



JULIÁN ANDRÉS VALDIVIESO PEÑA

MEZCLAS PLATÓNICAS

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, 22 de enero de 2018

MEZCLAS PLATÓNICAS

Trabajo de grado presentado por Julián Andrés Valdivieso Peña, bajo la dirección del Profesor Ricardo Alfonso Julio Ignacio Flórez Flórez, como requisito parcial para optar al título de Magister en filosofía



PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, 22 de enero de 2018

Carta del director

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
I. MEZCLAS DE PRINCIPIO: DEL MUNDO AL ALMA	15
1.1 Una mezcla ecléctica: iniciación en la mezcla pitagórica	15
1.2 Una mezcla numérica: la <i>Tetraktys</i>	28
1.3 Una mezcla cosmológica: el <i>Timeo</i> pitagórico.....	34
1.4 Una mezcla material: la mezcla del cuerpo del mundo.....	36
1.5 Una mezcla inteligible: la mezcla del alma del mundo	39
1.6 Una mezcla mortal: la mezcla del alma mortal individual	45
1.7 Una mezcla divina: la mezcla entre el alma inmortal y el cuerpo	51
II. MEZCLAS DE MEDIO: EN EL ALMA	57
2.1 La visión: la mezcla entre la luz interior y la luz exterior	57
2.2 La imagen del sol: la mezcla entre lo inteligible y lo sensible	65
2.3 La audición: la mezcla entre el sonido interior y el sonido exterior.....	70
2.4 El alma: la mezcla entre el reposo y el movimiento	72
2.5 Un estado intermedio: lo erótico	77
2.6 La línea: la mezcla armónica entre lo inteligible y lo sensible	81
2.7 Un estado intermedio: la <i>dóxa</i>	84
2.8 Tacto, gusto, olfato: mezcla entre el placer y el dolor.....	89
2.9 La caverna: la mezcla subjetiva entre el espectador y el actor.....	93
2.10. La <i>skiagrafia</i> : la mezcla entre lo Uno y lo múltiple	102
III. MEZCLAS DE FIN: EL ALMA EN EL MUNDO DE LA GENERACIÓN	107
3.1 El <i>Parménides</i> : la paradoja de lo Uno y lo múltiple	107
3.2 El <i>Sofista</i> : la mezcla del filósofo socrático	110
3.3 El <i>Filebo</i> : la mezcla entre lo limitado y lo ilimitado	113
BIBLIOGRAFÍA	121

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo versa sobre un tema que a Sócrates le parece infantil y fácil (*paidarion kai pádia*) (*Filebo* 14d-e)¹. En el *Parménides*, el joven Sócrates afirma que no se *asombraría* si alguien demostrara que el ser humano es una mezcla (*míxis*) de lo Uno y lo múltiple, «lo que sí le asombraría es que la Idea fuera Una y múltiple al mismo tiempo» (*Parménides* 129a-e). Acerca de esto último se ha escrito bastante, ya a favor, ya en contra de la mezcla de multiplicidad y unidad en la Idea. Sin embargo, en este trabajo, se trata aquello que «no le sorprende a Sócrates»: *la mezcla entre lo Uno y lo múltiple en aquella unidad de lo que nace y muere, en el ser humano*. Tal vez lo que quiere decir Sócrates es que esto no es sorprendente desde el punto de vista de la generación; en efecto, en el *Filebo* (14d-e) Sócrates afirma que esto es, en realidad, un asunto de niños que no requiere mayor indagación, pero «dado que causa graves estorbos a las conversaciones» es un tema que merece ser tratado. Esto se debe en su mayor parte a que –desde el punto de vista lógico u ontológico–, esta mezcla constituye una contradicción, una paradoja. Para escapar de la paradoja, los naturalistas la ponen entre paréntesis y los eleáticos la eliminan afirmando que toda multiplicidad es ilusión (*Sofista* 243a). No obstante, Sócrates, como amigo de las Ideas que es, acepta que esta mezcla paradójica es algo efectivo en la generación; es más, es el origen de múltiples mezclas que son el tema de este trabajo: *mezclas divinas, mezclas numéricas, mezclas cosmológicas y mezclas gnoseológicas*.

¹ La transcripción del griego se rige por las siguientes convenciones: α=a; β=b; γ=g; δ=d; ε=e; ζ=z; η=e; θ=th; ι=i; κ=k; λ=l; μ=m; ν=n; ξ=x; ο=o; π=p; ρ=r; σ, ς=s; τ=t; υ=u; φ=ph; χ=ch; ψ = ps; ω = o.

Así pues, aceptando esta contradicción la pregunta que responde esta investigación es la pregunta que Sócrates le formula a Protarco en el *Filebo*: «¿cómo es esta unidad de lo que nace y muere? ¿La unidad está esparcida y convertida en múltiple, o si ella entera aparte de sí misma –lo que podría parecer lo más extraño (*átupon*) de todo– fuera a la vez lo mismo y uno en lo uno y en lo múltiple?» (*Filebo* 15b-c). Aquí no se va a indagar cómo es que se separan los elementos de la mezcla, sino «cómo es que están combinados», aunque esto –paradójicamente– implique separar para volver a combinar; en otras palabras, la deliberación no versa sobre el fármaco que necesita el ojo, sino sobre el ojo mismo, «delibera sobre el caballo, y no sobre el freno» (*Laques* 185c-d). Lo que quiere decir Sócrates en el *Laques* es que solo indagando acerca del caballo se puede deliberar acerca del freno, acerca del límite y la moderación. En suma, este trabajo va a identificar los diferentes tipos de mezcla que se generan de la mezcla de lo Uno y lo múltiple. Se va a afirmar en estas páginas, a la luz del el *Filebo*, que en la generación (*génos*) esta mezcla de lo Uno y lo múltiple en el devenir, se presenta como una mezcla de un límite que limita lo ilimitado a partir de un principio (*arché*), un medio (*metaxú*) y un fin (*télos*) (*Filebo* 31a).

Ahora, aquí se entiende la obra de Platón como una «unidad dramatólogica» – como lo ha planteado Catherine Zuckert², y se aleja de la concepción «revisionista»; es decir, se entiende la totalidad de los diálogos *como una unidad asistemática que debe ser interpretada*. Es natural pensar que para tratar el tema de la mezcla lo más adecuado sea hacer una indagación completa del *Filebo*, ya que es por excelencia el diálogo de la mezcla. Sin embargo, en este trabajo no se trata de esta manera, sino que se «combina» y se «separa» este diálogo con otros en una unidad menor; en otras palabras, aquí se considera el *Filebo* como una unidad que está concebida para ser mezclada con los otros diálogos, como una unidad para identificar las mezclas en los otros diálogos.

² Catherine Zuckert, *Plato's Philosophers: The Coherence of the Dialogues*, (Chicago: The University of Chicago Press, 2012). pp.1-48.

En general el *Filebo* trata el placer a partir de los géneros limitado e ilimitado. De entrada, es un diálogo difícil de interpretar dramatólogicamente, pues no está adaptado en ningún lugar o fecha específica y, tampoco se cuenta con ninguna referencia histórica de sus interlocutores Filebo y Protarco, de lo que se asume que son personajes inventados por Platón³. El diálogo tiene la particularidad de iniciar y terminar de improviso, dando la impresión de que hiciera parte de una obra más extensa. Sobre esto Friedländer anota que la mayor parte de los intérpretes modernos no logra comprender el espíritu del diálogo, en particular, no se le presta atención al hecho de que el diálogo esté lleno de pasajes en los cuales Sócrates se toma el tiempo para resumir su propio razonamiento, a lo que sigue una interrupción –un respuesta o aprobación– del interlocutor⁴. Según Friedländer, estas pausas deben ser indicadas por una interrupción, una coma o una serie de puntos suspensivos, según el contexto. Tal vez la mayoría de comentaristas no se han percatado de esto, debido a que la mayoría de editores, en consenso, solo usan puntos o signos de interrogación. A lo mejor las últimas palabras de Protarco (*Filebo* 67b) confirman que el diálogo debe ser visto como un segmento que pide ser dirigido a un entorno más amplio: «aún queda un poco, Sócrates; no renuncies antes que nosotros; quiero recordarte aquello que debe todavía ser dicho y hecho...»⁵. Ante esto, hay dos opciones de interpretación: por un lado, el intérprete del diálogo podría imaginar o deducir, usando la dialéctica propuesta por el diálogo, un contexto que le dé un inicio o un final; por otro lado, si se toma en cuenta que el *Filebo* es un diálogo que piensa dialécticamente el placer desde de la mezcla, se podría asumir, a partir una perspectiva meta-dialogal, que se trata precisamente de una obra que en su esencia está pensada para ser dialécticamente mezclada con otros diálogos. Aquí se asume esta última opción, pues, en primer lugar, estos «resúmenes» y los «puntos suspensivos» que les siguen, parecen referirse respectivamente al límite y a lo ilimitado; esto parece sugerir que el diálogo está imitando en su forma textual lo limitado y lo

³ Debra Nails, *The People of Plato. A Prosography of Plato and Other Socratics*, (Indianápolis: Hackett Publishing, 2002), p. 328. También en Zuckert, p.386.

⁴ Paul Friedländer, *Platone*. Trad. A. Le Moli. (Milán: Bompiani, 2014), p.1045.

⁵ *Ibid.*, pp.1045-1046.

ilimitado. En segundo lugar, la falta de una referencia histórica de los interlocutores permite fácilmente mezclar el diálogo con otros sin incurrir en interpretaciones «revisionistas» y, en tercer lugar, que el *Filebo* «carezca» de un inicio o un final confirma el hecho de que es un diálogo que versa sobre lo intermedio (*metaxú*) aquello que está entre el principio (*arché*) y el fin (*télos*). Con todo, ¿con qué diálogos se va a mezclar el *Filebo*?

«Como no queremos perdernos en un revoltijo (*ákratos*)» (*Filebo* 64e), este trabajo usa las tres imágenes de la *República*: la imagen del sol, la imagen de la línea y la imagen de la caverna, como el «alma» y la brújula de esta investigación en general. Esto debido a que estas imágenes tratan precisamente las mezclas gnoseológicas que llevan al alma hacia la unidad, hacia el Bien. En cuanto al cuerpo, dado que la noción de la mezcla tiene raíces pitagóricas, se va a combinar las tres imágenes con el *Timeo*, eso sí, bajo la luz del *Fedón*. En la mitad de este argumento se trata la mezcla como un intermedio (*metaxý*) erótico a partir del *Fedro* y del *Banquete* y, de igual modo, se indaga acerca del intermedio epistemológico, la *dóxa*, a partir del *Teeteto* y el *Crátilo*. Todo esto va ordenado en tres capítulos de esta forma: dado que la noción de límite se presenta en lo ilimitado como una proporción de un principio (*arché*), un intermedio (*metaxú*) y un fin (*télos*), los tres capítulos siguen formalmente esta delimitación; así, el primer capítulo versa sobre las mezclas de principio, el segundo (II) sobre las mezclas de medio y, el tercero sobre las mezclas de fin.

En el primer capítulo se tratan las primeras mezclas cosmológicas de carácter pitagórico expuestas en el *Timeo*, hasta llegar a la mezcla de alma inmortal y cuerpo presentada en el *Fedón*. Por consiguiente, se indaga en un comienzo, acerca de los antecedentes de la noción de mezcla; específicamente, se trata la noción órfica de la mezcla que tenían los «primeros pitagóricos». Luego, la investigación versa acerca de la «mezcla numérica» representada en la famosa imagen de la *Tetraktys*, ya que en ella está simbolizada la esencia de la doctrina pitagórica referente a la mezcla de los «entes numéricos» con el mundo. Después, de la mano del *Timeo*, la indagación discurre en torno a «las mezclas cosmológicas» expuestas por los pitagóricos naturalistas; para

eventualmente terminar con la mezcla entre el alma inmortal y el cuerpo tratada en el *Fedón*, *Fedro* y *República*.

Ahora, ya que la mezcla del alma inmortal y el cuerpo constituye un intermedio (*metaxú*), en el segundo capítulo, se estudian las mezclas intermedias propias del alma y el cuerpo, que en general se presentan como mezclas de lo sensible y lo inteligible. Para esto no se sigue un argumento lineal, sino más bien «ondulatorio», es decir, se va a ondular entre las teorías sensibles planteadas en el *Timeo* y las tres imágenes de la *República*. Así pues, en un primer momento, se investiga la visión como la mezcla de una «luz interior» que proviene de un «fuego interno», con una luz exterior producto del «fuego celeste». De esta combinación, el argumento se dirige a *la imagen del sol* en la *República* y, a partir de esta se afirma que, gracias al influjo bienhechor del Bien, no existen dos mundos escindidos –un mundo sensible falso y un mundo inteligible verdadero–, sino que la realidad es Una. Luego, se investiga la audición como la mezcla entre un sonido interno y un sonido externo, producto de «la tensión» (*krasis*) entre el «reposo y movimiento del alma». De esto se interpreta que esta tensión es propia de un intermedio erótico que se proyecta hacia afuera –ondulatoriamente– en tres partes diferentes: la parte racional, la parte irascible y la parte concupiscente. Continuando con lo anterior y con la ayuda de la imagen de la línea de la *República*, se trata la *dóxa* como el intermedio erótico propio de la parte racional, aquella combinación entre el conocimiento y la ignorancia. Después de esto, se aborda brevemente el resto de sentidos, aquellos que son más cercanos a la generación: el tacto, el gusto y el olfato. El capítulo termina con una interpretación «subjetiva» de la imagen de la caverna, a partir del hecho de que es imposible representar la imagen gráficamente; es decir, la imagen de la caverna es una imagen en palabras (*eidóla legómena*) que pide ser interpretada subjetivamente, desde el punto de vista del prisionero.

Finalmente, en el tercer capítulo se responde a la pregunta sobre la unidad del alma en el mundo de la generación. En un primer momento, se investiga –de la mano del *Parménides* y el principio de no contradicción–, la paradoja de lo Uno y lo múltiple; se va aseverar que este principio no se debe elevar por encima del principio paradójico

de la generación, en una especie de arrogancia (*húbris*) que desprecia el cuerpo y lo sensible. En efecto, se va afirmar aquello que no le sorprende a Sócrates, que el ser humano se mantiene uno y múltiple en la generación. Ahora, ¿cómo es que esta unidad de lo que vive y muere se mantiene una en lo Uno y una en lo múltiple? Aquí se va a atestiguar que esta unidad se mantiene una en la generación gracias al influjo bienhechor del Bien que se presenta como límite (*péras*) que limita lo ilimitado (*ápeiron*) y, además, que esto se da a partir de una tensión (*krasis*) que ejerce el límite sobre lo ilimitado y sin tensión (*ákratos*). Dicho de otra manera, la unidad del alma se mantiene una en lo Uno y una en lo múltiple gracias al límite, que se presenta en lo ilimitado como principio, intermedio y fin.

1. MEZCLAS DE PRINCIPIO: DEL MUNDO AL ALMA

1.1 Una mezcla ecléctica: iniciación en la mezcla pitagórica

La noción de la mezcla es tan antigua como la filosofía misma. Las cosas se generan de «algo», se mezclan y se forman en «algo». En nuestra experiencia causal del mundo tenemos esto claro, las cosas tienen un principio, un origen (*arché*). Desde la perspectiva religiosa, contamos con múltiples relatos míticos (*múthos*) que dan cuenta de la creación del mundo; no obstante, los antiguos no entienden estos mitos en el sentido causal-empírico que acostumbramos hoy en día, lo entienden como un relato probable (*eikón lógos*). Para ellos los relatos acerca del origen del mundo, de los seres vivos y del ser humano son siempre probables; nadie estuvo presente en tales acontecimientos y si, hubiese estado alguien presente, todavía serían relatos acerca de una remota madrugada del mundo, aún serían historias sobre un tiempo en que las cosas ya estaban deviniendo. Esto no quiere decir que los antiguos pongan en duda la divinidad, sino que entendían la *arché* como un «principio» y no tanto como un «origen»; dicho de otra manera, la *arché* es aquel «principio» presente en cada instante (*exaíphnes*) en la generación. En efecto, no fueron los dioses quienes escribieron estas historias, sino que fueron los poetas que, por inspiración divina, imaginaban estos bellos mitos; es decir, es el poeta poseído por «*el principio mismo*» el que crea estas historias. Los primeros filósofos –que no se distinguen a sí mismos de estos poetas– también narran mitos acerca del probable inicio del mundo y de la historia humana. Para ellos, como para los

poetas, el influjo de la divinidad está presente en la generación; por esto, el sabio Tales afirmaba que «todo está lleno de dioses» (*Leyes* 899b). De hecho, sus mitos no son más que otra imagen (*eikón*) del principio (*arché*); sus mitos versan, sobre todo, acerca de un mundo que es creado por una inteligencia inmortal, que combina una serie de elementos primarios. Para estos filósofos, «el dios» es un poeta que crea el mundo a partir de vocales y consonantes, un músico que limita el mundo en una armonía (*Fedro* 274d-275b, *Filebo* 18a-d y *Timeo* 35b). En suma, las cosas se generan de un «dios que no ha sido generado», que mezcla unos elementos primarios. El tema de la mezcla es, ciertamente, muy antiguo.

Cuando se indaga sobre de la noción de mezcla (*mixís*) en la Antigüedad, quizá se nos viene a la mente el nombre de Empédocles. El filósofo afirmaba que el *kosmos*, el todo ordenado, y el ser humano, es el producto de una mezcla de elementos. El agua, el aire, la tierra y el fuego están siendo continuamente mezclados y ordenados por la fuerza deseosa de la amistad (*philia*), y, al mismo tiempo, separados y divididos por la fuerza del rencor (*kóto*)⁶. Aunque comúnmente se traduce la palabra *kóto* como «odio», aquí la traducimos como «rencor» del latín «*rancere*», lo rancio, ya que *kóto* tiene que ver con lo que se «degenera», lo que se pudre y no propiamente con la aversión a algo, *mísis* ⁷. En otras palabras, el mundo no solo es la mezcla de los elementos, sino que también es una mezcla continua de la generación (*genos philoteti*) y la degeneración (*kóto*). Sobre esto también afirmaba el filósofo de Agrigento que la «muerte» y el «nacimiento» son solo nombres efímeros (*logoí*), para «algo» (para un ente) que es en realidad una «única mezcla» (*mónon mixís*) en devenir ⁸; sin embargo, Empédocles no es el primero en hablar de la mezcla, la noción es mucho más antigua.

⁶ Simplicio, *Comentario a la Física de Aristóteles*, (1-14) D77 (DK B21) LM-V p.431. Las citas de filósofos presocráticos provienen de la nueva recopilación hecha por André Laks, & Glenn Most, *Early Greek Philosophy. Volume IV y Volume V*, (Harvard: Loeb Classical Library, 2016), a menos que se indique lo contrario. Para mantener la forma de citación de los filósofos antiguos abreviamos (LM) y encerramos entre paréntesis (DK) la versión de Diels & Kranz.

⁷ Marc Merrill, *Behold the Man! Christ in the Iliad, Classical Greek Drama, Plato, and Greek Literature from Herculaneum*, (Bloomington: Author House, 2013), p.154.

⁸ Aecio, (1.30.1), D53 (DK B8) LM-V p. 397.

Los primeros en hablar acerca de la mezcla en la Grecia antigua fueron los pitagóricos, incluso se afirma que el mismo Empédocles fue discípulo de alguno de ellos. Estos afirmaban que el mundo y el ser humano eran el producto de una mezcla de un alma inmortal y un cuerpo mortal, de una mezcla de principios opuestos⁹; en otras palabras, el *kosmos* y el ser humano son el producto de una mezcla paradójica¹⁰, que se genera y se degenera. Según Diógenes Laercio, no se sabe con qué maestro pitagórico estudió Empédocles¹¹; no obstante, afirma que los pitagóricos solían discutir en común estos temas, pero «cuando Empédocles escribió estas doctrinas en su poesía, fijaron como ley no volver a comunicar estas doctrinas a los poetas»¹².

