprensión

muy distintas de las del discurso filosófico, ya que surge –siguiendo el pensamiento de Aristóteles– de una operación de conocimiento, que más que provenir de lo contemplativo, es de tipo singular y productivo.

De tal suerte esta obra asume su plena validez de interpretación desde la libertad del creador, y en ese sentido es un conocimiento –el artístico– que hunde sus raíces en la libertad del poeta. En definitiva, no me queda más que celebrar el acontecer del renacimiento de este trabajo temprano de nuestro premio nacional de humanidades, y que ya es parte fundamental del patrimonio espiritual de nuestro país.

David Emilio Morales Troncoso
Universidad Diego Portales

Víctor Hugo Méndez Aguirre. *Filosofía y política en la República*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2006, 96 pp.

Desde los comienzos de la filosofía, esta ha sido considerada por la mayoría de la gente como una disciplina inútil y desconectada con la realidad. Se ha pensado que la reflexión filosófica es un continuo alejarse del mundo y sumergirse en esa tan malentendida contemplación. Así es cómo para el común de las personas se entiende el filosofar. Y entre todos los filósofos, uno de los que goza un prestigio más negativo en este sentido es Platón; basta pensar en la expresión *amor platónico* para percatarse de eso. Incluso hay pensadores relevantes para la historia de la filosofía que han puesto el pie encima de la filosofía platónica condenándola como una negación del mundo. Piénsese en las diatribas que lanza Nietzsche sobre él, para sólo mencionar al más impetuoso.

Por lo anterior son tan valiosos libros como *Filosofía y política en la República* de Víctor Hugo Méndez Aguirre. En este estudio pretende examinar las relaciones que se dan entre filosofía y política al interior de Calípolis y mostrar cómo el *phylax* platónico no es simplemente un invento de Platón, sino que responde a la realidad griega de su época.

El análisis de Víctor H. Méndez, de esta forma, se “exterioriza” y muestra una serie de casos donde el guardián platónico se hace realidad. La exposición es amena, otorga bastante información y está organizada de una manera que hace muy sencillo ubicarse en el texto y seguirle el paso. Costumbre habitual en los escritos de Víctor H. Méndez. Después de una breve introducción, se pasa al primer capítulo, que trata de la imagen del filósofo en los diálogos platónicos. Se examina la relación difícil entre política y filosofía, prestando especial atención a la figura de Sócrates. En este se encuentran juntas su *apraxia* y su afirmación de que solamente él era el verdadero político, como aparece en el *Gorgias*. Víctor Hugo Méndez Aguirre presenta las principales líneas investigativas sobre el tema que abarcan la última década del siglo XX y comienzos del XXI. Allí se problematiza la real significancia de la *apraxia* socrática, y la fundamentación de la utopía platónica en postulados socráticos (el que los expertos, v.g. los filósofos, sean los que gobiernen en una sociedad ideal). Agrega algunas consideraciones

sobre la posibilidad real de un filósofo gobernante como el que pensó Platón.

El resto del libro se divide en tres partes, la primera de las cuales trata sobre el *phylax* dentro de la *República*. El autor revisa de modo general la organización dentro de Calípolis, sus diferentes aspectos (la justicia en ella, la *República* como *paideia*, los tres estratos sociales, los beneficios de los guardianes auxiliares, etc.). Más allá de la exposición de la sociedad “calipolitana”, lo más interesante es el rescate que hace Víctor Hugo Méndez del accionar más “político” de los filósofos reyes. En la introducción al libro dice “Se ha puesto un énfasis excesivo en la contemplación de la Idea del Bien por parte del filósofo rey”, y en el capítulo dedicado al guardián dentro de Calípolis se cumple a la perfección el objetivo de exhibir las facetas más *mundanas* de los gobernantes.