Esta es una de las razones por la cual sabemos muy poco acerca de la doctrina de los pitagóricos, pues ellos, como el mismo Sócrates, desconfiaban de la escritura. Según varias fuentes solo a los pitagóricos más ancianos (*physikoi*) les era permitido escribir¹³; otras, en cambio, afirman que estos no escribían sus doctrinas¹⁴. El asunto es que hoy en día no contamos propiamente con una fuente «original», es por esto que siempre nos remitimos a fuentes secundarias muy posteriores¹⁵. Además, se vuelve mucho más difícil la indagación cuando nos enfrentamos al hecho de que dichas fuentes son numerosísimas y muchas veces contradictorias entre sí¹⁶. Sin contar a Platón, las noticias que tenemos sobre estas doctrinas vienen en su mayoría de filósofos de la época helenística, estoicos, cínicos y neo-pitagóricos, y, en una menor parte, de testimonios pre-platónicos del siglo VI. Las fuentes helénicas se contradicen unas con otras, incluso para muchos el mismo Jámblico se contradice a sí mismo en su libro *Vida pi-*

⁹ Heródoto, *Historia*, II, 123.

¹⁰ Porfirio, *Vida de Pitágoras*, (14.8a) D5 (DK ≠) LM-IV p.103.

¹¹ Aunque más adelante afirme que estudió con Parménides.

¹² Aulo Gelio, *Noches Áticas* I, IX 7; Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 1.16.

¹³ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 8.55.

¹⁴ Porfirio, *Vida de Pitágoras*, (46.2) D2 (DK≠) LM-IV p.101.

¹⁵ Las primeras noticias sobre los pitagóricos datan de finales VII y principios del VI a.C., sus doctrinas parecen haberse transformado hacia finales del siglo V a.C. Las fuentes secundarias datan del periodo comprendido entre siglo IV a.C. y II d.C.

¹⁶ Conrado Eggers y Victoria Juliá, *Filósofos presocráticos. Volumen I*, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1978), p. 147.

tagórica. Además, en estas interpretaciones se han mezclado nociones filosóficas estoicas, epicúreas, gnósticas y platónicas, que no hacían parte propiamente de las doctrinas pitagóricas. Por esta brecha cronológica y esta mezcla de nociones filosóficas muchos estudiosos han abandonado el estudio de estos temas. En efecto, esto lo observa Zeller cuando afirma que «sobre el pitagorismo y su fundador la tradición es capaz de decirnos tanto más cuanto más se aleja en el tiempo de tales fenómenos, y, a la inversa, en la misma medida va acallándose cuando nos acercamos cronológicamente a su objeto mismo»¹⁷.

En general, sabemos lo siguiente sobre Pitágoras, sus compañeros y su doctrina: aunque no conocemos a ciencia cierta su año de nacimiento, las fuentes antiguas hablan de un Pitágoras adulto alrededor de 540 a.C. siendo tal vez contemporáneo de Anáxímenes¹⁸. Habiendo nacido en la isla de Samos, dedicó su juventud a viajar y a estudiar el conocimiento de los bárbaros, estudió con sacerdotes egipcios y luego fue iniciado en los misterios en Babilonia¹⁹. También se dice que visitó a los pueblos hebreos donde perfeccionó su conocimiento de la interpretación de los sueños²⁰. Por último, cuando regresó a Grecia fue iniciado en los misterios órficos por el sacerdote Aglaofamo²¹, de ahí que a los misterios pitagóricos se los llamara: «misterios órfico-pitagóricos»²².

¹⁷ Eduard Zeller, *La filosofía dei Greci nel uso suo sviluppo storico*, Trad. R. Mondolfo, (Florenca: La Nuova Italia, 1967), p.364.

¹⁸ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 8.45.

¹⁹ Aristóxeno, *Teología matemática*, (14.9). P19 (DK ≠) LM-IV p.27.

²⁰ Porfirio, *Vida de Pitágoras*, (14.8). P20b (DK ≠) LM-IV p.27.

²¹ Proclo, *Teología platónica*, (14.8). P17b (DK ≠) LM p.25.

²² La biografía mitológica de la figura legendaria de Orfeo se desarrolla en varios mitos griegos. Orfeo era el famoso músico hijo de Apolo. Con el don de las Musas proporcionó su armoniosa *phoné* para proteger a los Argonautas y combatir las bestias. Además, se sabe que era una especie de mago con poderes místicos que controlaban la naturaleza. Con estos dones Orfeo descendió al reino de Hades para recuperar a su esposa Perséfone, pero fue posteriormente desmembrado a manos de mujeres báquicas. Para algunos, la variopinta vida de este personaje proporcionó el fondo para un culto iniciático dedicado a la muerte, con todo lo que tiene que ver con la metempsicosis y la salvación del alma, pero la identidad de Orfeo como hombre o mito continúa fascinando a los estudiosos del tema. Estos cultos órficos están ligados en muchos casos a los pitagóricos, incluso, algunos como Aristóteles, afirman que los versos que supuestamente escribió Orfeo fueron en realidad escritos por Pitágoras. En efecto, ya desde la Antigüedad había debate sobre si esta figura existió, pero esto es así con cualquier figura religiosa de la Antigüedad. Aunque la erudición sobre los textos órficos es amplia, el espectro de la erudición órfica puede

Después de estudiar con los bárbaros y los griegos, Pitágoras regresó a Samos donde lideraba a un grupo de compañeros (*hetairía*) apasionados por el conocimiento; tal vez, por esta razón, se afirma que fue el primero en llamarse a sí mismo filósofo²³. Más que una escuela de pensamiento los primeros pitagóricos eran una comunidad (*koinonía*) de tendencia conservadora y en cierta manera «reaccionaria», que se caracterizaba por llevar una forma de vida austera²⁴. Por ciertas presiones políticas los pitagóricos huyen de Samos, como los puritanos del May Flower, se embarcan hacia el sur de Italia, donde se afirma que por un tiempo gobernaron y legislaron en varias ciudades de la Magna Grecia²⁵. No obstante, su periodo en Italia tampoco duraría mucho, según varios comentadores antiguos hacia la mitad del siglo V (450 a.C.) algunos pitagóricos entraron en la carrera política en Crotona y trataron de imponer esta forma de vida a la gente común, lo que causó revueltas y guerras civiles en varias ciudades; sus templos, casas y lugares de reunión fueron incendiados y los pitagóricos fueron asesinados a montones²⁶. Es muy posible que las rencillas entre los pitagóricos y las ciudades se deba al surgimiento de pseudo-sacerdotes órficos que engañaban al pueblo prometiéndole borrar sus culpas y comportamientos impíos mediante sacrificios, conjuros mágicos e iniciaciones falsas, todo esto, por supuesto, a cambio de grandes sumas de dinero²⁷.

separarse en dos campos metodológicamente opuestos: los minimalistas (entre ellos Wilamowitz, Linforth y West) que niegan la existencia de un culto órfico porque creen que la evidencia de estos cultos no es confiable; y los maximalistas (como Burkert, Kern, Rohde, Guthrie y Bernabé) que creen que la evidencia de un culto histórico de Orfeo es fiable y sustenta la existencia de un culto iniciático cuyas prácticas y principios pueden ser rastreados e identificados. Los primeros pitagóricos tomaron muchos elementos de los cultos órficos, en especial, en lo que tiene que ver lo sagrado (*hósioi*), con la doctrina de la metempsicosis y el modo de vida ascética; esto está presente en muchos de sus himnos iniciáticos en los que se alude a la figura de Orfeo. Sin embargo, una cosa son los cultos órficos y otra los cultos órfico-pitagóricos, son dos caminos diferentes llegar al conocimiento de lo divino, aunque cuenten con el mismo «comienzo». Píndaro, *Pítica* IV.176-177; Apolonio de Rodas, *Argonáutica* IV 890-920; Simónides, 567 PMG; *Banquete* 179d; Pseudo-Eratóstenes, *Katasterismi*, 24. Lo anterior en: Dannu Hütwohl, *Plato's Orpheus: The Philosophical Appropriation of Orphic Formulae*. Webpage entry June (2016). http://digitalrepository.unm.edu/fl_etds/20pp. 4-10.

²³ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 1.12.

²⁴ Porfirio, *Vida de Pitágoras*, (18.19), P25 (DK ≠) LM-IV p.31.

²⁵ Porfirio, *Vida de Pitágoras*, (18.19), P25 (DK ≠) LM-IV p.31.

²⁶ Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, Trad. A. Bernabé. (Madrid: Abada Editores, 2007), p. 404.

²⁷ Esto lo atestigua el mismo Platón cuando se enfrenta a esta especie de ritualismo amoral, de estas mal llamadas «purificaciones e iniciaciones» (*República* 364b-365a). Estos pseudo-sacerdotes afirmando que conocían lo que es piadoso, se aprovechaban en su mayoría de viejos adinerados, que al final de su

Después de esto los sobrevivientes se dispersaron creando diferentes variantes en las doctrinas pitagóricas²⁸, unas con tendencias naturalistas, otras con tendencias anti-naturalistas, pero de esto no nos vamos a ocupar ahora.

Como se anotó anteriormente las primeras órdenes pitagóricas se distinguían por «mezclar» todo tipo de conocimiento, por ser eclécticas, asimilaban elementos de la matemática babilónica, de la religión irania e incluso de la doctrina india de la metempsicosis²⁹. Y en efecto son eclécticos. Los neo-pitagóricos llamaban a los primeros pitagóricos *eklektikós*, que significa, por un lado, «escoger lo mejor», por lo que al discípulo (*mystes*) también se lo llamaba *eklektós*, «el que sabe escoger» o «el que distingue lo mejor (*kalliston*)»³⁰. Por su parte, los neo-pitagóricos usaban la palabra *eklektós*, para referirse a aquellos discípulos pitagóricos que mostraban talento para la filosofía. Es muy probable que en el tiempo de Pitágoras y sus seguidores reina un clima de relativismo moral, producto de un incremento en el intercambio comercial y cultural en el mundo antiguo del siglo VI a.C. Los pitagóricos se oponen a este relativismo moral a partir de una doctrina ecléctica, abierta y asistemática, pero de ninguna manera relativa; el discípulo pitagórico, el *mystes eklektós*, es un entusiasmado por el conocimiento de aquello que «siempre es» tanto para el bárbaro como para el griego. En efecto, fue Pitágoras el primero en hablar sobre la virtud (*areté*) como camino para elegir o distinguir lo mejor; las virtudes, afirmaba Pitágoras, son como los números, inmutables³¹. Su interés en los egipcios, por ejemplo, es un interés por lo antiguo, por aquello que se ha mantenido inmutable en el tiempo, como las bellas pirámides consideradas antiguas ya por los antiguos. El *mystes eklektós* se ejercita en distinguir aquello Uno en la multiplicidad, aquello inmutable en el tiempo, siendo esto lo mejor, lo ver-

vida temían por un castigo en el Hades, pues era de común conocimiento que «quien se ha comportado injustamente en esta vida, debe pagar su pena en el Más Allá». Para algunos esto contribuye en cierta manera al aumento del «secreto» en sus doctrinas.

²⁸ Jámblico, *Vida pitagórica*, 14-16.

²⁹ Burkert, p. 369.

³⁰ Henry Liddell, & Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*. (Nueva York: Oxford Press (1996): *eklektós*.

³¹ Pseudo Aristóteles, *Magna moralia*, 1182a D6 (DK 58b) LM-IV p.105.

dadero, lo divino. En este sentido, la doctrina pitagórica es una mezcla de conocimientos, tanto griegos como bárbaros, pero siempre está regida por la luz divina de lo que «siempre es».

Era fundamental para las primeras órdenes pitagóricas que el discípulo se iniciara en los misterios órficos. «Iniciación» viene de *initia*, equivalente latino del griego *mystéria*; en efecto, la palabra griega para «iniciar» es *myeîn* o también *teleîn*, por lo que al «iniciado» se lo llama *mystes* y la celebración de los ritos en su conjunto *mystéria*. Por otra parte, en sentido más amplio el rito de iniciación puede llamarse también *teleté*³². En general, sabemos que la iniciación en estos cultos es una especie de propedéutica en el conocimiento de lo sagrado (*hósioi*), logrado esto a partir de una forma de vida piadosa (*eusebéia*). Parece que la confusión en lo que tiene que ver con el secreto que envuelve estas doctrinas está en si lo sagrado en estos casos era prohibido (*apórrheton*) o simplemente indecible (*árrheton*)³³. El secreto en estas doctrinas tiene que ver más con el silencio que con el secreto propiamente, siendo el silencio la lanza que desarma la *hybris*, la arrogancia sin medida. Kingsley afirma que estas doctrinas tenían un propósito importante: «suscitaban en un primer momento un interés general, ayudaban a atraer a personas que podrían terminar siendo pitagóricos. Pero cuando alguien se convertía en pitagórico, la cuestión era que cada vez aprendiera menos»³⁴. Los misterios apuntan a la superación del miedo a la muerte por medio de una anticipación simbólica; en otras palabras, la imagen (*eikon*) de la muerte es representada en el «sacrificio», pues en este caso, el encuentro con la muerte es el *télos* de la «acción sagrada»³⁵. Algunas interpretaciones esotéricas identifican estos ritos y sacrificios como una especie de renacimiento; sin embargo, este concepto no surge sino hasta el helenismo tardío³⁶, la noción del sacrificio para el *mystes* tiene que ver más con una muerte simbólica, con una purificación (*kátharsis*) de la mezcla de alma y cuerpo. En

³² Burkert, p. 367.

³³ Ibid., p. 368.

³⁴ Peter Kingsley, *En los oscuros lugares del saber*, Trad. C. Francí. (Girona: Ediciones Atalanta, 2017), p. 163.

³⁵ Burkert, p. 369.

³⁶ Ibid., p. 369

efecto, como lo afirmamos anteriormente, los primeros en hablar sobre la mezcla (*mixis*) fueron los pitagóricos, específicamente en lo que tiene que ver con la metempsicosis, con la mezcla del cuerpo y el alma y su eventual separación en el instante mortal. La *kátharsis* como aquello que distingue el alma del cuerpo es el *telos* de todo *mystes* pitagórico, una preparación para la muerte. De lo poco que se conoce de los misterios, sabemos que algunos consisten en una serie de narraciones que cantan el sufrimiento de los dioses y los hombres de ascendencia divina, de ahí que consistan primordialmente en cantos a Dionisio y Orfeo. Dionisio el dios desmembrado que resucita, y Orfeo, el mortal que regresa del Hades. En efecto, estos cantos tienen que ver con los sufrimientos del ser humano ante la muerte. Estos himnos eran propios de los ritos iniciáticos en los que se realizaban sacrificios, el canto aquí es lo que purifica el acto piadoso, es decir, el sacrificio.

Los sacrificios en los ritos de iniciación de las órdenes órfico-pitagóricas apuntan precisamente a esto: en los sacrificios el discípulo debe conocerse como ser mezclado, como mortal, para alejarse lo más posible de la arrogancia (*hybris*) ante lo divino. En general, en la religión griega el rito sacramental actúa como signo de lo sagrado y es representado en su mayoría a través del sacrificio de un animal³⁷. La carne del animal sacrificado es repartida entre los participantes de la comunión (*koinonía*) sacramental, pero no es propiamente ofrendada al dios. El sacrificio se realiza para un dios; sin embargo, evidentemente el dios no recibe nada, no le es de ninguna utilidad ni lo hace mejor en ningún sentido (*Eutifrón* 13b-e). El sacrificio apunta, más bien, como lo dijimos antes, a aceptarse como ser mezclado, como un mortal «dependiente de la comida que mata» y de «morir como lo que mata»; en otras palabras, es aceptarse como un ser que está sumergido en la generación. El sacrificio representa tanto el instante mortal en el que se pasa de un estado a otro, de la vida a la muerte, de la mezcla a la pureza, como el instante de la «primera iniciación», del nacimiento, de pasar de la pureza a la mezcla; es decir, figura el instante dentro y fuera de la generación en el que se puede distinguir propiamente qué es verdaderamente divino y qué es mortal. Así lo

³⁷ Burkert, p. 81.

representa Hesíodo en su *Teogonía*: «cuando dioses y hombres mortales se separaron se creó el sacrificio»³⁸. En el fondo, el rito sacramental no se adecúa a la mitología antropomórfica de los dioses³⁹, sino a una distinción entre lo inmortal y lo mortal; de nuevo, se trata de «diferenciar» en la mezcla lo que *es* divino de lo que *es* mortal. La idea antropomórfica de lo divino e inmortal no es más que una figuración propia de la generación, una imagen de la divinidad, pues el nombre de lo inmortal no puede razonarse con palabra alguna por un ser mortal y mezclado (*Fedro* 246c), lo divino no puede capturarse con el *lógos*, pues *es* su causa (*Republica* 509d). Ahora, en las iniciaciones órfico-pitagóricas el *mystes* no hace un sacrificio de un animal, es más, algunos de estos eran vegetarianos o se restringían a comer un cierto tipo de animales, a ellos solo les era permitido hacer ofrendas de incienso⁴⁰. En el rito de iniciación pitagórico, el *mystes* se sacrifica simbólicamente a sí mismo conteniendo su palabra, tomando un «voto de silencio». Estos son los famosos *mystes* acusmánticos, los discípulos imberbes de la escuela pitagórica, los que han recibido su primera iniciación en los misterios. En efecto, había tres clases de discípulos pitagóricos: *akoustikoi*, *mathematikoi* y *physikoi*, determinan sus nombres un nivel o «etapa de iniciación»⁴¹. Estas tres etapas representan, a grandes rasgos, las fases de la vida de un pitagórico: en su juventud, en su adultez y en su vejez. Así pues, una vez el discípulo joven y aún imberbe había sido considerado idóneo para la filosofía, se lo llevaba a un proceso de purificación o sanación.

³⁸ Hesíodo, *Teogonía*, 535.

³⁹ Burkert, p. 81.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 404.

⁴¹ Sobre este asunto también encontramos en las fuentes múltiples versiones y muchas contradictorias, en realidad sabemos muy poco sobre estas etapas de formación. Porfirio señala que los discípulos que ingresaban a las órdenes pitagóricas eran divididos según sus capacidades en dos clases: *matemáticos* o *acusmánticos*. «Los matemáticos eran los que se compenetraban más a fondo y eran instruidos con rigor acerca del fundamento de la ciencia. Los acusmánticos, en cambio, atendían sólo a instrucciones compendiadas de los libros, sin una descripción rigurosa»;⁴¹ en otras palabras, los matemáticos se distinguían por ser los «elegidos divinos» (*eklektós*) dentro de las comunidades pitagóricas. Otros intérpretes, a diferencia de Porfirio, no comprendían estas divisiones como «clases» de pitagóricos, sino como «etapas» de iniciación. Jámblico y Aulo Gelio se refieren a estas divisiones como etapas de iniciación en los misterios. Cualquiera podía entrar, más no cualquiera podía ascender estas «etapas». Es más, Aulo Gelio señala incluso la existencia de una etapa adicional, la de los *physikoi*.⁴¹ En este asunto seguimos a este último, es bastante plausible que fuesen tres etapas y no dos, ya que dentro de la matemática pitagórica el número tres representa la armonía de la *episteme*. Porfirio *Vida de Pitágoras*, 37; Jámblico, *Vida pitagórica*, XVIII 81-82; Aulo Gelio, *Noches Áticas*, I, IX 7.

Durante esta etapa debía guardar silencio durante un tiempo definido, no el mismo para todos, «sino cada uno un tiempo de acuerdo con la estimación de la capacidad de su talento»⁴²; estos eran los llamados *akoustikoi* (oyentes) o *acusmánticos*. El estudiante acusmántico callaba y oía lo que decían los otros, pero a él no le era permitido escribir, ni preguntar si no había entendido bien. En esta etapa el discípulo debía ejercitar la memoria, por lo que no podía escribir lo que había oído, sino que lo tenía que memorizar⁴³. Por un lado, el silencio constituye un entrenamiento para el pensamiento, ya que le impone un límite (*péras*) a la arrogancia del pensamiento ilimitado (*ápeiron*). Por otro lado, hacer silencio significa «escuchar», los pitagóricos consideraban que solamente «conteniendo la palabra» (*ekhemuthía*) se podía escuchar el eco de las Musas, la inspiración divina; por esta razón, los acusmánticos se dedicaban principalmente a escuchar música, ya que es el freno –el límite–, para las revoluciones discordantes e ilimitadas del alma. Los *mystai* acusmánticos escuchaban tanto himnos órficos, como las célebres sentencias pitagóricas llamadas *akoúsmata*, «lo que se escucha». Según Jámblico, los *akoúsmata* se dividían en tres tipos: el primero de ellos responde a «qué es», el segundo a «qué es al máximo», o mejor a «qué es al más alto grado», y la tercera «qué debe hacerse y no hacerse», o mejor a «cómo se debe actuar»⁴⁴. Estas sentencias representan las tres vías (*poroi*) de la *episteme* para reconocer y distinguir aquello que es Uno e inmutable dentro de la multiplicidad y el devenir. La primera sentencia «qué es» apunta a al conocimiento ontológico de lo que propiamente es y, la segunda, «qué

⁴² Aulo Gelio, *Noches Áticas*, I, IX, 3.

⁴³ Aulo Gelio, *Noches Áticas*, I, IX, 4.

⁴⁴ Jámblico nos da algunos indicios sobre estas en forma de sentencias: para el caso de «qué es» hay ejemplos tales como «¿qué son las islas de los bienaventurados?, el sol y la luna»; «¿qué es el oráculo de Delfos?, la *Tetraktys*». En cuanto a las de «qué es en más alto grado», por ejemplo, «¿qué es lo más justo?, hacer sacrificios»; «¿qué es lo más sabio?, el número y, en segundo lugar, el *logos*»; «¿qué es lo más sabio entre nosotros?, la medicina». En cuanto a los *akoúsmata* que se refieren a «cómo se debe actuar», hay algunos ejemplos como «no aconsejar nada al que pide consejo salvo que sea lo mejor, porque el consejo es sagrado» y «es necesario hacer sacrificios y acercarse a los templos con los pies descalzos». Ahora, sobre la segunda etapa, es decir, sobre las argumentaciones de estas cuestiones, no conservamos ningún ejemplo; Jámblico afirma que «Pitágoras había dado fundamentos y demostraciones para todas estas cuestiones, pero que, a causa de la transmisión oral de muchas personas y siempre negligentes, habían sido despojadas del fundamento y quedado sólo los problemas mismos». Jámblico, *Vida pitagórica*, XVIII 81-89.

es al más alto grado», se refiere a lo ilimitado gobernado por el límite, pero de esto nos ocuparemos más adelante.

Ahora, ¿cómo reconocían los maestros que el discípulo estaba listo para dar el siguiente paso si no le era permitido hablar ni escribir? Se sabe que no todos pasaban la prueba del silencio, muchos abandonaban la comunidad pitagórica antes de llegar a ser matemáticos, pues para que el estudiante diera el siguiente paso y recuperara la voz que había sacrificado, era esencial que el acusmántico diera cuenta de la tercera clase de *akoúsmata*: «cómo se debe actuar». El acusmántico debía mostrarse piadoso con la divinidad, pero en concreto, con otro ser humano dentro de una comunidad (*koinonía*), pues es en *la forma de vida piadosa*, en la *praxis*, en el acto respecto a *otro*, en donde está la última prueba del acusmántico. El discípulo debía ser capaz de reconocer y distinguir la paradoja de la mezcla de lo Uno y lo múltiple en sí mismo y en el otro; es decir, el discípulo mostraba que había aprendido actuando justa y piadosamente respecto a eso divino y Uno que hay en el *otro* presente (*parousía*) en lo múltiple. Así pues, una vez los discípulos habían sido formados por el silencio (*ekhemuthía*) y daban cuenta de una forma de vida piadosa, «entonces tenían ya la facultad de hablar, de preguntar lo que hubiesen oído, y de exponer lo que ellos mismos opinaban; entonces eran llamados *mathematikoí*»⁴⁵.

Los *matemáticos* básicamente eran los adultos que habían superado la etapa acusmántica; se les permitía hablar entre ellos, pero no escribir, estudiaban el *logos* y el número⁴⁶. Ellos estudiaban la ciencia que conduce al alma hacia lo divino, hacia el ser, hacia lo que propiamente *es*, hacia el Uno. Por esto al discípulo se lo llamaba *mathematikós*, que traduce «entusiasmado con el aprendizaje», o según lo anterior, «entusiasmado con el aprendizaje de lo que *es*». Por esta razón, los discípulos estudiaban la matemática, que viene a ser el conocimiento (*epistéme*) que entrena al discípulo a dis-

⁴⁵ Aulo Gelio, *Noches Áticas*, I, IX 5-6.

⁴⁶ Aulo Gelio, *Noches Áticas*, I, IX 7.

tinguir (*krínein*) lo que *es* a partir del número, así lo confirma la célebre sentencia pitagórica: «todo [lo que *es*] corresponde al número»⁴⁷. Efectivamente, los pitagóricos encontraron en la vía del número una ciencia que apunta a una unidad primaria de identidad inmutable. En otras palabras, esto quiere decir que en esta etapa el matemático se dedicaba a distinguir qué era el Uno dentro de la multiplicidad; no obstante, como es imposible para un ser mortal que deviene, distinguir eso Uno en su pureza real, el matemático debía distinguir no solamente el Uno sino el dos y el tres. El principio de la matemática es el principio del ente mismo, desde lo inteligible y lo sensible, el universo es un *kósmos*⁴⁸, un orden que se manifiesta en los números, ya que estos tienen una semejanza, no solo con lo que *es*, sino también con lo que deviene. Esto está explícito en las armonías musicales en donde se hallan proporciones (*ratio*) numéricas, los límites de la generación. Cuando afirmaban que el mundo en su «totalidad» consiste de números, estaban afirmando la realidad en términos de ley o de totalidad ordenada (*kósmos*). Por lo anterior, el discípulo matemático debía estudiar la *logistiké*, que es todo lo que tiene que ver con el arte práctico de calcular y contar, para luego dedicarse a la *arithmetiké*, que viene a ser la ciencia que estudia el número como ente propiamente inteligible. Los números para los pitagóricos son representaciones de «entes superiores» e intangibles, el mundo y todos los «entes menores» que se encuentran en él *son* por mimesis de estos entes; así pues, la *logistiké* es el estudio de los «entes mayores», en su condición de imagen, mientras que la *arithmetiké* se encarga de los «entes mayores» dentro del ámbito inteligible. No obstante, estas ciencias solo son propedéuticas, preparatorias, en el sentido en que preparan al discípulo para conocer lo que verdaderamente *es*; es decir, la distinción (*krínein*) del ente –su límite– es el primer paso para conocer el ser trascendental que propiamente *es*.

⁴⁷ Jámblico, *Vida pitagórica*, XVIII 164-165.

⁴⁸ Aecio, (14.21). D13 (DK ≠) LM-IV p.111.

Por último, una vez un matemático llegaba a la vejez, cuando estaba cercano a la muerte, se lo llamaba *physikos*, se le permitía escribir y, «enriquecidos por sus estudios, pasaban a examinar el principio (*arché*) y la obra del mundo»⁴⁹. Se usaba la palabra *physikos* para referirse a los primeros filósofos, por lo que el término es comúnmente entendido como «físico», como aquel que estudia el origen de la naturaleza y del universo; sin embargo, es probable que el término exprese algo mucho más complejo ya que en otras fuentes es usado para referirse a médicos o sanadores místicos⁵⁰; acerca de esto los estudiosos siguen debatiendo. Ahora, tampoco hay mucha información sobre esta etapa; no obstante, a modo de *exempli gratia* se podría reconstruir de la siguiente forma: los *physikos* eran los «ancianos escribas», que, tras una vida filosófica escribían lo que habían aprendido en forma de «poema enigmático (*ainigma*)»; en efecto, se afirma que Pitágoras escribió poemas escatológicos atribuidos a Orfeo⁵¹. Ahora la mayoría de textos órficos tienen algo en común: «su visita al Hades»; en otras palabras, en esta última etapa, el *physikoí* se convertía en un escriba de inspiración divina, un conocedor del Más Allá. En estos poemas órfico-pitagóricos el discípulo, en lugar de recibir respuestas, «sólo recibía el germen, la semilla de la respuesta: porque el enigma contiene su propia solución»⁵²; en general, lo que busca un poema órfico es que el discípulo dé un paso más allá del significado literal del *logos*. El pitagórico es un *teleîn*, que tiene un *telos*, un fin muy claro: ser un *eklektós* «el que sabe escoger lo mejor» en la multiplicidad, en la mezcla de alma y cuerpo, esto, a partir de una forma de vida excelente (*areté*), justa y piadosa, que lo prepare para la muerte, para el momento final en el que se separan alma y el cuerpo. Se podría afirmar que el *physikos* era aquel que se purifica y se prepara para conocer el principio (*arché*). No obstante, parece que en los tiempos de Sócrates y Platón los pitagóricos habían dejado a un lado las cuestiones místicas y se habían dedicado, principalmente a la filosofía natural, por

⁴⁹ Aulo Gelio, *Noches Áticas*, I, IX 7.

⁵⁰ Kingsley, p. 137.

⁵¹ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 8.8.

⁵² Kingsley, p. 176.

lo tanto, no es de extrañar que el significado del término *physikos* haya cambiado, «aquel que estudia el origen material del mundo».

Ahora, mucho se ha indagado sobre las posibles influencias pitagóricas en la obra de Platón. Aristóteles en la *Metafísica*, afirma que son pocas las diferencias entre la doctrina pitagórica y la filosofía de Platón⁵³; otros afirman que Platón es el noveno sucesor de Pitágoras⁵⁴. También, según Diógenes Laercio, posiblemente basado en la *Carta VII* (338c-350a), se afirma que Platón adquirió un libro de Filolao por cuarenta minas de plata para escribir el *Timeo*⁵⁵. Ahora, estas afirmaciones son imposibles de confirmar y tal no es el propósito de este texto; no obstante, hay numerosísimas referencias al pensamiento pitagórico en los diálogos⁵⁶, Platón, en efecto, como un *eklektós* toma lo que considera «mejor» de estas doctrinas y eróticamente las fecunda en búsqueda del Bien inmutable. Platón toma la noción pitagórica que afirma que el ser humano y el mundo en su totalidad es el producto de una mezcla, lo que sugiere, en sí, un límite del conocimiento humano. Este límite apunta a una educación filosófica asistemática, ecléctica en el sentido antiguo, de ahí los diálogos estén figurados para que el filósofo aprenda a distinguir lo mejor en la multiplicidad, en el devenir, o se prepare para tal acto. En suma, aceptar la mezcla es aceptarse como criatura, que es el mejor fármaco en contra de la *húbris*.

1.2 Una mezcla numérica: la *Tetraktys*

Como se afirmó anteriormente, desafortunadamente conservamos o conocemos muy poco de las doctrinas de los primeros pitagóricos, tal vez por su desconfianza a la escritura; sin embargo, conservamos una buena cantidad de fragmentos y citas de pitagóricos naturalistas. Tal vez uno de los pitagóricos naturalistas más conocidos es Filolao,

⁵³ Aristóteles, *Metafísica*, 987b.

⁵⁴ Focio, R32 (DK ≠) LM-IV, p.379.

⁵⁵ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 8.85.

⁵⁶ Sin contar las referencias implícitas encontramos alusiones algunas a los pitagóricos en: *República* 530d, 531c, 600a-b, *Filebo* 16c, *Gorgias* 493a-b, *Menón* 81b, *Fedón* 61d 108d, *Timeo* 62c.

el primer pitagórico cuya doctrina podemos comprender realmente, porque él es el primero en haber escrito un libro del que han sobrevivido un cierto número de fragmentos y una serie de testimonios⁵⁷. Es probable que este libro sea la principal fuente de información doctrinal sobre muchos aspectos del pensamiento pitagórico para los mismos antiguos; se cree que fue la fuente principal de Aristóteles y Sexto Empírico, incluso, algunos como Diógenes Laercio y Cicerón afirman que el *Timeo* está inspirado en un libro del pitagórico Filolao⁵⁸, no obstante, no tenemos ninguna seguridad de ello. Ahora, si hay algo común en los testimonios y fragmentos con lo que contamos, es una tendencia a una doctrina cosmológica basada en la mezcla de dos principios: lo limitado (*péras*) y lo ilimitado (*ápeiron*), a esta mezcla Filolao la llama armonía (*sunharmonizein*). Para entender el tipo de mezcla de la que habla Filolao y su relación con la mezcla del *Timeo* es bueno comenzar con la famosa *Tetraktys*. En efecto, la *Tetraktys* constituye la imagen de la esencia de toda doctrina pitagórica con la que los pitagóricos se formaban.

Tetraktys es el nombre dado al número diez, número perfecto; representa la suma de los números «uno» «dos» «tres» y «cuatro» ($1+2+3+4=10$), que figuran las proporciones armónicas de lo real. Ahora, para no confundir lo «Uno», la unidad suprema, con el «número uno», se dice que Pitágoras llamo al primero «mónada» y al segundo «número uno». La «mónada» es el origen de todas las cosas, así como el punto es el origen de la línea⁵⁹, y mora solamente en el reino inteligible, mientras que el número «uno», mora en lo numerable, en lo contable; de esta forma la mónada es la unidad suprema, mientras que los números, incluyendo el uno, son *logoí* de «entes superiores» que surgen de la mónada por imitación⁶⁰. Por consiguiente, existen cuatro entes superiores o mayores: la mónada (*arché*), de la que surge la díada (*genos*), la tríada (*eidós*) y la tétrada (*kosmos*) y sus respectivas representaciones: los números

⁵⁷ André Laks, & Glenn Most, *Early Greek Philosophy. Volume IV*, (Harvard: Loeb Classical Library, 2016), p.145.

⁵⁸ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, VIII-85. Cicerón, *De re publica*, I-10.

⁵⁹ Kenneth Sylvan Guthrie, *Pythagoras Source Book and Library*, (Nueva York: The Platonist Press, 1919), p.151.

⁶⁰ Guthrie, p.150.

«uno», «dos», «tres» y «cuatro». Así pues, los números como «entes menores» resultan ser *lógoi* de los «entes mayores»; de este modo, el número permite cierto grado de determinabilidad inteligible de los «entes mayores». En la *Tetraktys* el número «uno» representa la mónada, la igualdad, la medida, la identidad y el ser. Para los pitagóricos el «número uno» es el *arché* de todos los números de la *Tetraktys*, por esto es considerado tanto «par» como «impar».

El número «dos», el número par, representa la «díada», la multiplicidad de la generación en términos de potencia (*dynamis*); aquí se encuentra todo lo ilimitado (*ápeiron*). También el «número dos» representa lo captado por lo sensible y por la opinión (*dóxa*), ya que lo sensible conoce o mide (*metrion*) en «opuestos», en «dos opuestos»: lo iluminado y lo oscuro, lo blanco y lo negro, lo consonante y lo disonante, lo alto y lo bajo, lo suave y lo duro, lo dulce y lo salado. El número «tres» representa la «tríada», lo impar y todo lo que es armónico a la «mónada»; el número «tres» figura la armonía, la moderación y todo lo que tiene un «medio»; cabe añadir que el número «tres» representa la forma (*eidos*) y todas las cosas perfectas, pues solamente a partir de tres líneas se puede formar una figura geométrica⁶¹. El «tres» es el número de la mezcla, pues la tríada armoniza los opuestos ilimitados que provienen de la díada, esto es, lo ilimitado mezclado y armonizado (*sunharmonizein*) por lo «limitado» en una unidad⁶². Por esta razón, el tres representa al alma, pues esta es, según Filolao, una especie de armonía⁶³; afirma el pitagórico que el alma tiene una mitad (*mesé*) en la que se esconde el *ser*; esta mitad se llama *hestia* y es lo que rige la mezcla en armonía (*harmonizein*)⁶⁴. Según las citas de Filolao, esta armonía puede ser entendida de la siguiente manera: el alma al estar mezclada con lo corporal está en movimiento (*kinéseos*), este movimiento está en continua rotación (*stróbos*) alrededor del punto gravitacional que como dijimos anteriormente es llamado *hestia*. En este punto se encuentra el «ser» del «ente». Como

⁶¹ Guthrie, p.145.

⁶² Estobeo, *Antología*, D3 (DK, B2) LM-IV p.157.

⁶³ Macrobio, *Sueño de Escipión*, (1.14.19). D7 (DK, A23) LM-IV p. 179.

⁶⁴ Estobeo, *Antología*, D14 (DK ≠) LM-IV p. 161

punto en sí (*sémeion*), no tiene partes⁶⁵ y es lo que se mantiene y a la vez permite el movimiento rotatorio que le da el «impulso» (*hésis*) al ente; por esta razón, *hestia* es *lógos* del punto que se encuentra en el centro de la *Tetraktys*. De esta manera, la «triada», representada en el número «tres», es lo que *es* propio del alma, ya que representa la mezcla de la «díada»; es decir, la triada es la que armoniza (*sunharmonizein*) los opuestos propios de la díada en el «ser» y en todo lo que tiene que ver con la generación. Por su parte, el número «cuatro», número par, representa la tétrada, el *kósmos*, el orden último de la generación y todo lo que es mezclado en el tiempo⁶⁶. Es el límite último que contiene, junto con la década, toda lo material y lo inmaterial en el «tiempo» y el «espacio», es lo que figura la realidad en su totalidad, es por esto que las líneas del triángulo *Tetraktys* están divididas por cuatro puntos. El punto medio de la «triada» (*hestia*), se proyecta en dos, permitiendo la armonía en el devenir del *kósmos* pese a los opuestos propios de la díada; es decir, la armonía de la triada es inmutable, pero gracias a la proyección de *hestia* hay armonía en el devenir. De esta forma el *kósmos* tiene un doble medio armónico que permite su tridimensionalidad en el espacio. En suma, la *Tetraktys* es la representación de la mezcla del mundo.

Si bien se afirma que los griegos no pensaban en de un modo aritmético, sino siempre en el modo de representación espacial,⁶⁷ la *Tetraktys* misma da cuenta de lo contrario; es decir, que los griegos tenían un modo de pensamiento espacio-temporal. La *Tetraktys* representa la organización del espacio (*chóra*) de la siguiente forma: la primera fila representa al *ser* sin dimensión, «un punto». La segunda fila representa una dimensión, «una línea entre dos puntos» (*ápeiron*). La tercera fila representa dos dimensiones, «el triángulo entre tres puntos» (*péras*). La cuarta fila representa tres dimensiones, «un tetraedro definido por cuatro puntos». Ahora, el tiempo y todo lo que deviene, está representado en el «paso» (*hésis*) del uno al dos, del punto a la línea; del

⁶⁵ Euclides, *Elementos*, I-I.

⁶⁶ Guthrie, p.20.