El tercer y cuarto capítulo responden a la pregunta de si los *phylakes* de Calípolis son un invento de Platón o es que este se inspiró en la realidad griega. En el tercer capítulo se trata acerca de casos donde filósofos griegos tuvieron una participación militar importante y que poco tenía que envidiar a un *phylax* platónico. Pasa revista primero a Meliso de Samos, filósofo de la escuela eleática que venció a Pericles en una batalla naval; a Epaminondas, pitagórico tebano, cuya vida y educación no distaba de la propuesta por Platón, quien fue de vital importancia en las victorias del ejército tebano sobre los espartanos y la posterior –y breve– hegemonía tebana; el tercero es destacable, por su relevancia histórica y por haber sido maestro de Platón, se trata de Sócrates, quien, como es ampliamente sabido, participó en tres campañas militares atenienses, como hoplita, y en las cuales su desempeño fue digno de loas.

El capítulo cuarto trata del aspecto político de los guardianes fuera de la utopía platónica. Primero aparece Arquitas de Tarento, tebano y pitagórico, luego Demócrito y concluye con un apartado dedicado a los políticos y sabios, entre los cuales el más interesante es Tales de Mileto. Tradicionalmente se ha considerado que la filosofía parte con su persona, al mismo tiempo que se le muestra como un hombre tan alejado del mundo cotidiano que cae en un pozo por no prestar la suficiente atención. Sin embargo, este pensador es mencionado por Heródoto como un sabio consejero político. Él mismo era considerado uno de los siete sabios, entre los cuales también se encontraba Solón, el gran político ateniense, a quien Aristóteles en la *Ética Nicomaquea* reconoce como un pensador equivalente a Anaxágoras en la reflexión filosófica de la moral.

Filosofía y política en la República es un libro que cumple perfectamente su cometido como libro de bolsillo: exponer entretenida y claramente un tema importante en la historia de la filosofía sin perder

nunca la seriedad y el rigor. Se agradecen aportes como este, que permiten mostrar al lector no habituado a la filosofía –y en especial la filosofía platónica– que esta no está tan alejada de los hechos cotidianos y que, como bien concluye el autor, en su época clásica la parte *apráctica* y la política convivieron para conformar al filósofo. Por otra parte, para un lector ya introducido en la filosofía platónica, sin duda será un placer leer esta obra.

Eduardo Fuentes Caro
Universidad de Chile

Juan Carlos Alby, *Tiempo y acontecimiento en la antropología de Irineo de Lyon*. UCSF (Universidad Católica de Santa Fe), Argentina, 2006, 328 pp.

El libro que ha llegado a mis manos contiene la tesis doctoral en Filosofía del Prof. Juan Carlos Alby, académico de la Universidad Católica y de la Universidad Nacional del Litoral, ambas de Santa Fe, Argentina. No es la primera vez que tomo contacto con aportes de académicos argentinos y, cada vez que ello me ha sucedido, ha crecido mi respeto por el trabajo desarrollado en ese país en el ámbito de las Ciencias Humanas o de las Humanidades, como se prefiera llamarlas. Tampoco esta vez he quedado defraudado.

Las 326 páginas del libro se articulan en siete capítulos precedidos de un prefacio de 9 páginas y una Introducción de 31. Lo cierran 14 conclusiones contenidas en 10 páginas. La Bibliografía (14 páginas) cuenta con 20 entradas de fuentes, 18 de Concordancias, léxicos y diccionarios¹. La bibliografía secundaria² cuenta con 107 títulos de libros y 163 de estudios. Es manifiesta la atención que ha prestado a los macizos trabajos de Antonio Orbe (12 títulos de libros y 47 estudios).

Del Prefacio destaco lo expresado por el autor sobre sus opciones de método “*Para comprender algunas de las más importantes concepciones (de Irineo), hay que tener en cuenta el contexto antignóstico en que escribió...Esta apreciación resulta de capital importancia, teniendo en cuenta que la primera teología cristiana fue la resultante de la exegesis gnóstica de la Escritura y gran parte del pensamiento de los Padres se forjó en la imposición apologetica de dar respuesta a los principales exponentes de esta corriente*” (p. 13).

Queda claro, entonces, que, para el autor, el estudio de los gnósticos, con especial énfasis en los valentinianos, es instrumental para la obtención de luces que ayuden en la comprensión de Irineo. Mucho de la Introducción y de otras secciones está dedicado a los conocidos tópicos gnósticos sobre la negatividad de la creación, la materia

¹ Extrañamente, se incluye en este ítem a la Biblia de Jerusalén.