⁶⁷ Martin Heidegger, *Conceptos fundamentales de la filosofía antigua*. Trad. G. Jiménez. (Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2014), p.256.

dos al tres, de la línea al triángulo; del tres al cuatro, del triángulo al tetraedro⁶⁸. En otras palabras, no podría haber dimensiones espaciales sin un devenir, un impulso (*hésis*) que las figure; el espacio, *chóra*, que es la sede o el plano de todo lo que deviene, de todo lo que es impulsado (*Timeo* 49e-52c), pero este no puede *ser* sin un impulso que lo dibuje. La *Tetraktys* como imagen pedagógica le servía al discípulo para identificar la multiplicidad a partir de la *logistiké* y a identificar el ente como unidad con la *arithmetiké*.

Por ejemplo, con la *arithmetiké* se distingue (*krínein*) que el «número uno» es tanto «par» como «impar», pues cuando es sumado a un número par el resultado es impar y, cuando es sumado al número impar el resultado es par. Esto no es posible si no compartiera las dos naturalezas; es decir, el «número uno» es par-impar⁶⁹, cabe aclarar que la definición pitagórica de par e impar ha entrado en desuso⁷⁰, pues hoy en día se considera que el «número uno», es un número impar. Sin ahondar mucho en el asunto, esto se debe a que los pitagóricos no consideraban que el «cero» fuera un número; es decir, no es que no tuvieran la noción del «cero», sino que no lo consideraban un número, pues un vacío, un no-ente, un no-ser, ni es cognoscible, ni puede propiamente *ser*. Esto puede verse en siguiente fragmento pitagórico: «si un número impar es dividido hay una unidad en el centro; en cambio, si un número par es dividido no hay unidad en el medio, solo un espacio vacío, *sin número*, como si fuera *algo* incompleto»⁷¹. En otras palabras, para los pitagóricos el cero es ese «algo» que es «no-número», es algo así como un «ente invertido». Ahora, este no-número, afirman los pitagóricos, es introducido en el mundo como un «aliento de lo ilimitado», que inhalando y exhalando va separando (*krínein*) a los entes y permitiendo su distinción, en la idea de que el «vacío» es eso que «articula» los elementos y los números⁷². No obstante,

⁶⁸ Sexto Empírico, *Contra los filósofos naturalistas*, R71b (DK ≠) LM-IV p.447.

⁶⁹ Teón de Esmirna, *Aspectos matemáticos para lectura de Platón*, D11(DK47-A21) LM-IV p.291.

⁷⁰ Euclides, *Elementos*, VII-I.

⁷¹ Estobeo, *Antología*, D14 (DK≠) LM-IV p.293.

⁷² Aristóteles, *Física* 213a-b, D12 (DK≠) LM-IV p.291.

esta «articulación» es regida por el influjo bienhechor de la Mónada, en tanto que es una especie de medida (*metrion*), del número.

Es por esto que Pitágoras estableció tres medios de estudio, la aritmética, la geometría, y una tercera que se solía llamar *hupenatía*, que traduce algo así como «la ciencia sub-contraria» o mejor «la ciencia de lo inverso», esto es lo que después se conoció como la ciencia armónica, cuando Hípaso de Metaponto le cambió el nombre a *harmonizein*⁷³. El medio aritmético estudia el medio de los «entes menores» respecto de los «entes mayores», el medio geométrico estudia el medio dimensional en el espacio (*chóra*) y, la *hupenatía* o el medio armónico es la ciencia que estudia el medio que articula los entes para armonizarlos, es todo lo que tiene que ver con razones (*ratio*) o proporciones que rigen tanto la música, como el movimiento celeste. Se le llama «sub-contraria» pues opera de modo inverso al medio aritmético; el ejemplo musical que los pitagóricos usaban para figurar el medio armónico es el siguiente: la octava (*diapasón*) se puede alcanzar por cuarta (*diatessarón*) ascendente seguida de una quinta (*diapende*) ascendente, o bien, por una cuarta descendente seguida de una quinta descendente; en otras palabras, la cuarta es semejante a la quinta gracias a un eje de inversión (la tónica, la mónada) o gravitación. Dicho de otra manera, si desde un «Do» ascendemos una «cuarta justa» tenemos un «Fa», y si desde este mismo «Do», descendemos una «quinta justa» obtenemos este *mismo* «Fa», pero en *diferente* octava; es decir, en el medio armónico la cuarta y la quinta son invertibles. Esto puede ser una primera respuesta a la pregunta de cómo lo Uno se mantiene Uno en lo Uno y en la multiplicidad, solo en la música *lo mismo y lo diferente* se combinan armónicamente en el devenir.

Ahora, ¿qué hay acerca de los números 5,6,7,8,9 y10 que hacen parte del *Tetraktys*? Como vimos anteriormente la cuarta y la quinta justa son semejantes, ya que son «invertibles». De esta manera, el resto de números del *Tetraktys* son inversiones o «imitaciones divinas» de los primeros cuatro números. Así la *Tetraktys* representa tanto el mundo sensible como el inteligible, siendo el número «diez» el número divino que

⁷³ Jámblico, *Comentario a Nicomaco*, (18-15). D6 (DK \neq) LM-IV p. 137.

representa «la década» que contiene o que «limita» el mundo en su totalidad, tanto lo sensible como lo inteligible. La naturaleza del «número» como «ente menor» es la década. «Pues todos los griegos y bárbaros cuentan hasta «diez» y cuando es alcanzado se revierte al Uno»⁷⁴. Pues desde la mónada se constituyen los números por adición, pero si uno trata de ir más allá del «diez» regresa –por inversión– al «Uno»⁷⁵. Los números, como «entes menores», existen en la medida en que devienen por adición, pero *son* por el influjo de la «mónada» que les brinda tanto su «ser del ente», como su límite temporal. En otras palabras, para los pitagóricos el mundo y el alma humana son el producto de una ondulación constante originada y limitada por algo que es Uno. De esta noción de límite se desarrolla la concepción de tiempo cíclico de los pitagóricos, en la medida que es: originado por la mónada, ilimitado por la díada, armonizado por la tríada, potenciado por la tétrada y limitado por la década ($10^4 = 10.000$ años).

1.3 Una mezcla cosmológica: el *Timeo* pitagórico

Platón está familiarizado con estas nociones pitagóricas. Estas se encuentran presentes especialmente en el *Timeo* y en el *Filebo*. En este caso nos vamos a enfocar en el *Timeo* un diálogo cuyo personaje principal es un pitagórico naturalista. Aquí, el filósofo pitagórico Timeo de Crotona afirma que va a dar un discurso probable (*eikós logos*) acerca del mundo, cómo nació y si es generado o no (*Timeo* 27c-d). Sin ahondar mucho sobre el tema, en general consideramos que el *Timeo* es un diálogo, un relato probable, diseñado para ser comparado con la *República*; en otras palabras, es una invitación a pensar «la ciudad del Bien» respecto a «la ciudad cosmológica del demiurgo», así lo pone Sócrates al comienzo del *Timeo*: «creo que lo que me pasa es algo así como si alguien, después de observar bellos animales, ya sea pintados en un cuadro o realmente vivos pero en descanso, fuera asaltado por el deseo de verlos moverse y hacer, en «un certamen», algo de lo que parece corresponder a sus cuerpos» (*Timeo* 19b-c). El uso de la

⁷⁴ Pseudo Aristoteles. *Problemas* 910b, D17 (DK ≠) LM-IV p.295.

⁷⁵ Sexto Empírico, *En contra de los lógicos*, D16 (DK ≠) LM-IV p.295.

palabra "probable", afirma Zeyl, «refleja tanto las limitaciones –no es más que probable– como la validez –no menos probable– del discurso»⁷⁶.

Como lo haría cualquier pitagórico, Timeo comienza su discurso con la distinción entre lo que «siempre *es*» (*tò ón aéi*), lo que no tiene lugar en el cambio y no es afectado por la generación, y lo que siempre está en movimiento, en continuo cambio (*tò gignómenon aéi*), «lo que *es* generado» (*Timeo* 28a). En sentido pitagórico, Timeo está haciendo la primera distinción entre la «mónada» que «siempre *es*» y su imagen en continua generación; en otras palabras, entre lo que «siempre *es*» y «lo que *es* generado» hay una relación mimética de modelo a imagen (*Timeo* 29b). Según esto el universo es algo que «ha llegado a ser»; es decir, que es generado, por lo tanto, inevitablemente tiene una causa, un «Demiurgo», un hacedor.

Ahora, el Demiurgo no crea el mundo *ex nihilo*, el estado anterior del universo no es una «nada», en el universo existe un orden armónico inteligible que siempre *es*, el Demiurgo y una disonancia primigenia (*plemmelés*) (*Timeo* 30a). Sobre todo, el relato de Timeo deja claro que esta disonancia es «gobernada» por la Necesidad (*ananké*), por una suciedad «subyacente» que luego es ordenada por el Intelecto (*nous*). Afirma Zeyl al respecto: «lo que requiere explicación no es, por qué existe algo (además del creador del mundo y su modelo inteligible), sino por qué la disonancia primordial no debería dejarse como está. Para esto la explicación dada es perfectamente adecuada: el orden es en todos los sentidos mejor que el desorden»⁷⁷.

Como el dios quería que todas las cosas fueran buenas y no hubiera en lo posible nada malo, tomó todo cuanto es visible, que se movía sin reposo de manera caótica y desordenada, y lo condujo del desorden al orden, porque pensó que este es en todo sentido mejor que aquél. Pues al óptimo solo le

⁷⁶ La controversia entre una lectura «literal» y una «figurativa» del Timeo es casi tan antigua como el diálogo mismo. Aristóteles, por ejemplo, basó sus críticas a Platón a partir de una interpretación claramente literal del relato de la creación (*Sobre el cielo* 279b–280a); por otro lado, Jenócrates miembro de la Academia de Platón y contemporáneo de Aristóteles, tal vez en defensa de tales ataques, sostuvo que el relato era un recurso figurativo, un instrumento pedagógico. Ahora, la controversia sigue viva hoy en día, la visión figurativa ha sido defendida por académicos como Taylor, Cornford, Cherniss y Tarán, mientras que el punto de vista literal cuenta con Vlastos, Hackforth, Sorabji y Robinson. Aquí vamos a seguir en especial la interpretación de figurativa del diálogo. Para un análisis detallado de estas posturas ver: Zeyl, (2000), p. xxi-xxv.

⁷⁷ Zeyl, (2000), p. xxxvii.

estaba y le está permitido hacer lo más bello (*Timeo* 30a).

Dado que el Demiurgo es la mejor de todas las causas y, lo que hace, el mejor de todos los efectos, claramente el modelo del cual el mundo sensible es una copia (*eikón*) de lo eterno (*Timeo* 29a)⁷⁸. Esta imitación se hace partiendo de una primera mezcla (*mixís*) entre el Intelecto (*nous*) y la Necesidad (*anánke*), el Intelecto gobierna a la Necesidad por medio de la «persuasión»; sin embargo, este gobierno no es total, en cierta medida Intelecto y la Necesidad se limitan mutuamente. De esto se asume que metafísicamente, el mundo creado es el mejor posible, dadas las limitaciones que impone la Necesidad⁷⁹. Teniendo en cuenta que el mundo es una imagen de un modelo, el mundo está modelado según la vida eterna del creador, del demiurgo:

Como el dios quería asemejarlo lo más posible al más bello y absolutamente perfecto de los seres inteligibles, lo hizo un ser viviente visible y único con todas las criaturas vivientes que por naturaleza le son afines dentro de sí. ¿Es verdadera la afirmación de la unicidad del universo o sería más correcto decir que hay muchos e incluso infinitos mundos? Uno, si en realidad ha de estar fabricado según su modelo. (*Timeo* 30d-31b)

De esto se asume que el Demiurgo es un ser vivo inmortal que crea un mundo «único» a su imagen y semejanza. Ahora, si el mundo está modelado como un ser vivo, este «necesariamente» debe poseer un alma y un cuerpo.

1.4 Una mezcla material: la mezcla del cuerpo del mundo

El relato sobre la creación del cuerpo del mundo tiene lugar en «cuatro etapas»: en la primera etapa el Demiurgo hace del desorden (*akosmos*) material una unidad. En la segunda etapa, el Demiurgo separa el fuego de la tierra. En la tercera etapa, para poder crear una «mezcla inteligible» entre fuego y tierra introduce un tercer elemento. Finalmente, en la cuarta etapa, separa este último elemento en dos, agua y aire, para que la mezcla del mundo se manifieste tridimensionalmente.

⁷⁸ A. E. Taylor, *Plato the Man and his Work*. (Londres: Methuen & Co, 1937), p. 440.

⁷⁹ Zeyl, (2000), p. xxxvii.

En la primera tapa, el Demiurgo hace del desorden una unidad, no puede quedar nada por fuera, la totalidad del desorden (*akratós*) es fecundada con la unidad, en una especie de tensión (*krasis*) bienhechora. En efecto, el mundo es único, es una mezcla unificada de *eidos* que incluye todas las variedades de «seres vivos» que se reproducirán en el mundo creado. Su excelencia requiere que sea completa, que ninguna especie de seres vivos quede fuera; de manera similar, la excelencia de su imagen requiere que todas estas variedades sean instanciadas en nuestro mundo.

Pues lo que incluye todos los seres vivos inteligibles existentes nunca podría formar un par con otro porque sería necesario otro ser vivo adicional que los comprendiera a estos dos, del que serían partes, y entonces sería más correcto afirmar que este mundo no se asemeja ya a aquéllos sino a aquel que los abarca. Por ello, para que en la singularidad fuera semejante al ser vivo perfecto, su creador no hizo ni dos ni infinitos mundos, sino que este, generado como un universo único, existe y existirá solo. (*Timeo* 30d-31b)

Más adelante Timeo afirma que lo generado debe ser «necesariamente» corpóreo y sensible, pero como nunca podría haber nada visible sin fuego, ni tangible, sin algo sólido, ni sólido, sin tierra, el Demiurgo debe separar el fuego y la tierra, para luego mezclarlos ordenadamente, inteligiblemente (*Timeo* 31b). Ahora, como el fuego y la tierra son distantes entre sí, su mezcla se hace imposible, por lo tanto, Timeo procede a defender la necesidad de un tercer componente, «un medio», para completar la mezcla: el agua y el aire. Sin embargo, el mundo no es solo la mezcla de elementos, esta mezcla es una unidad, y su unidad también tiene una razón, una proporción. La unidad del mundo no es simplemente un dato observado, se sigue del requisito de lo que es mejor (*kalliston*) (*Timeo* 31c)⁸⁰. Como vimos anteriormente, el medio armónico, el medio de las proporciones, es la ciencia que explica «aquello divino que contiene en una unidad lo que deviene». Esta unidad está expresada en este caso en proporción geométrica (*analogia*). En otras palabras, dado que la proporción es la mejor (*kalliston*) disposición posible de una multiplicidad, es decir, las partes de este mundo están dispuestas proporcionalmente. Ahora, si se necesita «un» tercer elemento para que se dé una mezcla armónica entre el fuego y la tierra, ¿cómo es que vienen a ser «dos», agua

⁸⁰ Zeyl, (2000), p. xxxix.

y aire? Para ordenar lo caótico, esto es la mezcla ininteligible, el Demiurgo «separa» la mezcla ininteligible gobernada por la Necesidad, para ordenarla y hacerla una «mezcla» inteligible; a manera de ejemplo, se podría pensar que este tercer elemento es el «vapor de agua» (*kapnós*) separado en aire y agua respectivamente. Esta separación implica una distinción, una diferencia inteligible, o mejor, una persuasión del Intelecto sobre la Necesidad. Como el cuerpo del mundo es un objeto tridimensional, es un «volumen», y, por lo tanto, califica para una distribución cuantitativa proporcional de sus partes, esta distribución requiere no uno, sino dos términos intermedios⁸¹. Como anotamos cuando repasábamos la *Tetraktys*, el mundo tridimensional (*stereooidé*), necesita un doble medio armónico, dos intermedios; en este caso, el agua y el aire. «Por esta causa y a partir de estos elementos, en número de cuatro, se generó el cuerpo del mundo» (*Timeo* 32b-c).

No obstante, en este caso, a diferencia de cuando habla del alma del mundo, *Timeo* no expone cuáles son estas proporciones, solo se afirma que «por medio de la proporción, el cuerpo del mundo alcanzó la amistad (*philia*), de manera que, después de esta unión, llegó a ser indisoluble para otro que no fuera el que lo había atado» (*Timeo* 32c). Aunque esto pueda resonar con lo que afirmaba Empédocles: «el mundo es mezclado por la amistad y separado por la corrupción»⁸², es claro que para *Timeo*, la «corrupción» no es algo independiente de la «generación», dado que: «nació como producto del arte de modo que se alimenta a sí mismo de su propia corrupción y es sujeto y objeto de todas las acciones en sí y por sí» (*Timeo* 33d). *Timeo* en este pasaje se separa radicalmente de Empédocles, la mezcla y la separación provienen de lo inteligible, la amistad es el «sello armónico» que unifica la mezcla y la corrupción, y la «separación» es lo que alimenta la armonía en el devenir propio de la generación; de nuevo, esto implica una persuasión del Intelecto sobre la Necesidad. Como el cuerpo del mundo es autosuficiente y no tiene un espacio externo, no requiere de órganos sensoriales o de extremidades para moverse; por lo tanto, su forma es esférica, «la más

⁸¹ Zeyl, (2000), p. xxxix.

⁸² Simplicio, *Comentario a la Física de Aristóteles*, (1-14). D77 (DK B21) LM-V p.431.

uniforme de las formas». La forma esférica está dispuesta para moverse en rotación perpetua, un movimiento que Timeo asocia en particular con el entendimiento y la inteligencia (*Timeo* 37a-b y 43e-44b), en otras palabras, la forma del cuerpo del mundo está diseñada para albergar un alma inteligible. Ahora, el orden de exposición, afirma Timeo, no significa que se creó primero el cuerpo y después el alma, pues cuando el Demiurgo hizo la mezcla «no habría permitido que lo más viejo fuera gobernado por lo más joven; por el contrario, el Demiurgo hizo al alma primera en origen, en virtud y más antigua que el cuerpo» (*Timeo* 36c). El diseño proporcional e inteligible del cuerpo se mantiene «en una unidad», por el beneficio del alma inteligible que gobierna sus leyes internas por medio de la persuasión; es decir, la unidad del mundo *es* gracias a las capacidades cognitivas del alma primigenia. El relato sobre el origen del cuerpo del mundo muestra, paso por paso, cómo lo inteligible ordena lo corporal hasta albergarse en su centro; en otras palabras, el posible relato muestra cómo el alma fecunda el cuerpo y le da su unidad. Finalmente, después de discutir la construcción y mezcla del cuerpo del mundo, Timeo procede con un relato acerca del posible origen del alma del mundo.

1.5 Una mezcla inteligible: la mezcla del alma del mundo

De nuevo, la construcción del alma mundo tiene lugar en «cuatro etapas»: la primera etapa comprende «la separación y creación», de las tres mezclas primigenias, para luego hacer la «mezcla final». La segunda etapa, la separación de la «mezcla final» en dos series. La tercera etapa, la famosa mezcla o implantación de los «intervalos». Por último, la cuarta etapa comprende la creación tridimensional del alma partiendo de los círculos de lo Mismo y lo Diferente.

En la primera etapa, el demiurgo comienza separando el «Ser indivisible» eterno e inmutable de ese «ser divisible» que deviene en la corporalidad. Luego, mezcla estos dos, obteniendo una «tercera clase de ser». Esta mezcla conlleva posteriormente y de manera análoga, la separación de lo «Mismo» en «lo mismo divisible» y «lo mismo indivisible»; y, de forma igual para lo «Diferente» en «lo diferente divisible» y

«lo diferente indivisible». Partiendo de estas separaciones se obtienen dos mezclas inteligibles: «lo mismo divisible-indivisible» y lo «diferente divisible-indivisible». A continuación, toma estas tres mezclas difíciles de combinar y las fuerza en una «Unidad», en una «mezcla final».