² No sé si fue muy acertado incluir entre la Bibliografía secundaria obras que, aunque contienen comentarios, son ediciones de fuentes.

y el demiurgo y a la jerarquización antropológica de los hombres pneumáticos, psíquicos e hylicos. Pero no piense el lector que se va a topar con meras repeticiones de lugares comunes: Hay gran riqueza de precisiones, de matices, de exégesis de los documentos discutidos. Particularmente llamativos me resultaron, por ejemplo, los apartados dedicados a *La Sombra del Primogénito* y al *Desbordamiento de lo inteligible*. Me resultó un punto alto el enfoque de la creación a partir de las relaciones entre *techne*, *mimesis*, *physis* y estética. Tras ello resuena el tema de la libertad, tal como también lo percibiera hace ya algún tiempo Elaine Pagels.

No resisto la tentación de transcribir un par de párrafos que me parecen resumen la visión de conjunto del autor:

En la Weltanschauung griega, la realidad es el fruto de la perpetuación de leyes inmanentes en el eterno movimiento circular de un régimen rigurosamente legal. No hay invención posible en el arte, como lo señala Aristóteles, al afirmar que el arte es sólo imitación (mimesis) de la naturaleza, mero artificio. En esta concepción, la realidad verdadera y esencial residía en la physis, de la cual la techne obtenía su valor. La metafísica cristiana de la creación, por su parte, invierte el esquema griego, entendiendo que la naturaleza es el resultado de un acto artístico... Esta precedencia del arte respecto de la naturaleza en la cosmogonía judeocristiana comporta notables consecuencias antropológicas. Mientras el hombre griego estaba dominado por la naturaleza y condenado a la imitación, el cristiano, por su parte, se halla en un universo iniciado por la invención y la decisión libre. De ahí que el ámbito de la libertad sea el que más conviene al hombre, porque esta libertad se encuentra en el origen del ser y acompaña su desarrollo natural (p. 93).

El arte de Dios sólo puede ejercerse sobre una "tierra reblandecida" y "dócil"; por el contrario, la estética divina no puede desplegarse sobre una naturaleza endurecida y anquilosada, como tampoco sobre una voluntad forzada... La dimensión estética del acontecimiento exige la libertad del hombre para poder manifestarse (p. 101).

Séame permitido ahora recordar que, así como sucede con toda escritura, la lectura es también posicional, es decir, se realiza desde determinada posición o punto de vista. Y tal ha sido la mía.

El autor del libro, por opción de método, se dedicó a estudiar los gnósticos para obtener de ellos el telón de fondo que necesitaba para la mejor comprensión de su héroe, Irineo de Lyon. Por motivos de interés propio, mi lectura del libro ha sido hecha exactamente desde la perspectiva inversa: Me he interesado por lo que el autor aporta sobre Irineo de Lyon para lograr una mejor intelección de las posiciones gnósticas que el *epískopos* de Lyon denuncia. Y he salido enriquecido de la lectura del libro, según ya he dejado dicho anteriormente.

Al momento de conversar el texto ofrezco algún comentario y señalo algunas reservas.

1) Echo de menos en la bibliografía algunos estudios interesantes de la ya mencionada Dra. Elaine Pagels y que son muy atinentes al tema. Ella ha hecho mucho por proporcionar una mejor inteligencia de la lectura gnóstica de los primeros capítulos del Génesis y, de este modo, entender la coherencia de las actitudes de estos “disidentes” ante el mundo creado. Sin revolver demasiada bibliografía, recuerdo, por ejemplo, sus “Gnostic Improvisations on Genesis” en: Elaine Pagels, *Adam, Eve and the Serpent*, Penguin Books 1990, cap. III, pp. 57-77, reelaborado y abreviado como “Adam, Eve and the Serpent in Genesis 1-3” en: Karen L. King (ed.), *Images of the Feminine in Gnosticism*, Trinity Press International, Harrisburg, Pennsylvania, 2000. The Institute for Antiquity and Christianity, pp. 412-422.

2) En la prolongación de lo dicho, creo que el tema de lo femenino en la antropología gnóstica, tal como resulta de los textos de creación, debió haber recibido un tratamiento más amplio. Las notas que el autor le dedicó dejan a lo más insinuado un tema que, desde la creación hasta la consumación, es importante y en el cual, repito, Pagels se ha interesado abundantemente.

3) No me resulta tan convincente que... *el punto débil de los gnósticos consiste en concebir Dios a imagen del hombre, y no viceversa. ... Los gnósticos, al confundir analogía con identidad, se consideran autorizados a elaborar las más ingeniosas especulaciones orientadas a dilucidar tanto el origen del Verbo como el de la materia* (p. 72).

a) Creo que uno de los intentos fundamentales de la mitología gnóstica es “blindar” al Dios inefable y abisal para liberarlo de cualquier responsabilidad en el mal, no permitir que se contamine con la materia y mantenga pura su divinidad nuclear. La maniobra consiste en echar tales cargas sobre el dios periférico, el Demiurgo ignorante, quizás justo, pero en ningún caso, bueno. Bermejo Rubio ha insistido sobre el tema³ (y lo señala también el autor de esta Tesis).

³ Fernando Bermejo Rubio, *La escisión imposible (Lectura del gnosticismo valentiniano)* Col. “Plenitudo Temporis” 5, Publicaciones Universidad Pontificia Salamanca, 1998. Cfr. *Diadoché* 1-2 (2000), pp. 149-161.

Y no me parece que este Dios inefable esté concebido a imagen del hombre: Es Silencio, reposo y trascendencia pura. Y es el hombre espiritual quien es su icono, en el sentido fuerte de la palabra.

- b) Me parece que el tema de la “imagen” es mucho más complejo que lo ofrecido por este libro.

Por de pronto habría que comenzar cuidando las cuestiones lingüísticas. Varios escritos gnósticos mantienen consistentemente la distinción (¿y oposición?) entre *EINE* e *hikon*, términos frecuentemente disueltos en “imagen”. Sin embargo *EINE* designa la forma exterior, banal, visible mientras que *hikon* apunta a la imagen verdadera, a la forma preexistente, inmortal, no manifiesta.⁴

Creo que el tema de la “imagen”, la “ semejanza”, la “apariencia” necesita un trabajo mucho más detallado y matizado. Y esta es una tarea más que interesante.

- 4) Ello me conduce a una observación de orden más general sobre el método de trabajo del autor.

Me parece que se debió haber dedicado más atención a los aspectos lingüísticos (lexicales y sintácticos) de los textos. Ciertamente el trabajo de interpretación realizado ofrece resultados muy atractivos; creo que habría ganado mucho en finura y solidez si se hubiese puesto mayor atención sobre el lenguaje de los textos.

- 5) Como muchos otros autores, también el Dr. Alby habla frecuentemente de “conceptos” gnósticos, “doctrinas” gnósticas y términos semejantes.

Siempre he estimado que este tipo de terminología no hace justicia a estos textos. No es que el libro que comento intente reducciones brutales de las construcciones religiosas gnósticas a sistemas abstractos, doctrinarios. No se trata de eso: Es que me resulta duro calificar estos textos como “conceptuales”, “doctrinales”, teológicos (*scientia Dei*) y estimo empobrecedor leerlos como tales. Creo que deberían más bien ser entendidos como mito-lógicos: Predomina en ellos la expresión y la vivencia experiencial, “existencial” del misterio cuya objetivación resulta obvia e inevitablemente mediatizada por el molde cultural de la época. Diría que se trata de un *mythos* tratado también con recursos del *logos* platónico u otro: Una “mitología”, en el sentido más propio

⁴ Ver p. ej. Ev Th log 84: *Jesús dijo: –“Los días en que veis vuestra apariencia (EINE) os regocijáis. Cuando veáis vuestras imágenes (hikon) que han sido antes de vosotros, que ni mueren ni se revelan ¿cuánto soportaréis?”.*

del término.⁵ Este es otro interesante campo de discusión que requiere estudios más cerrados (lingüísticos y estilísticos, por de pronto) para poder dar cuenta con mayor rigurosidad de la situación retórica de los textos.