En la segunda etapa, el demiurgo divide la «mezcla final» en tantas partes como es conveniente (*Timeo* 35b), concretamente, divide la mezcla final en siete porciones. «Primero, extrajo una parte del todo (1); después, sustrajo una porción el doble de ésta (2); posteriormente tomó la tercera porción, que era una vez y media la segunda y tres veces la primera (3); y la cuarta, el doble de la segunda (4), y la quinta, el triple de la tercera (9), y la sexta, ocho veces la primera (8), y, finalmente, la séptima, veintisiete veces la primera (27)» (*Timeo* 35b-36a); como es claro, de esto se obtiene la siguiente serie: (1, 2, 3, 4, 8, 9, 27)⁸³. Todo esto se ha hecho muy confuso para los intérpretes; sin embargo, en este caso seguimos a Cornford, que afirma que, según el lenguaje figurativo del relato, «la mezcla final» parece representar una cuerda⁸⁴. Las divisiones de esta cuerda (1, 2, 3, 4, 8, 9, 27) corresponden a unos intervalos o proporciones musicales. Ahora, la primera división en siete partes no representa propiamente una «escala musical», sino que representa las octavas de la «serie armónica» en su estado natural (1=C2, 2=C3, 3=G3, 4=C4, 8=C5, 9=D5, 27=C7). No obstante, en esta primera división, sigue mezclado lo «limitado» y lo «ilimitado»; por esta razón, esta primera división se divide nuevamente en dos subseries: por un lado, los valores de la primera, segunda, cuarta y sexta porciones forman una serie tal que cada porción sucesiva es el doble de su predecesor ($1 \times 2 = 2$, $2 \times 2 = 4$, $4 \times 2 = 8$); por otro lado, los valores de las partes primera, tercera, quinta y séptima forman una serie tal que cada porción sucesiva es tres veces la de su predecesor ($1 \times 3 = 3$, $3 \times 3 = 9$, $9 \times 3 = 27$)⁸⁵. Así pues, tenemos una subserie par ilimitada (1,2,4,8) y otra impar limitada (1,3,9,27). Para algunos, como

⁸³ La mezcla final como una unidad, está dividida así: la primera porción = 1, la segunda porción = 2, la tercera porción = 3, la cuarta porción = 4, la quinta porción = 9; la sexta porción = 8; y la séptima porción = 27. Zeyl, (2000), p. xxxix.

⁸⁴ Francis Cornford, *Plato's Cosmology*, Indianápolis: Hackett Publishing Company, 1997), p. 66.

⁸⁵ Zeyl, (2000), p. 20 n. 25.

Teón de Esmirna, estas dos series representan dos *Tetraktyes*: una ilimitada y otra limitada⁸⁶; algo así como un *Tetraktys* y su sombra o inversión⁸⁷.

En la tercera etapa, el demiurgo inserta el «medio armónico» y el «medio aritmético» en el medio de los números de estas dos subseries⁸⁸:

Después, llenó los intervalos dobles y triples, cortando aún porciones de la mezcla originaria y colocándolas entre los trozos ya cortados, de modo que en cada intervalo hubiera dos medios, uno (armónico) que supera y es superado por los extremos en la misma fracción, otro (aritmético) que supera y es superado por una cantidad numéricamente igual. Después de que entre los primeros intervalos se originaran de estas conexiones los de tres medios, de cuatro tercios y de nueve octavos, llenó todos los de cuatro tercios con uno de nueve octavos y dejó un resto (*leimma*) en cada uno de ellos cuyos términos tenían una relación numérica de doscientos cincuenta y seis a doscientos cuarenta y tres. (*Timeo* 35c-36b)

Siguiendo a Cornford y a Zeyl, el primero, el «medio armónico», se puede formular como: $\frac{2(ab)}{a+b}$; el segundo, el «medio aritmético», como: $\frac{a+b}{2}$. Según esta fórmula el medio armónico entre 1 y 2 es: $\frac{2(1*2)}{1+2} = \frac{4}{3}$; este término medio es $\frac{1}{3}$ mayor que el del extremo inferior y $\frac{2}{3}$ menor que el extremo superior; es decir, existe la misma diferencia proporcional con cada uno de los extremos. Por otro lado, el medio aritmético de 2 y 4 es, $\frac{2+4}{2} = 3$; en este caso, la diferencia existente entre los extremos y el término medio es la misma⁸⁹. Al insertar los dos términos intermedios dentro de los intervalos originales de la primera sub-serie (1,2,4,8), obtenemos: (1, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, 2, $\frac{8}{3}$, 3, 4, $\frac{16}{3}$, 6, 8) y, al

⁸⁶ Cornford, p. 70.

⁸⁷ No obstante, para Cornford, en esta segunda etapa todavía no hay una escala musical, ni tampoco tiene una relación con la *Tetraktys*; si Platón hubiera tenido la intención de construir una escala musical, habría comenzado, como lo hacían los pitagóricos, con la *Tetraktys*, en su representación proporcional armónica: 2:1 (octava), 4:3 (cuarta), 3:2 (quinta), y no hubiera comenzado con una división en siete porciones (1, 2, 3, 4, 8, 9, 27). La sustitución de dos *Tetraktyes* (1, 2, 4, 8 y 1, 3, 9, 27) por uno es obviamente un recurso artificial de Teón para ajustar la serie de siete números de Platón en el esquema. Sin embargo, tenga o no tenga razón Teón, esto solo confirma que la serie principal representa la «serie armónica», la base para cualquier escala musical. Ver Cornford, p. 69.

⁸⁸ En este punto, por primera vez, los términos asociados con la música comienzan a ser utilizados, «el medio aritmético» y «el medio armónico».

⁸⁹ Cornford, p. 71 n.1 y Zeyl, (2000), p. 20 n. 25.

hacer lo mismo con la segunda serie (1,3,9,27), se produce: (1, $\frac{3}{2}$, 2, 3, $\frac{9}{2}$, 6, 9, $\frac{27}{2}$, 18, 27). Al combinar las dos series en orden ascendente y omitir la duplicación obtenemos: (1, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, 2, $\frac{8}{3}$, 3, 4, $\frac{9}{2}$, $\frac{16}{3}$, 6, 8, 9, $\frac{27}{2}$, 18, 27)⁹⁰. Acústicamente en esta serie, el valor de cada término, excepto el primero, es $\frac{4}{3}$ (cuarta justa) o $\frac{3}{2}$ (quinta justa) o $\frac{9}{8}$ (tono entero) el valor de su predecesor. Finalmente, los intervalos de $\frac{4}{3}$ (por ejemplo, entre 1 y $\frac{4}{3}$ o entre $\frac{3}{2}$ y 2, o 3 y 4) ahora están "llenos" por intervalos de $\frac{9}{8}$. La distancia entre tónica y cuarta justa es de (T-T- $\frac{1}{2}$) y, entre tónica y quinta justa es de (T-T- $\frac{1}{2}$ -T). Ahora, en el intervalo entre 1 y $\frac{4}{3}$, por ejemplo, «podemos insertar nuevos intervalos, cada uno de los cuales multiplica su predecesor por $\frac{9}{8}$, pero podemos hacerlo no más de dos veces (1- $\frac{9}{8}$, $\frac{81}{64}$... $\frac{4}{3}$), ya que un tercer intento $\frac{729}{512}$ excedería $\frac{4}{3}$. Por esta razón, el intervalo entre las octavas 2 y 3 ($\frac{81}{64}$) solo puede llenarse con un «sobrante irracional» (*leimma*), un número por el cual $\frac{81}{64}$ se puede multiplicar por $\frac{4}{3}$. Este número resulta ser $\frac{256}{243}$ »⁹¹. La escala resultante, ajustada al temperamento justo, sería la siguiente⁹²:

The image shows a musical score for a Pythagorean scale on a grand staff (treble and bass clefs). The scale is presented in two directions: ascending (Dórico ascendente) and descending (Dórico descendente). The notes are labeled with numbers 1, 2, 3, 4, 8, and 9, representing powers of 2 and 3. Intervals are indicated by ratios: (9/8) for the tone, (3/2) for the fifth, and (2/1) for the octave. A specific interval between the 3rd and 4th notes is labeled as (leimma) and is represented by a plus sign (+) above the staff. The ratio 8/3 is also indicated for the interval between the 3rd and 4th notes. The score includes various accidentals (sharps and flats) to represent the specific pitches of the scale.

⁹⁰ Cornford, p. 71.

⁹¹ Zeyl, (2000), p. 21 n. 25.

⁹² La siguiente escala fue construida partiendo de los comentarios de: Ernest McClain, *The Pythagorean Plato, Prelude to the Song Itself*, (York Beach: Nicolas-Hays, 1984), p.60; A. E. Taylor, *Commentary on Plato's Timaeus*, (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1928). p. 136-142; A. E. Taylor, *Plato the Man and his Work*. (Londres: Methuen & Co, 1937), p.445 y Cornford, p. 71.

Se puede observar en el ejemplo que la primera octava muestra la escala diatónica en su forma original; no obstante, en octavas posteriores (2 y 3), los tonos cromáticos aparecen como miembros de tetracordios superpuestos. La última octava de la serie resume todo el material tonal, mostrando que la secuencia consiste meramente en reproducciones de octava de «diez» valores de tono diferentes⁹³. Es interesante que en este caso Timeo, de alguna manera lidie con el famoso problema de la «coma pitagórica» o la diferencia entre *apotema* y *leimma*, mediante el cual una secuencia de quintas perfectas nunca puede cerrarse⁹⁴; es decir, se extiende como una espiral irracional. La serie sucesiva de frecuencias iguales a 3:2 (la quinta) jamás produce un valor que se pueda reducir a la relación 2:1 (la octava); ningún número es al mismo tiempo potencia de 3 y de 2, salvo la unidad (unísono). En el sistema de temperamento justo, la quinta se ajusta artificialmente para completar un círculo. Si se sigue naturalmente la afinación de acuerdo con la serie armónica, lo que se obtiene es una espiral en continua «desafinación»⁹⁵. En otras palabras, el problema de la coma pitagórica describe una discrepancia ineludible entre lo que debería suceder, matemáticamente, cuando se subdivide una cuerda, y lo que realmente ocurre, física y acústicamente; por lo tanto, es necesaria una «corrección inteligible», es decir, la escala debe ser «temperada» para lograr la «corrección auditiva»⁹⁶. Cuando Timeo añade este sobrante irracional (*leimma*), corrige inteligiblemente lo que por Necesidad tiende inevitablemente a lo irracional; es decir, cuando añade esta pequeña «suciedad» lo que está haciendo el Demiurgo es ajustar (o persuadir) la afinación para evitar la corrupción del alma del mundo, su desafinación. La autosuficiencia de la racionalidad del mundo está limitada por un pequeño componente irracional. Ahora, el orden de las etapas no es entonces arbitrario, el Demiurgo parte desde lo que *es* física y naturalmente (serie armónica: etapa dos) y lo ajusta inteligiblemente al temperar la «diferencia» mezclada con lo «mismo», lo

⁹³ McClain, p.60.

⁹⁴ Ian Leask, "Performing Cosmic Music: Notes on Plato's Timaeus", *A Journal of Religion, Education and the Arts, 'Sacred Music'*, (New Haven) Issue 10, (2016), p.19.

⁹⁵ Gainza Goldáraz, *Afinación y temperamentos históricos*, (Madrid: Alianza editorial, 2004),p. 53-56.

⁹⁶ Leask, p.19.

inteligible persuade lo irracional. En suma, es interesante cómo la mezcla de esta pequeña impureza permite que el alma del mundo a partir de su mezcla tenga una perfección inteligible. De esta manera, el Demiurgo consumió completamente la mezcla; sin embargo, falta todavía darle al alma del mundo una tridimensionalidad.

En la cuarta y última etapa, el pitagórico Timeo afirma lo siguiente:

A continuación, partió a lo largo todo el compuesto, y unió las dos mitades resultantes por el centro, formando una X. Después, dobló a cada mitad en círculo, hasta unir sus respectivos extremos en la cara opuesta al punto de unión de ambas partes entre sí y les imprimió un movimiento de rotación uniforme. Colocó un círculo en el interior y otro en el exterior y proclamó que el movimiento exterior correspondía a la naturaleza de lo mismo y el interior a la de lo otro. Mientras a la revolución de lo mismo le imprimió un movimiento gíatorio lateral hacia la derecha, a la de lo otro la hizo girar en diagonal hacia la izquierda y dio el predominio a la revolución de lo mismo y semejante; pues la dejó única e indivisa, en tanto que cortó la interior en seis partes e hizo siete círculos desiguales. Las revoluciones resultantes estaban a intervalos dobles o triples entre sí y había tres intervalos de cada clase. El demiurgo ordenó que los círculos marcharan de manera contraria unos a otros, tres con una velocidad semejante, los otros cuatro de manera desemejante entre sí y con los otros tres, aunque manteniendo una proporción. (*Timeo* 36b-d).

Dicho brevemente, primero el Demiurgo divide el «tejido» o la «cuerda» en dos. Luego, estas dos piezas se cruzan entre sí formando la letra X. Posteriormente se dobla cada tira formando dos círculos. Estos dos círculos representan lo «Mismo» y lo «Diferente», el Demiurgo pone en movimiento estos círculos en direcciones opuestas, el círculo exterior corresponde a lo Mismo y el interior a lo Diferente. Por último, de una manera análoga a la primera división de la «mezcla final» en siete tonos, el artesano divide el círculo interno en siete círculos, las velocidades relativas de los círculos corresponden a las proporciones de la división en siete intervalos de la «mezcla final». Para algunos comentaristas es extraño que en este pasaje Timeo construya dos círculos en lugar de una esfera; sin embargo, según Cornford, parece que Timeo tiene en mente aquí el modelo de una «esfera armilar», compuesta por órbitas circulares que forman el esqueleto de una esfera⁹⁷. El círculo externo corresponde al «movimiento de lo

⁹⁷ Cornford, pp. 74-77 y Zeyl, (2000), p. 21 n. 25.

mismo», el responsable de la constante rotación diaria de las estrellas fijas, las que no cambian. Los siete círculos interiores representan el «movimiento de lo diferente» y corresponden a las órbitas de los siete astros «errantes», de los planetas, la luna, el sol y los cinco planetas conocidos por los antiguos, Mercurio y Venus, Marte Júpiter y Saturno⁹⁸. En resumen, esta última etapa muestra la preparación inteligible del eventual movimiento animado de los cuerpos celestes, la música de las esferas. Por último, el Demiurgo mezcla «el cuerpo del mundo» con «el alma del mundo» y, gracias a las órbitas inteligibles, el mundo en su totalidad se pone a girar sobre sí mismo. Así pues, según Timeo, «comenzó el gobierno divino de una vida inextinguible e inteligente que durará eternamente» (*Timeo* 36e). En suma, el alma del mundo es construida a partir del límite que le impone el Demiurgo a la Necesidad ilimitada.

1.6 Una mezcla mortal: la mezcla del alma mortal individual

De acuerdo con el relato de Timeo, el Demiurgo crea las «almas individuales inmortales» a partir de un residuo del alma del mundo. Las almas individuales de los seres humanos estaban diseñadas por el mismo demiurgo para encarnarse en un cuerpo; sin embargo, la tarea de construir los cuerpos para contener las almas fue entregada a los dioses creados, «seres generados pero inmortales» (*Timeo* 41d). Los dioses construyeron una cabeza para contener el alma; sin embargo, a diferencia del cuerpo del mundo –que se mueve rotando sobre sí mismo–, el cuerpo mortal tiene un entorno externo con el que interactúa; por lo tanto, «necesita» un vehículo para moverse de un lado al otro. Por esto dotaron el cuerpo de miembros para que se desplace. Ahora, para poder dirigir este vehículo y tomar conciencia de los objetos con los que se pueda encontrar, este cuerpo necesita de los sentidos, que, en este caso, son medida (*metrion*) del mundo que habita (*Timeo* 44d,45b, 69c). Para que el alma sea capaz de recibir la percepción sensorial, los dioses generados debieron ajustarla, por necesidad, al cuerpo mortal, este ajuste constituye la creación de un alma de un tipo diferente, del «alma mortal» (*Timeo* 69c-d). No queda muy claro en el texto de que está hecha el alma mortal, aparentemente

⁹⁸ Zeyl, (2000), p. 21 n. 25.

no está hecha del residuo del alma del mundo, ni de los cuatro elementos primarios de los cuales se hace el cuerpo. Posiblemente, afirma Zeyl, los dioses creados «hicieron» «almas mortales» adaptando «las almas inmortales» hasta cierto punto para llevar a cabo las funciones requeridas por una existencia encarnada⁹⁹.

Si bien hay similitudes entre el alma del *Timeo* y la propuesta de la *República*, en el sentido en que está dividida en partes (la parte racional, la parte irascible y la parte apetitiva), la concepción del alma en estos dos diálogos es muy diferente. En la *República*, a diferencia del *Timeo*, la inmortalidad del alma nunca es cuestionada, un ser humano es la mezcla de un «alma inmortal» y un cuerpo mortal¹⁰⁰. En el *Timeo*, por el contrario, hay dos "clases" (*eidē*) de alma: «el alma inmortal» y «el alma mortal». El poderoso influjo de la Necesidad se cierne sobre lo sensible, por lo que el «alma mortal» mezclada con su cuerpo siempre es susceptible al movimiento desordenado, a un movimiento caótico e irracional; es decir, el ser humano siempre está sujeto a todo tipo de interrupción y corrupción (*Timeo* 43a-e). En este diálogo, el placer y el dolor son consecuencia de la percepción sensorial y las emociones fuertes son reacciones al placer y al dolor. Estas emociones perturban el movimiento interno del alma, lo que resulta en la degeneración moral (alma) y la degeneración biológica (cuerpo). No obstante, el ser humano puede normalizar los movimientos internos en la medida en que «imite» las revoluciones celestiales, en que se «afine» a sí mismo de acuerdo con estas. Esto es ejercitarse en el intelecto, pues lo inteligible «nos eleva desde la tierra hacia la región celestial a la que estamos naturalmente emparentados» (*Timeo* 90a-c). El «alma mortal» es en este caso solamente la «armonía» cósmica que unifica al cuerpo¹⁰¹. Como se dijo anteriormente, el mundo y el ser humano –según *Timeo*– son el producto de la mezcla entre el Intelecto (*nous*) y la Necesidad (*anánke*), pero hasta ahora no hemos abordado el influjo que tiene la Necesidad sobre la mezcla de la totalidad.

⁹⁹ Zeyl, (2000), lxxix n. 154.

¹⁰⁰ T.M. Robinson, *Plato's Psychology*, (Toronto: University of Toronto Press, 1970), pp. 50-54.

¹⁰¹ A. E. Taylor, *Commentary on Plato's Timaeus*. (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1928), pp. 619-620.

La Necesidad (*anánke*) en el contexto del *Timeo* traduce «lo errante» o la «causa irracional»¹⁰², lo que los matemáticos llaman –tanto en serio como en broma– lo «denso». En el relato se afirma que la relación entre el Intelecto y la Necesidad es «proporcionalmente desigual», ya que la Inteligencia es superior a la Necesidad; en efecto, la Necesidad es sierva o esclava de un Intelecto que constantemente la persuade o limita (*Timeo* 48a). Según Taylor, no hay que confundir la «Necesidad» de la que habla *Timeo* con el principio del orden y las leyes inteligibles. Se nos dice cuidadosamente en el diálogo que la Necesidad es algo desordenado e irregular, la ley y el orden son precisamente las características del mundo que *Timeo* le asigna al Intelecto¹⁰³. La Necesidad es instrumento para el Intelecto; sin embargo, lo que queda claro es que la interacción entre estos dos deja un residuo, un sobrante disonante, *leimma*. La razón para introducirlo en la historia parece ser simplemente que es imposible para la ciencia naturalista solventar la realidad física en un complejo de leyes racionales, lo «irracional» siempre está presente¹⁰⁴. A este influjo de la Necesidad se atribuyen los sufrimientos humanos; sin embargo, esto no quiere decir que la Necesidad en este caso sea algo así como un «principio material malvado», como lo interpretarían los neo-platónicos más adelante, la mezcla del cuerpo y el alma mortal es la mejor posible dadas las limitaciones que impone la Necesidad. Tal vez el punto más importante sobre este asunto está en que la Necesidad del *Timeo* es algo bastante diferente de la de la Necesidad de la *República* expuesta en mito de Er, o de la noción de Necesidad de los estoicos, que son personificaciones del principio de la ley y el orden racionales¹⁰⁵. Cuando *Timeo* afirma que el «Intelecto persuade la Necesidad», está aseverando que lo «irracional» nunca es sometido en su totalidad por lo «racional», que el «límite» nunca gobierna en su totalidad lo «ilimitado». No obstante, para Sócrates en el *Banquete* esto es muy diferente pues afirma: «tan pronto como nació Eros, la Necesidad (*anánke*) fue persuadida completamente en virtud del amor a lo que es bello» (197a-b). Ahora, esto no quiere decir

¹⁰² A. E. Taylor, *Plato the Man and his Work*. (Londres: Methuen & Co, 1937), p.454.

¹⁰³ *Ibid.*, p.455.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ A. E. Taylor, *Plato the Man and his Work*, (Londres: Methuen & Co, 1937), p.455.

que la Necesidad fue destruida, sino que está encariñada con lo que es Bello por influjo del Bien. La generación no es dirigida por el impulso ciego de la Necesidad, sino por el límite erótico que engendra el Bien en la Necesidad; así las Moiras, hijas de la Necesidad por influjo del Bien¹⁰⁶, cantan bellas melodías que limitan la Necesidad, con sus tonos impregnados de pasado de presente y de futuro, de *arché*, *metaxú* y *télos* (Republica 617a-d). Queda claro que en el *Timeo* el «alma mortal» se debe dominar a sí misma imitando (*mímesis*) las revoluciones celestes e inmortales; es decir, las almas mortales se deben temperar a sí mismas de acuerdo con la afinación universal que proviene del Intelecto, pero en este diálogo nunca se afirma cómo es que sucede esta afinación del alma o qué es lo que propiamente constituye una consonancia con el movimiento celeste. A diferencia de *Timeo* y el Extranjero Ateniense, Sócrates en el resto de diálogos nunca sugiere que los seres humanos puedan descubrir lo que es bueno para ellos al contemplar el orden inteligible de los movimientos de los cielos¹⁰⁷. Esta es precisamente la crítica que Sócrates les hace a los pitagóricos naturalistas en el libro VII de la *República*, la filosofía natural no da una respuesta a cómo es que se da la consonancia justa en el actuar humano:

Te refieres -dije yo- a esos valientes músicos que provocan tormentos a las cuerdas y las torturan estirándolas sobre las clavijas. Pero termino con esta imagen, para no alargar esta comparación con los golpes que les dan a las cuerdas con el plectro, acusándolas de su negativa a emitir un sonido o de su facilidad para darlo. En realidad, no es de ellos de quienes hablo, sino de aquellos a los cuales decía que debíamos interrogar acerca de la armonía. Pues éstos hacen lo mismo en la armonía que los otros en la astronomía, pues buscan números en los acordes que se oyen, pero no se elevan a los problemas ni examinan cuáles son los números armónicos y cuáles no, y por qué en cada caso. *República* (531b-c)

Aquí se hace una distinción entre los músicos empiristas y los pitagóricos naturalistas, que identificaron los intervalos musicales con proporciones armónicas. En este caso, ni el uno ni el otro, conoce propiamente en qué consiste esta supuesta armonía divina.

¹⁰⁶ Sócrates en el mito de Er afirma que las Moiras son hijas de la necesidad, empero, según Hesíodo son hijas de Zeus y de Temis, la Moiras son las que impregnan a los mortales con la libertad de escoger entre lo limitado (péras) y lo (ilimitado). Hesíodo, *Teogonía*, 904.

¹⁰⁷ Zuckert, p.419.

Cualquiera puede afinar la lira, pero no cualquiera puede hacer una melodía con ella, pero si se quiere tocar una melodía, aquella debe estar afinada. Esto quiere decir que no hay que tirar el niño junto con el agua de la bañera, pues según el libro VII de la *República*, el filósofo debe educarse en estos temas: en la aritmética, en la geometría, en la astronomía y en la ciencia armónica que de alguna forma ordena la multiplicidad; sin embargo, esta educación es tan solo el preludeo (*proonomía tou nomu*) para la verdadera ciencia del filósofo, la melodía propiamente, la dialéctica. Si bien ahora no nos vamos a ocupar de ella, es claro que la dialéctica es, en parte, un arte para el conocimiento de sí mismo (*Teeteto* 150d-e, *Alcibiades* 132c-e, *Filebo* 18d-e), es un medio del conocimiento que no tiene que ver propiamente con la «imitación pitagórica», sino más bien con la participación. En efecto, a diferencia con lo que propone Timeo, en la *Republica* y en el *Fedón* el contacto con el conocimiento se da por medio de la participación (*méthexis*) y no, propiamente, por imitación; esto tiene a una sencilla explicación: «el alma mortal» *imita* lo divino, mientras que el «alma inmortal» *participa* de lo divino, por ende, el conocimiento de sí mismo es el conocimiento de lo divino, de lo que *es*.

Aristóteles en la *Metafísica*, afirma que Platón entendió la participación (*méthexis*) como *mímesis* de manera «igual» a como la concebían los primeros pitagóricos, «pues estos dicen que los entes son por imitación de los números, y Platón, que son por participación habiendo cambiado el nombre. Pero ni ellos ni este se ocuparon de indagar qué era la participación o *mímesis* de las Ideas» (987b). Ahora, si esto es cierto, no hay que tomar a la ligera el cambio de nombre, es decir, ¿por qué usar otro *logos* para referirse a la *mímesis*? Aristóteles no se da cuenta de que este cambio de nombre representa un distanciamiento respecto de los pitagóricos; para Platón la *mímesis* es *semejante* a la participación mas no es *igual* a esta, es decir, sí hay una imitación, pero en la medida en que es participación no escinde lo sensible y lo inteligible, sino que participa de la «mezcla» de estas dos tanto fenomenológica como ontológicamente. Es por esto que en el *Fedón* la participación se relaciona con la «presencia» (*parousía*) porque las Ideas están «presentes» en la mezcla, en las cosas del mundo, y se relaciona

con la comunión (*koinonía*) porque el conocimiento de las Ideas se da en comunicación dialéctica con otros seres humanos (*Fedón*, 100c-d); en otras palabras, identificando eróticamente aquello divino que hay en el otro, diferencio aquello divino que hay en mí (*Alcibíades* 132c-e).

En suma, los pitagóricos como Timeo no aceptan la paradoja de lo Uno y lo múltiple en el ser humano, ni en ningún ser vivo, la ponen entre paréntesis; por esto hablan de un alma mortal mezclada con un cuerpo mortal. Por esta razón su doctrina se basa en la imitación, en la mimesis de aquello inmortal, aquello inmutable como el movimiento de los astros. Es muy posible que en el *Timeo* Platón esté representando a los pitagóricos del siglo V, como Filolao, Arquitas, Eurito, Eudoxo, Alcmeón o Hipócrates, filósofos que en general tenían una tendencia naturalista. En efecto, estos se alejan por completo de las doctrinas de los «primeros pitagóricos», en especial, en lo que tiene que ver con la doctrina de la metempsicosis y la inmortalidad del alma. Taylor afirma que Platón creó el *Timeo* para mostrar «el estado de cosas» de la filosofía naturalista del siglo V, que se basaba principalmente en una mezcla de la biología Empedocleana con matemáticas pitagóricas¹⁰⁸. En su interés por el *arché*, por un principio sin contradicción, los pitagóricos naturalistas olvidaron el intermedio (*metaxú*) y el final (*télos*); efectivamente, cuando se pone en contacto a la divina inteligencia con la generación, se cae en el riesgo de separarla o, lo que es peor, se puede confundir el mundo de la generación con lo que es propiamente divino. Según esto, Platón parece estar más cercano a las doctrinas de los «primeros pitagóricos» –que consideraban que el alma es inmortal–, que a las doctrinas de los «pitagóricos naturalistas» de su propio tiempo. Para los primeros pitagóricos los posibles relatos sobre el principio constituyen un símbolo de una manifestación divina. Es por esto que los amigos de las Ideas hablan de participación (*méthexis*) y no de imitación (*mímesis*), porque lo divino está presente en la generación «como una unidad en lo Uno y uno en lo múltiple». Por otra parte, es curioso que en ningún pasaje de este diálogo se llame «pitagórico» a Timeo; además,

¹⁰⁸ A. E. Taylor, *Commentary on Plato's Timaeus*, (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1928), p.18 y 211-212.

habría que advertir también que Filolao es mencionado una sola vez en el *Fedón* y Arquitas varias veces en la *Carta VII*¹⁰⁹; sin embargo, nota Huffman, en ninguna parte Platón se refiere a ellos como pitagóricos, quizás sugiriendo que ni el trabajo de Arquitas, ni el de Filolao podrían definirse propiamente como «pitagórico»¹¹⁰. No es de extrañar, pues, que los interlocutores de Sócrates en el *Fedón*, Simmias y Cebes, el diálogo acerca de la inmortalidad del alma, sean unos «pitagóricos naturalistas» discípulos de Eurito de Tarento, discípulo a su vez de Filolao. El pasaje en el que se nombra a Filolao es el siguiente:

¿Como, Cebes? ¿No habéis oído tú y Simmias hablar de tales temas, habiendo estudiado con Filolao? [Cebes] Nada preciso, Sócrates. [Sócrates] Claro que yo hablo también de oídas sobre esas cosas. Pero lo que he oído no tengo ningún reparo en decirlo. Además, tal vez es de lo más conveniente para quien va a emigrar hacia allí ponerse a examinar y a relatar mitos acerca del viaje hacia ese lugar, de qué clase suponemos que es. ¿Pues qué otra cosa podría hacer uno en el tiempo que queda hasta la puesta del sol? (*Fedón* 61e-d)

No se puede investigar sobre la inmortalidad del alma desde una perspectiva naturalista o empírica, la muerte implica un límite epistemológico en este sentido. En este pasaje queda claro que si se quiere indagar sobre la inmortalidad del alma, hay que comenzar por examinar los mitos (*diaskopeín kai mythologeín*) escatológicos y asumir «el riesgo de ese hermoso encantamiento sobre sí mismo» (*Fedón* 104d). Sigamos pues el consejo de Sócrates.

1.7 Una mezcla divina: la mezcla entre el alma inmortal y el cuerpo

Indaguemos, pues, la mezcla del alma inmortal y el cuerpo. Como hemos anotado, para los primeros pitagóricos el recuerdo y la memoria son fundamentales principalmente en lo que tiene que ver con la metempsicosis¹¹¹. Esto se debe a que para los primeros pitagóricos lo único que conserva el ser humano después de la muerte es «el recuerdo»;

¹⁰⁹ *Fedón* 67d y *Carta VII* 338c-339a y 350a.

¹¹⁰ Carl Huffman, “The Philolaic Method: The Pythagoreanism Behind the Philebus”, *Essays in Ancient Greek Philosophy Before Plato: VI.* (Nueva York) ed. University of New York Press (2001), p.67.

¹¹¹ Burkert, p. 391.

en efecto, ellos se distancian de la concepción homérica del Más Allá, ya que el sombrío Hades de la inconsciencia amenaza solamente al no iniciado¹¹². Para ellos la verdad solo es inteligible en su totalidad después de la muerte, es por esto que el discípulo debía ejercitar la memoria en esta vida para «recordar» la verdad del Más Allá que había olvidado. La famosa «forma de vida» pitagórica, basada en la virtud, en la excelencia, no es más que una propedéutica para recibir la verdad en sí, una preparación para la muerte. Esta es evidentemente, una noción cíclica entre el recuerdo y el olvido, entre la pureza y la mezcla, articulada por un punto entre el nacimiento y la muerte.

Esto está presente en la obra de Platón, en lo que tiene que ver con la virtud, la forma de vida excelente y la verdad, es más, es donde se sitúa la pregunta socrática por excelencia: «¿puede aprenderse la virtud (*areté*)»? Si la virtud (*areté*) es un conocimiento de lo verdadero, de lo que verdaderamente *es*, entonces la verdad debe poder aprenderse. Sin embargo, de esto nace la famosa dificultad erística que Sócrates plantea en el *Menón*: «a un ser humano no le es posible buscar ni lo que sabe ni lo que no sabe, pues no podría buscar lo que sabe, porque ya lo sabe, y lo que no sabe tampoco puede buscarlo, pues ni siquiera sabe qué debe buscar» (80d). Es aquí donde entra a jugar la reminiscencia, es decir, la idea de la inmortalidad de un alma que rememora la verdad del Más Allá. De este modo, todo conocimiento es recordar y el ignorante aprende a rememorar. En el Más Allá no hay escritura, solamente recuerdo, por esta razón los pitagóricos debían ejercitar la memoria sin ayuda de la escritura, del *logos* externo, del *phármakon* doble. Esto lo tiene claro Sócrates en el *Fedro* cuando afirma que con la escritura se puede descuidar la memoria, «porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos» (*Fedro* 275a)¹¹³. Ahora, esto significa que el alma no aprende propiamente qué *es* la verdad, sino que la busca dentro, pues ya hace parte de ella, participa de ella. Efectivamente, «a todo recuerdo le corresponde un olvido»¹¹⁴;

¹¹² Burkert, p. 391.

¹¹³ Véase también: *Cármides* 155e, *Crátilo* 394a, *Protágoras* 354a, *Fedón* 63d, *República* 459c.

¹¹⁴ Burkert, p. 391.

un punto de articulación que se da entre la primera mezcla y la purificación. Esto está claramente representado en el libro X de la *República*, en el mito de Er. Aquí las almas en el Más Allá conocen la verdad; sin embargo, antes de regresar a este mundo, beben del río del «olvido».

Y desde allí, sin que pudiera volverse atrás, se dirigía al pie del trono de la Necesidad, y después de haberlo traspasado, cuando los demás también lo habían hecho, se encaminaban todos a la llanura del Olvido en medio de un calor terrible y asfixiante, porque estaba vacía de árboles y de todo lo que la tierra hace crecer. Entonces acamparon, cuando era ya el atardecer, junto al río del Olvido, cuya agua no cabe en ningún recipiente. Todos estaban obligados a beber una cierta cantidad de esa agua, y quienes no estaban protegidos por la sensatez bebían una cantidad mayor, y conforme bebían iban olvidándose de todo. (*República* 621a-b)

Cuando el alma bebe del río Leteo, se mezcla con una corporalidad, se encarna en un cuerpo. Ahora, hay un himno órfico que canta lo siguiente: «despierta en los *mystai* el recuerdo de la sagrada iniciación»¹¹⁵. Es viable pensar que esta «primera iniciación» tiene que ver con la encarnación del alma en el cuerpo; la iniciación en este caso tiene que ver con el «primer momento» en que el alma se mezcla con el cuerpo; se puede interpretar que el himno tiene como objetivo recordarle al *mystes* que *es* un «ser mezclado». Por esta razón los pitagóricos debían ejercitar su memoria esperando el día de la primera iniciación, para recordar, por decirlo de un modo sencillo, que debían beber la justa medida (*metrion*) del río de la indiferencia y el olvido, pues los *mystai* están «protegidos por la sensatez»¹¹⁶, por haber llevado una forma de vida piadosa. Para algunas interpretaciones, tal vez influenciadas por las doctrinas de los pitagóricos naturalistas, esta primera mezcla del cuerpo y el alma consiste en un tipo de «indiferencia», que conlleva una cierta disolución del alma en el cuerpo, una especie de degradación ontológica del alma; por esta razón, algunos de estos despreciaban el cuerpo. No obstante, este asunto es mucho más complejo: el alma llega al Más Allá con una «marca» que representa «la forma vida» que llevó el alma cuando estaba encarnada; con esta tablilla el alma es juzgada por los jueces del Más Allá. Es aquí donde

¹¹⁵ Burkert, p. 391.

¹¹⁶ Véase también *República* 621b, *Fedón* 81a.

la noción platónica de «olvido» se vuelve fundamental; en efecto, este consiste en una posibilidad de un nuevo comienzo; en este caso, la muerte (*Thánatos*) es similar a su hermano, el sueño nocturno (*Hypnos*), «el que permite un nuevo día». En sentido platónico, el «olvido» del Leteo es el freno que fertiliza la mezcla beneficiosa entre alma y cuerpo; es decir, el cuerpo evita la disolución del alma y la rescata de su caída hacia el *no-ser* (*Fedro* 246b-c). En suma, el final del mito de Er representa el momento en que se da por primera vez la mezcla ontológica de alma y cuerpo, una posibilidad de escoger una forma de vida piadosa. En el *Crátilo* 400c Sócrates afirma que eran Orfeo y los pitagóricos quienes tenían la idea de que el alma expía las culpas en esta vida, teniendo al cuerpo como recinto en que «resguardarse» (*sóizetai*). Así pues, dice Sócrates, que el cuerpo (*sóma*) es la prisión (*séma*) del alma, tal como se le nombra¹¹⁷. Comúnmente tiende a exagerarse la imagen neo-platónica, muchas veces peyorativa, que afirma que el cuerpo es prisión del alma; sin embargo, cabe rescatar la idea de que el cuerpo también es el resguardo (*sóizetai*) del alma, es decir, un beneficio. Así lo confirma Sócrates en el *Fedro*:

Todo lo que es alma tiene a su cargo lo inanimado, y recorre el cielo entero, tomando unas veces una forma y otras otra. Si es perfecta y alada, surca las alturas, y gobierna todo el Cosmos. Pero la que ha perdido sus alas va a la deriva, hasta que se agarra a algo sólido, donde se asienta y se hace con cuerpo terrestre que parece moverse a sí mismo en virtud de la fuerza de aquella. Este compuesto (*sýmtas*), cristalización de alma y cuerpo, se llama ser vivo, y recibe el sobrenombre de mortal (*Fedro* 246b).

Al separarse de lo divino, el alma inmortal, cae; sin embargo, el cuerpo la rescata de su caída y le sirve de morada. La caída del alma implica, por un lado, una «separación» (*kríno*) del ámbito divino y, por otro lado, una «unión», una mezcla (*mémeiktai*) con lo mortal. Ahora, la clave está en la palabra *kríno* que también apunta a «lo que se diferencia» o «lo que se distingue».¹¹⁸ Para los pitagóricos naturalistas cuando los seres humanos se «diferenciaron» de lo divino se hicieron «indiferenciables» en la mezcla (*mémeiktai*) con lo inanimado, es decir, el alma se hizo mortal. Para Platón, en cambio,

¹¹⁷ Véase también *Fedón* 62b y *Gorgias* 493a.