6) De la situación retórica se sigue una pregunta sobre el medio ambiente por donde circulaban estas poéticas. ¿Cuál habrá sido el interés que tenían las comunidades de creyentes, supongámoslos fervientes, por las cuestiones tratadas por estos autores?

Sabemos de la oposición existente entre las comunidades gnósticas y la ortodoxia en formación (y en lucha). El *Evangelio de Judas* nos ha dado nuevos testimonios sobre la ocasional virulencia de la polémica entre ambas orillas del cristianismo de los primeros siglos.

Y, a este propósito, una nota circunstancial: La “Operación Judas” conducida por la National Geographic Society⁶ dejó estampados algunos juicios categóricos sobre la obra de Irineo. Escribió Andrew Cockburn: “*El iracundo obispo*” Irineo de Lyon “*atacaba ferozmente todos los puntos de vista... que diferían de aquellos del pensamiento tradicional de la Iglesia*” (*National Geographic* en español, mayo de 2006, p. 11). Y Bart D. Ehrman: las doctrinas gnósticas no corresponden del todo a “*las descripciones infamatorias de Irineo*” (*El Evangelio de Judas*,

⁵ No se me juzgue con excesiva severidad por citar con cierta extensión un párrafo que escribí hace ya mucho tiempo:

¿Quién sabe si mucho de la situación del s. III no se asemeja a lo que estamos viviendo en nuestro momento?

Entonces también se hablaba de “globalidad”; oikoumene la llamaban. Bajo esa globalidad se hallaba el rescoldo de las brasas de la particularidad de las culturas. Alguna vez se resquebrajó la unidad religiosa, simulada en el culto al emperador. La religión oficial, global, no pudo satisfacer la necesidad espiritual de los miembros de la oikoumene de entonces...

En este contexto, el gnosticismo se ofreció no tanto como una doctrina rival de otras doctrinas sino como una salida, como válvula de escape y promesa de salvación frente a la soledad y al “estar lanzado en el mundo”.

Por eso, parece necesario sostener que el mito gnóstico no puede ser tratado sólo como artefacto doctrinal o pedagógico, sino como expresión de la confusión y malestar humano y del ansia por la intraducible “anapausis”.

De ahí también lo caótico, lo asistemático y no coherente de los movimientos gnósticos: No son conjuntos doctrinales sino respuestas y construcciones para la existencia, para el malestar de la época.

(*Diadokhé* 1 (1998) 159-168, p. 164.

⁶ Ver la visión que sobre el asunto ofrece el libro de James M. Robinson, *Los secretos de Judas* Ed. Planeta Colombiana, 2006 (traducción de Helena Uribe). No puedo dejar de alertar sobre esta edición castellana del libro: puede ser valorada como modelo de descuido, improvisación e irresponsabilidad editorial.

National Geographic en español, edición especial [sin fecha], p. 63). Quien lea el libro del Dr. Alby tendrá en sus manos material suficiente para, a su vez, juzgar tales juicios.

El género “presentación de libros” conlleva el maligno placer de cazar eventuales errores tipográficos que hayan escapado a la acuciosidad de autores y editores. Aunque este libro ha sido editado con mucho cuidado, es imposible que, dada su índole, no haya habido algún gazapo. Noto algunos de diversa envergadura:

Encontré *comisito* por *commixtio* (p. 41), *paschoú sa* por *paschoúsa* (p. 101), *sôma pneumatikós* por *sôma pneumatikón* (p. 147), *geman* por *zeman*, mal escrito también en hebreo [*gimel* en vez de *zain*] (p. 242) y faltas en las concordancias de casos latinos (p. 226). Frecuentemente ocurre en las notas un *idem*, donde debió haber estado un *op. cit.* o un *ibid.* Y temo que algún francófilo se disguste porque el muy francés *savant* Henri-Charles Puech haya sido calificado como “erudito alemán” (p. 262).

Me retiro agradecido de la lectura de la Tesis Doctoral del Prof. Alby. He disfrutado la finura de su trabajo y si he expresado algunas reservas, ellas no quieren ser sino muestras de respeto e interés por el trabajo realizado.

Jaime Moreno Garrido
Profesor Asociado
jaimor1@hotmail.com
Centro de Estudios Judaicos
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad de Chile