¹¹⁸ Liddell & Scott, *kríno*/κρίνω.

el cuerpo es un regalo divino para cuidar del alma y el fin último es cuidar de ella en la vida, esto es «diferenciar» en la mezcla lo que *es* divino de lo que *es* mortal y no «diferenciarse o separarse» de lo divino. Desde la perspectiva del *Filebo*, cuando el alma cae al abismo «ilimitado», es salvada por el «límite» que le impone el cuerpo, esta es la manera en la que el cuerpo es un beneficio. En el *Fedón* se afirma que de esto tratan los misterios órficos, de que los seres humanos estamos en una especie de prisión y que no debe uno liberarse a sí mismo ni escapar de esta, y que es precisamente esto lo difícil de comprender. En pocas palabras, apunta Sócrates, lo que quiere decir esto es que «los dioses son los que cuidan de nosotros y que nosotros, los humanos somos una posesión de los dioses» (*Fedón* 62b). Tal vez esto es lo que quiere mostrar Sócrates, más allá de la cáscara de la ley, cuando en el *Critón* se rehúsa a escapar de la prisión en la que se encuentra, esto sería ir en contra del «límite». El alma es de la misma manera y al mismo tiempo prisionera y guardiana de sí misma, escapar del resguardo que le provee el cuerpo al alma sería un acto temerario y arrogante.

Ahora, si bien hay una relación de mutuo beneficio entre el alma y el cuerpo, es claro que es el alma divina la que está naturalmente capacitada para mandar y guiar, mientras que lo mortal lo está para ser guiado y hacer de siervo (*Fedón* 80a). El alma está obligada a examinar la realidad a través de su resguardo, desde el cuerpo; sin embargo, los amantes del saber que se hacen cargo de su alma, se preparan para que esta esté en condición de ser liberada, en efecto, el amor de la sabiduría exhorta la liberación del alma (*Fedón* 84e-83a); de nuevo, esta sigue siendo una relación de mutuo beneficio, el cuerpo es la tierra fértil que resguarda la semilla del alma, pero sin el cuerpo el alma no tendría cómo crecer alas (*Fedro* 251c). Ahora, cuando los papeles se invierten, y es el prisionero el que gobierna sobre el guardián, el alma llega impura al Más Allá, convertida en un «*skioeidé phantasmata*», es decir, el alma queda convertida en su propia sombra (*Fedón* 81d). Esto también está presente en el *Gorgias*:

En efecto, he oído decir a un sabio que nosotros ahora estamos muertos, que nuestro cuerpo es un sepulcro y que la parte del alma en la que se encuentran las pasiones es de tal naturaleza que se deja seducir y cambia súbitamente de un lado a otro. A esa parte del alma, hablando en alegoría y haciendo un juego de palabras, cierto hombre ingenioso quizá de Sicilia o de Italia, la llamó tonel,

a causa de su docilidad y obediencia, y a los insensatos los llamó no iniciados; decía que aquella parte del alma de los insensatos en que se hallan las pasiones, fijando la atención en lo irreprimido y descubierto de ella, era como un tonel agujereado aludiendo a su carácter insaciable. Éste, Calicles, al contrario que tú, expresa la opinión de que en el Hades -se refiere a lo invisible- tendrían el colmo de la desgracia los no iniciados y llevarían agua al tonel agujereado con un cedazo igualmente agujereado (*Gorgias* 493a).

El hombre ingenioso al que se refiere Sócrates es, probablemente, un antiguo pitagórico. Si se interpreta esto sin ninguna moderación, este modo de vida constituye el modo de vida de una piedra, como expresa Calicles. En efecto, Sócrates aquí está tratando la moderación (*sophrosýne*), todo esto apunta sencillamente a que no hay que olvidar el carácter mortal del ser humano, su carácter mezclado, no se trata de solo afirmar la multiplicidad de lo sensible, del cuerpo, pues entonces el alma queda convertida en una imagen fantasmal. Tampoco se trata de alcanzar la liberación a través de lo meramente inteligible sin haber recorrido y reconocido el camino sensible, pues es este el punto de partida. Ahora bien, el filósofo que asciende hacia lo inteligible, ni debe, ni puede quedarse ahí en una especie de solipsismo asceta; en la imagen de la caverna, queda claro que es un imperativo para el filósofo que regrese a las sombras, a lo sensible (*República* 517a). Si el fin es la pureza de mente (*kóros nouí*), esta no se alcanza despreciando el cuerpo y lo sensible, esto sería una arrogancia (*húbris*) de intelectual (*Crátilo* 396b). Esto es lo que constituye el modo de vida filosófico, lo verdaderamente piadoso (*eusébeia*); lo que hay que rescatar de todo esto es «la justa medida» del final del mito de Er; lo intermedio, como lo hemos repetido varias veces, es la humilde lanza que derrota a la *húbris*, la arrogancia sin medida. Según los mitos del *Fedón* y del *Gorgias*, los que se han purificado en el ejercicio de la filosofía y se distinguen por un modo de vida piadoso son liberados de sus cuerpos por los jueces del Más Allá y, se les destina a las Islas de los Bienaventurados (*Fedón* 114c, *Gorgias* 523b). En suma, el fin (*télos*) no es escapar del intermedio (*metaxú*), sino purificar (*kathársis*) el intermedio, prepararlo para el fin.

2. MEZCLAS DE MEDIO: EN EL ALMA

2.1 La visión: la mezcla entre la luz interior y exterior

Según lo expuesto anteriormente, para alcanzar el fin (*télos*) de la pureza de mente (*kóros nouí*) se debe identificar, en primer lugar, aquel punto intermedio (*metaxú*) en donde lo inteligible y lo sensible se mezcla; cualquier estrella siempre es bienvenida en una tormenta borrascosa. Examinemos, pues, el intermedio (*metaxú*) gnoseológico entre lo inteligible y lo sensible, comenzando por el sentido más cercano a lo inteligible, «la visión».

En su investigación sobre las teorías cognitivas de la Antigüedad, Beare apunta que toda teoría naturalista de la visión de este periodo histórico gira en torno a la siguiente hipótesis: «la visión se da en el alma gracias a la combinación de dos elementos primarios, el fuego y el agua»¹¹⁹. Del fuego se intuye la producción de luz y al agua se le atribuye la capacidad de atrapar y dejar pasar esa luz al mismo tiempo. En el *Timeo* es claro que la luz es una clase de fuego: «hay muchas clases de fuego (*pûr*), por ejemplo, la llama (*phióx*) y lo que se desprende de la llama, que, aunque no quema, proporciona luz (*phós*) a los ojos, y lo que queda de fuego en las ascuas tras apagarse la llama (*sélas*)» (58c). De esto se asume en la Antigüedad que todo lo visible tiene fuego en su composición; es decir, que los objetos son visibles gracias a que tienen fuego en su

¹¹⁹ John Beare, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmaeon to Aristotle*, (Oxford: Clarendon 1906), p.10-13.

hechura. Como vimos en la composición del cuerpo del mundo, los objetos sólidos son visibles gracias a que son una mezcla de fuego y tierra, de ahí que cada objeto, según su mezcla, emita una luz propia, un color propio y un tacto específico. Como no puede haber visión sin luz, se asume que existe un *fuego interno* que proyecta una luz hacia el objeto y se combina con él (*Timeo* 45c)¹²⁰; de esto se deduce que el producto de la visión es propiamente mental, una *imagen en el alma*. Se entiende la visión como la producción de imágenes mentales, como algo que hace el alma en el alma. Respecto del agua, los antiguos notan que la pupila (*kóre*) actúa como un *espejo*¹²¹; en otras palabras, que tiene una propiedad reflectiva y esto se debe al agua que se encuentra dentro (humor acuoso) del ojo y fuera de él (lágrimas)¹²². Al ser un elemento diáfano, el agua deja pasar la luz a través del ojo, pero al mismo tiempo retiene un poco de luz, lo que le da una cualidad reflectiva. Esta hipótesis parece tener un origen pitagórico y es sostenida por varios presocráticos con una u otra variación, pero es Empédocles quien la compendia de la mejor manera para esta indagación.

Como cuando alguien piensa ponerse en camino, se provee de una lámpara, resplandor de ardiente fuego en noche borrascosa, tras haberle acoplado linternas, a prueba de variados vendavales, que dispersan el soplo de los vientos que sobre ella se abaten, mientras que la luz salta fuera de ellas, en tanto que es más y refulge por el umbral con indomables rayos, (...) así también antaño, encerrado en las membranas, el fuego primigenio dio origen a la redonda niña (ojo), con delicados tejidos, que se hallan de parte a parte atravesados por maravillosos canales (*poroi*). Estos la protegen de la profundidad del agua que corre en redor suyo, pero el fuego pasa a su través, en tanto que es más fino. (Empédocles, V D215 (DK B84) LM-V, p.547)

En este pasaje, Empédocles expone su teoría de la visión que más tarde será llamada *teoría de la emisión*, en donde tanto los objetos como el ojo irradian luz. En el pasaje, el filósofo compara el órgano de la visión, «la redonda niña empapada de agua», a una

¹²⁰ Posiblemente esto fue deducido por los pitagóricos en sus rituales de iniciación en los que se privaban de los sentidos entrando profundas y oscuras cuevas.

¹²¹ Como se observa en Alcibíades I 132e.

¹²² Posiblemente descubierto por el pitagórico y médico Alcmeón de Crotona, el cual fue un pionero al conducir varias disecciones del cuerpo humano. John Beare, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmaeon to Aristotle*, (Oxford: Clarendon 1906), p. 11.

linterna protegida por una membrana o pantalla traslúcida, que deja pasar la luz producida por el objeto y, a su vez, deja pasar la luz producida por el fuego interior¹²³. Asimismo, el ojo está dotado de unos canales (*poroi*) que permiten transmitir el fuego interior y exterior a través del agua del ojo hasta salir al mundo, dando origen a la visión.¹²⁴ En el *Menón*, Platón parece estar familiarizado con la teoría de la visión expuesta por Empédocles (76c); sin embargo, la teoría de la visión platónica se diferencia de la de Empédocles en algo fundamental: Empédocles deja fuera de su teoría de la visión la «luz del sol»¹²⁵. El filósofo de Agrigento consideraba la luz del sol como un mero accesorio del proceso que constituye la visión¹²⁶. Al contrario de Empédocles, para Platón en el *Timeo*, la luz del sol muestra un protagonismo tan importante como la luz interior.

[Timeo] Cuando la luz diurna rodea el flujo visual, entonces, lo semejante cae sobre lo semejante, se combina con él y, en línea recta a los ojos, surge un único cuerpo afin, donde quiera que el rayo proveniente del interior coincida con uno de los externos. Como causa de la similitud el conjunto tiene cualidades semejantes, siempre que entra en contacto con un objeto o un objeto con él, transmite sus movimientos a través de todo el cuerpo hasta el alma y produce esa percepción que denominamos visión (*Timeo* 45b-c).

Según esta descripción de Timeo, todo lo visible lo es gracias al fuego celeste, a su luz, pues solamente así lo semejante cae sobre lo semejante y se combina con él; es decir, el fuego celeste es «hermano» del fuego interior (45b) y es precisamente esta relación la que permite una «totalidad» inteligible de lo visible. En otras palabras, la luz interna se funde con la luz celeste moldeando un cuerpo de luz homogéneo, formando un lazo inquebrantable entre los objetos del mundo y el alma, entre el objeto y el sujeto¹²⁷. Tampoco los atomistas Demócrito y Leucipo tienen en cuenta la luz del sol; para ellos las imágenes producidas por la visión son meras impresiones (*emphasis*), proyectadas

¹²³ Oliver Primavesi, “Empedocles: Physical and Mythical Divinity”. Ed. *The Oxford Handbook of Presocratic Philosophy*. Oxford: Oxford Press, (2008), p. 255.

¹²⁴ Arthur Zajonc, *Capturar la luz*, Trad. Francisco López Martín, (Girona: Ediciones Atalanta, 2015) p. 33.

¹²⁵ John Beare, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmaeon to Aristotle*, (Oxford: Clarendon 1906), p.45.

¹²⁶ Zajonc, p. 33.

¹²⁷ David Lindberg, *Theories of Vision from Al Kindi to Kepler*, (Chicago: University of Chicago Press, 1979), p.22.

en el aire que se encuentra adentro de los órganos de la visión¹²⁸. Es muy probable que sofistas como Protágoras, discípulo de Demócrito¹²⁹, y retóricos como Gorgias, discípulo de Empédocles¹³⁰, sostuvieran estas teorías de la visión. En efecto, sin la beneficencia del sol estaríamos sumergidos, de modo sensible, en el problema epistemológico del *homo mensura*, pues es precisamente gracias a la luz del sol que se generan imágenes o representaciones colectivas, que son comunicadas por uno u otro individuo a través del *logos*. Por lo pronto, hay que tener claro que el *fuego interno* no es exactamente el ojo, pues está detrás del ojo; este es sólo la válvula o membrana que deja pasar la luz para que el alma se haga una *copia* en ella de lo que está ahí y la verosimilitud de esta imagen se da gracias a la luz solar.

La beneficencia del fuego interior y exterior sugiere un contenido inteligible en la visión. Durante mucho tiempo tendió a considerarse como una estupidez la idea griega de que la visión es algo que sale del ojo. Tal vez esto sea necesario plasmarlo como el neopitagórico Hiparco cuando afirma que: «al prolongarse los rayos desde cada ojo a sus extremos, como si al contacto de las manos tocaran los cuerpos externos, se produce su aprehensión respecto de lo visible»¹³¹. La analogía de las manos que se extienden es significativa porque se supone comúnmente que el tacto está más cerca de la sensación sin percepción, y la visión, de la percepción sin sensación; sin embargo, la concepción griega de la visión abarca tanto la percepción como la sensación; dicho de otra manera, cuando se ve, se extiende hacia afuera el «ser entero». La visión es algo que fenomenológicamente el ser humano hace, algo que el alma hace; es decir, es claro que sale una luz, en el sentido de una actividad óptica que se proyecta de adentro hacia afuera. Para ponerlo en una perspectiva neurológica: la visión es algo que se produce en la mente; por ejemplo, es bien sabido que un daño neurológico en la parte del cerebro donde se procesa la visión puede dejar a una persona ciega teniendo el sistema ocular

¹²⁸ Teofraсто, *Sobre las sensaciones*, D147 (DK A135) LM-VII, p.201.

¹²⁹ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 9.50.

¹³⁰ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 8.58-59.

¹³¹ Aecio, IV 9,6 en Conrado Eggers y Victoria Juliá, *Filósofos presocráticos. Volumen I*, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1978).

en perfecto estado¹³². El ojo deja pasar la materia de la visión, pero la parte del sistema neuronal encargada del procesamiento de la visión es la que crea la imagen mental; la visión es algo que yo hago, no es algo que yo reciba. Esto lo confirma el caso contrario a saber, cuando un individuo ciego de nacimiento recupera la visión; así lo muestra el caso estudiado por los psicólogos Gregory y Wallace¹³³ cuando trataron a un zapatero que nació ciego debido a un problema congénito en las córneas. A la edad de cincuenta años recibió un trasplante de córnea y recuperó la visión; sin embargo, algo no andaba bien, aparentemente el paciente no distinguía lo que estaba viendo, sólo veía manchas o puntos de luz.

A su salida del hospital Gregory y Wallace llevaron a su paciente a un museo de ciencia y tecnología. (...) Lo colocaron ante un torno y le preguntaron qué era. Evidentemente contrariado, no supo responder. Se quejó por no poder ver, (...) así que lo acercaron al torno para que lo tocara. Tras palparlo ávidamente con los ojos cerrados, se apartó un poco, abrió los ojos y dijo: «¡ahora puedo ver!». (Zajonc, *Capturar la luz*. p.15)

Esto quiere decir que hay un «influjo inteligible» presente en la visión. Esta presencia inteligible se manifiesta en la unidad que el alma hace de la multiplicidad, en el límite que le pone a la materia ilimitada que proviene del ojo. Lo interesante del ejemplo del zapatero es que pudo *ver* en la medida en que pudo *mirar*. En español se utiliza la palabra *ver* para referirse a lo que se percibe por los ojos, a captar los objetos mediante la acción de la luz del sol, mientras que *mirar* es más bien «dirigir la vista a lo que se ve». En este sentido, parece ser que para *ver* se necesita saber *mirar* y que no se puede *mirar* si no se ve. Ahora, lo anterior quiere decir que la visión es algo que de cierta manera se aprende o, como lo pone Zajonc, «la luz interior destella en respuesta a la luz exterior y aporta inteligencia»¹³⁴; en otras palabras, lo sensible está combinado con lo inteligible.

La imagen de un fuego interior muestra un acto mental, por lo que no es de extrañar que también sea representado en la *República* como el ojo del alma (518a,

¹³² Oliver Sacks, *The Man Who Mistook His Wife for a Hat and Other Clinical Tales*, (New York: Harper & Row, 1987), p. 25-34.

¹³³ Zajonc, p.15.

¹³⁴ Zajonc, p.35

527e, 533c-d). Este ojo se proyecta hacia afuera en la tarea de conocer, porque lo *visible* en Platón no es solamente lo que comprende el acto de ver, sino que es todo lo que es cognoscible a partir de los sentidos, es decir, los sentidos *ven* cuando buscan conocimiento. San Agustín parece referirse al mismo fenómeno cuando afirma:

Es cierto que el ver corresponde propiamente a los ojos, pero aplicamos también esta palabra a los demás sentidos cuando los destinamos a la tarea de conocer. En verdad que no decimos «oye qué brilla» o «huele cómo destella» o «gusta cómo resplandece» ni «toca cómo reluce». Efectivamente, se dice que todo eso se ve. Por el contrario, no sólo decimos «mira qué brilla», cosa que únicamente los ojos son capaces de percibir, sino también «mira qué suena», «mira cómo huele», «mira a qué sabe», «mira qué duro es». (...) El resto de los sentidos se arrojan la tarea de ver cuando investigan algún conocimiento, tarea en la que los ojos poseen la primacía. (*Confesiones* X 35,54)

Es en este sentido en que se representa en la *República* un ojo del alma, un órgano que vale más que diez mil ojos porque sólo con él se ve la verdad. Este ojo, como lo dijimos anteriormente, no sólo ve la imagen reflejada en el alma, sino que es el órgano que ve lo inteligible. Por consiguiente, es el ojo del alma el que realmente ve cuando se arroja a la tarea de conocer. Según lo anterior, es evidente que lo visible está mezclado con lo inteligible; de lo contrario, este ojo no «aprendería a ver». Sería un error admitir que un ciego de nacimiento que ha recuperado la visión gracias una cirugía está en condiciones de ver. Aunque los ojos hayan adquirido la facultad de ver, el sujeto sólo percibe puntos y manchas sin forma, lo que realmente constituye el acto de ver debe adquirirse desde el nacimiento; es decir, el niño aprende a mirar educándose inteligiblemente, de ahí que, «devolver la vista a un ciego de nacimiento corresponde al educador más que al cirujano»¹³⁵. Se aprende a ver en la medida en que se mira, de ahí que en libro VI y VII de la *República*, la educación del filósofo comience por el entrenamiento en los modos de conocer sensibles, para luego ascender a lo propiamente inteligible.

En efecto, la filosofía platónica educa tanto en lo visible como en lo inteligible. Para Platón, el fuego interior produce una especie de luz hermenéutica, que intencionalmente se dirige al mundo, como lo diría la fenomenología moderna; una luz que

¹³⁵ Zajonc, p.17.

proporciona un sentido. Así, por ejemplo, los colores son para Platón atributos que el alma le confiere al objeto para darle sentido, y no son propiamente atributos del objeto en sí; así se dispone en un pasaje del *Cármides*: «la visión, mi excelente amigo, si es que ella misma se mira a sí misma, necesariamente tendrá algún color. Porque una visión no puede ver nunca nada que no sea coloreado» (168d). La imagen, como producto de la visión, es lo que el alma ve en el alma, una pintura que se dibuja el alma en sí misma cuando se proyecta hacia afuera (*Filebo* 39b).

Antes de seguir adelante, vale la pena hacer una pequeña digresión para tratar los tipos de imagen que surgen de la visión, imágenes mentales, y las imágenes de producción humana. Primero, toda imagen en su sentido más crudo es un *eidolon*, que se define como un doble parecido de un original, «algo que ha sido elaborado como semejante a la cosa real» (*Sofista* 240a). En otras palabras, el *eidolon* tiene *algo* de lo que *es* en la medida en que es una copia semejante, o ¿cómo puede haber un doble o copia de nada? Pero al mismo tiempo tiene algo que *no-es* en la medida en que es diferente a su original. También hay que tener en cuenta que el *eidolon* es usado tanto para imágenes mentales o de producción divina (sueños, sombras y reflejos), como para imágenes de producción humana (pintura, escultura, poesía); de esta manera, el *eidolon* abarca muchos tipos de imagen que, para nosotros, hoy en día, no tienen nada que ver entre sí¹³⁶. También es usado por los poetas como sinónimo de «aparición» o bien como una mezcla ambigua entre aparición e imagen¹³⁷. Si bien la imagen como *eidolon* abarca múltiples definiciones, no estaría mal decir que en términos generales se refiere al doble o a la copia de un original, y como cosa copiada es una mezcla en la cual es indiscernible el *ser*, o el *no-ser*, siendo este último, una especie de barro (*rhúpos*) fenoménico de la imagen.

¹³⁶ Linda Napolitano, *Platone e le 'ragioni' dell'immagine: Percorsi filosofici e deviazioni tra metafore e miti*, (Milán: Vita e Pensiero, 2007), p.VII.

¹³⁷ Eurípides, *Helena* 160 y 707.

El *eikón* (icono) a diferencia del *eidolon*, está más relacionado con un acto fenomenológico y, nos ayuda a distinguir en mayor medida las imágenes de la producción humana. Aquí debe entenderse la palabra fenómeno (*tò phainómenon*) como «aquello que se le presenta al alma». Etimológicamente se puede interpretar que *phainómenon* viene de *pháino*, «yo me muestro o lo que se me muestra», o bien que puede venir de la palabra «luz» (*pháos*). De esto podríamos decir que *phainómenon* es «lo que yo me ilumino o se me ilumina». Así pues, desde una perspectiva fenomenológica, el *eikón* es «un *eidolon* iluminado», un doble semejante de la cosa que se presenta en el alma y es visto por el alma. Por otra parte, el *phántasma* es también un «un *eidolon* iluminado», donde el doble producido es diferente de la cosa, pero se parece a ella, entiéndase esto por lo que hoy llamamos ilusiones ópticas. Propiamente tanto el *eikón* como el *phántasma* se producen cuando el rayo de luz interior se mezcla con un rayo de luz exterior iluminando en el alma un *eidolon*. Además, Platón distingue dos tipos de imagen en sentido fenomenológico, la *skiá* (sombra), que se refiere a la silueta que agrupa la multiplicidad en una unidad y «es fruto de la oscuridad por obra del fuego» (*Sofista* 266c); y el reflejo (*diployn phántasma*)¹³⁸, que se refiere a ese doble que aparece «cuando la luz interior y la exterior —que proviene de cosas brillantes y lisas—, confluyendo en un mismo punto, origina una forma que produce una sensación *inversa* a la que nos tenía acostumbrado la visión anterior» (*Sofista* 266c); en otras palabras, el reflejo (*diployn phántasma*) o el reflejo, crea algo así como un «duplicado de la imagen invertida». Por su parte, la *skiá*, la sombra representa la imagen en términos de un límite que limita lo ilimitado. Pero de esto nos vamos a ocupar más adelante. Ahora, las imágenes producto de la *téchne* humana (pintura, escultura, poesía, etc.) son análogas a las imágenes mentales. Así, la *eidolopoiikè tékhne* se entiende como «la técnica de producción de lo que se asemeja a algo»¹³⁹; ahora, siendo la anterior una *producción*, en su sentido verbal también se le llama *mimetikè tékhne*, es decir, la *mimesis* es el acto

¹³⁸ Francis Cornford, *La teoría platónica del conocimiento*, Trad. N.L. Cordero, M. Ligatto, (Barcelona: Editorial Paidós 2007), p.408.

¹³⁹ Alfonso Flórez, «Entre la semejanza y la apariencia. Reflexión sobre la imagen y la captura del sofista», *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*. (Madrid) vol. 68, núm 256, (2012), p. 360

de crear un doble (*eidolon*)¹⁴⁰. Esta técnica de *mimesis* se divide en dos: la *eikastikè tékhne*, que está dirigida a la producción de un *eikón*, «de algo diferente de la cosa, pero que es semejante a ella»; y la *phantastikè tékhne*, que está dirigida a la producción de un *phántasma*, «de algo diferente de la cosa, pero que parece ser como ella»¹⁴¹.

Volviendo al tema, cabe preguntarse qué sucede cuando el alma no logra proyectarse hacia afuera, es decir, habría que tratar también las imágenes que se dan sin la luz del sol, este es el terreno de los sueños y las alucinaciones (*phantásmata*). Sobre esto, dice Timeo que al ocultarse el sol y caer la noche, la calidad de la visión disminuye, los párpados se cierran y el cuerpo tiende a dormir reduciendo la intensidad de las revoluciones internas del alma; sin embargo, cuando esas revoluciones no cesan su intensidad, el fuego interno se aviva y se refleja contra el espejo del ojo produciendo las imágenes (*phantásmata*) en el alma, que en este caso llamamos sueños (*Timeo* 45d-46a, *Sofista* 266c). No obstante, el mundo de la imagen no dista mucho del mundo de los sueños; si bien la imagen tiene un sentido y una cierta unidad, gracias al influjo inteligible, Platón nunca olvida que la imagen es una copia, una representación. La diferencia desde una perspectiva naturalista entre una imagen y otra es insignificante; toda determinación que se haga de la luz nos dice muy poco sobre la imagen mental; es decir, la distancia psicológica sigue siendo enorme. De hecho, se podría decir lo siguiente: siendo el fuego el elemento del continuo devenir y la imagen producto del fuego, entonces todo lo que es visible no es más que una copia en continuo cambio, una mera representación que imposibilita captar lo que propiamente *es*. Este es el principio que no solamente fundamenta en este caso el carácter ilusorio de la imagen, sino que alimenta la tesis, para algunos sofistas, que no existe verdad alguna, sólo opinión (*dóxa*). Propiamente, el problema de la imagen no es que sea una ilusión, sino que siendo ilusión tenga algo de realidad. Este es precisamente el problema epistemológico que se trata en el *Sofista*, el problema de la combinación entre lo que *es* y lo que *no es*. No obstante, antes de abordar estos temas, hay que tratar un tercer elemento inteligible

¹⁴⁰ Stephen Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. (Princeton: Princeton University Press, 2002), p. 44.

¹⁴¹ Flórez, p.360.

necesario para que algo sea sensible, el Bien, que despliega como el sol una especie de luz que se combina con el fuego interior.

2.2 La imagen del sol: la mezcla entre lo inteligible y lo sensible

Como ya se ha anotado, para que algo sea visible es necesario que exista una mezcla entre una luz interior, una *dynamis* fenomenológica del sujeto que se dirige al objeto, y una luz exterior, la materia de la visión, de esto, se asumió que para que haya visión debe haber una combinación entre lo sensible y lo inteligible. También tratamos la mezcla del Intelecto y la Necesidad desde la perspectiva naturalista del *Timeo* y afirmamos que esta noción se diferenciaba de la expuesta en la *República*. En efecto, afirmamos que la combinación de lo inteligible y lo sensible en la *Republica* se da gracias al influjo bienhechor del Bien que *eróticamente* somete completamente a la Necesidad (*Banquete* 197a-b). Debido a esto, el impulso general de la generación, de ninguna manera constituye una especie de ente malvado, la generación tiene un límite bienhechor. Esto está expuesto en el conocido pasaje del libro VI de la *República* en donde Glaucón trata de persuadir a Sócrates para que le indique qué es el Bien (*República* 506d-509d). Aquí, Sócrates, en vez de dar una definición del Bien, presenta una imagen de él. El sol, dice, «es el vástago (*tokos*) del Bien», es decir, al igual que la luz del sol (*phós*) constituye una condición necesaria para que las cosas se hagan visibles, el Bien es la verdad (*alétheia*) que alumbrá las cosas conocidas (*gignōskomena*) y por conocer (*gignōskesthai*)¹⁴².

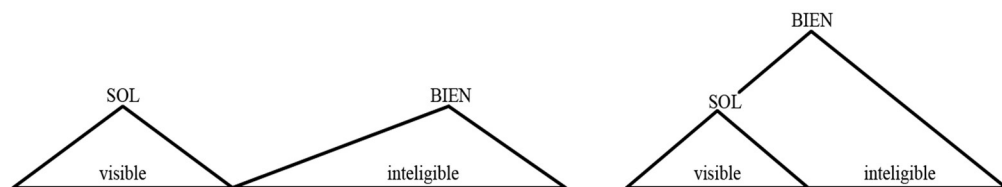
Sócrates - Entonces ya podéis decir qué entendía yo por el vástago del Bien, al que el Bien ha engendrado análogo a sí mismo. De este modo, lo que en el ámbito inteligible es el Bien respecto de la inteligencia y de lo que se entiende, esto es el sol en el ámbito visible respecto de la vista y de lo que se ve (*República* 508c).

De estos pasajes se ha interpretado que lo visible está escindido de lo inteligible, dando cuenta de dos mundos separados. Se ha leído la analogía como dos conjuntos

¹⁴² Zuckert, p.358.

proporcionales con elementos disímiles. La dificultad que presentan las tres imágenes de la *República* es que no está claro, por lo menos explícitamente, con qué tipo de analogía deben ser asociadas estas imágenes, es decir, si deben ser concebidas como analogías de proporción o como analogías de atribución.

Con respecto al sol y al Bien, Benardete menciona acertadamente estas dos posibilidades de interpretación de la imagen del sol: por un lado, si se estudia esta imagen bajo la luz de una *analogía de proporción* se tiene que la imagen del sol es equiparable a la imagen del Bien; por otro lado, si la indagación acerca de esta imagen se realiza a través de una *analogía de atribución*, se tiene que la imagen del sol puede adscribirse causalmente a la Idea del Bien¹⁴³. Teniendo en cuenta la imagen de la línea, si lo primero fuese la base de una interpretación, dice Benardete, el Bien y el sol cubrirían cada uno por separado una sección de la línea dividida, en donde el sol cubre todo lo visible y el Bien, todo lo inteligible; de esta forma no hay un principio primero y se apuntar a una especie de cosmología filosófica (fig. 1). Sin embargo, si se toma la segunda opción, el Bien debe ejercer un doble principado, determinando así «una sola realidad», con un principio teleológico de todas las cosas; es decir, el sol mismo deriva su influjo bienhechor del Bien (fig. 2)¹⁴⁴.



Aquí se va a indagar esta imagen a partir de la segunda opción, pues a lo largo y ancho de toda la *República* se apunta a una teleología que dirige al Bien, en donde es notable la ausencia de cualquier cosmología explícita, tal como aparece en el *Timeo*. Así lo deja claro Sócrates cuando afirma:

¹⁴³ Seth Benardete, *Socrates' Second Sailing, On Plato's Republic*, (Chicago: The University of Chicago Press 1992), p.157.

¹⁴⁴ Gráficos de Benardete, p. 158.

[Sócrates] Es esto más bien lo que creo, porque con frecuencia me has escuchado decir que la Idea del Bien es el objeto del estudio supremo, a partir de la cual las cosas justas y todas las demás se vuelven útiles y valiosas. Y bien sabes que estoy por hablar de ello y, además, que no lo conocemos suficientemente. Pero también sabes que, si no lo conocemos, por más que conociéramos todas las demás cosas, sin aquello nada nos sería de valor, así como si poseemos algo sin el Bien. ¿O crees que da ventaja poseer cualquier cosa si no es buena, y comprender todas las demás cosas sin el Bien y sin comprender nada bello y bueno? (*República* 505a).

Es innegable que, en el mundo sensible «hay muchas cosas buenas y bellas», es decir, si lo visible no está bajo el influjo del Bien, es absurdo que existan *muchas* cosas bellas, y mucho menos se puede «distinguir a cada una de ellas por medio del *logos*» (*República* 507b). El punto es el siguiente: gracias al influjo bienhechor del Bien, no existen dos mundos escindidos según los objetos de conocimiento o los modos de conocer; esta imagen apunta a una realidad que es «Una». Lo visible y lo inteligible no están propiamente escindidos sino más bien combinados en el alma, de ahí que diferenciarlos sea importante. Según esto, el Bien está relacionado con esa porción inteligible del fuego interno que se proyecta hacia fuera y que tiene que ver con eso invisible «necesario» para que se pueda dar lo visible. La imagen del sol termina con un pasaje que ha dado mucho de qué hablar, en donde Sócrates afirma que el influjo bienhechor del sol y del Bien no solo se reduce a lo visible y a lo inteligible.

El sol pienso, dirás que proporciona a las cosas que se ven no solo la capacidad de ser vistas, sino que también la generación, el crecimiento y alimentación, aunque él no es la generación. [Glaucón] ¿Cómo va a serlo? [Sócrates] Pues bien, di asimismo que lo que se conoce no sólo puede ser conocido por causa del bien, sino que también se le añaden por su causa el ser y la esencia, aunque el Bien no es esencia, sino que está por encima y más allá de ella en dignidad y potencia (*República* 509b).

Ante lo anterior, Glaucón, riéndose e invocando a Apolo, llama a Sócrates un exagerado y este, por su parte, alega que ha sido obligado a expresar su opinión sobre el tema. Esta declaración de Sócrates debe llamar la atención a cualquier intérprete, por lo que hay que ir con más cuidado, pues se hace evidente que no se puede reducir la beneficencia del sol a lo visible y la beneficencia del Bien al conocer. De este pasaje los neoplatónicos han interpretado que el Bien está más allá del ser en sí, aun así, esta

interpretación toma a la ligera las líneas anteriores que completan la analogía. Por un lado, lo que se hace evidente aquí es que el sol hace visibles los objetos a partir de procesos generativos que *no son propiamente visibles*, como la generación, el crecimiento y la alimentación, pero el sol mismo está por encima de la generación. En otras palabras, el sol es responsable de procesos subterráneos que permiten no solamente que una planta sea visible, sino que esta planta crezca y se alimente. El influjo bienhechor del sol se explyea en el intenso *genos* invisible que liga a lo visible con el devenir y la multiplicidad. Este tal vez es el camino que toma el clazomenio Anaxágoras; sin embargo, Sócrates no termina la analogía aquí, pues muestra que lo que se conoce es conocido por causa del Bien, pero esto no quiere decir que el Bien esté al nivel de lo conocido, sino que gracias a él se le añaden a las cosas conocidas el ser y la esencia; es decir, es *el principio de su cognoscibilidad*. El Bien está por encima del ser y la esencia «de las cosas conocidas en dignidad y potencia», pero en ningún momento se afirma explícitamente que el Bien esté más allá del ser o la esencia en sí, esto ni está explícito en el texto ni es concebible por el *logos*. Hay un influjo bienhechor del Bien que es invisible al conocimiento; ahora, puesto que Sócrates sugiere que el Bien está más allá del ser en *dignidad*, se podría pensar que se trata del origen (*arché*) y que este precisamente es su *principio*. Ahora, que esté por encima del ser en potencia (*dynamis*), sugiere que el Bien se mantiene unido como un todo *más allá* de la combinación de las partes que cobija¹⁴⁵. La analogía representa precisamente el influjo subterráneo del Bien que permite que lo que *es* cognoscible haya llegado a ser. Esto significa que toda benevolencia que el sol pueda tener es gracias al influjo del Bien, por esto está por encima de él. Sin duda lo que se ve y se conoce tiene que compartir el mismo ámbito del Bien; de lo contrario, nada sería cognoscible o visible; sí, el Bien está más allá, pero no de aquello que se conoce en cuanto cognoscible. No hay que confundir lo que *es* con el proceso que lo ha llevado a ser; por supuesto, el conocimiento es de *lo que es* no de lo que *ha llegado a ser*. Como lo anota Zuckert, Platón distingue, a diferencia de los

¹⁴⁵ Adam, *The Republic of Plato*, Trad. J. Adam. 2nd edition, (Cambridge: Cambridge University Press, 2003). p.62 y Zuckert, p.358.

eleáticos o los heraclíteos, que existen diferentes *clases de ser*¹⁴⁶; sin embargo, en este pasaje no se hace explícito que el Bien tenga una clase específica de ser. Tal vez Sócrates al afirmar que el Bien está *más allá del ser*, no desea, incluso en su propia discusión sobre el ser, delimitar o determinar una concepción del Bien¹⁴⁷. La imagen o analogía del sol, al ser precisamente una imagen, es una representación del Bien, no una definición de este, pues el Bien propiamente no puede ser articulado en el *logos* al ser su causa (*Republica* 509d). Según esto, la hermandad del fuego interno y del fuego celeste se debe a la beneficencia del padre, del Bien; en otras palabras, la imagen sensible tiene una cierta potencia y existencia respaldadas, precisamente, por el influjo bienhechor del Bien, que cubre tanto lo inteligible como lo visible. La imagen del sol no pretende ser, de ninguna manera, una determinación ontológica del Bien; su propósito es, más bien, teleológico: Sócrates quiere llevar indirectamente a sus interlocutores a preguntarse y a dirigirse al Bien por sí mismos. El Bien es la *tónica* que sostiene la música de analogías que armonizan la *República*, por lo que no es de extrañar que la imagen del sol deba ser mirada como una analogía de atribución. El sol es al Bien como la luz, a la verdad; el ojo es el órgano de la vista, el ojo del alma es el órgano del conocimiento; hay un sujeto que ve, hay un sujeto que conoce; los objetos de la vista son los colores, los objetos del conocimiento son las Ideas. El Bien teleológicamente es tónica y sujeto de una fuga dialéctica que tanto divide como diferencia, tanto mezcla como unifica lo inteligible y lo sensible. Por lo pronto, volvamos a lo sensible para indagar sobre la audición.

2.3 La audición: la mezcla entre el sonido interior y el sonido exterior

En Platón, la audición es entendida en términos de movimiento de rotación (*stróbos*). Esto se explica en el *Timeo* de la siguiente manera: el sonido es transmitido por el aire como un golpe a través de los oídos y este movimiento es transmitido por la sangre a través del cerebro hasta el alma y, a partir de aquí, termina en la sede hepática (67b).

¹⁴⁶ Zuckert, p.359.

¹⁴⁷ William Altman, *Plato the Teacher*, (Landham: Lexington Books, 2013), p. 25.

El sonido es incorpóreo, en el sentido en que no es el aire el que propiamente suena, sino más bien: «la forma (*eidos*) que limita el aire a partir de un choque»¹⁴⁸. Esta forma que se le da al aire es despedida por la fuente sonora como un proyectil o como un trompo que rotando alcanza el oído; es decir, el sonido comparte los movimientos de rotación y de traslación (*Timeo* 80a). De esta manera, mientras que el movimiento de traslación está encargado de la proyección del sonido, el movimiento de rotación va ligado al tono que produce determinado sonido, dándole su forma, así, «cuando el sonido vocal es rápido, es agudo; si es más lento, es más grave y, por último, si es regular, es uniforme y suave» (*Timeo* 80b)¹⁴⁹. El relato de *Timeo* parece estar influenciado por la teoría de la audición de Arquitas. Este pitagórico afirma que el sonido es el residuo de la mezcla paradójica de lo inmóvil con el devenir¹⁵⁰, así el sonido es el producto del choque de un objeto móvil con uno inmóvil, o bien, se produce cuando un objeto en reposo se pone en movimiento. Para Arquitas los sonidos siempre tienen una relación proporcional entre velocidad de rotación y frecuencia¹⁵¹. Para demostrar esta relación proporcional Arquitas usa el *rhómboi*¹⁵², un instrumento musical rudimentario que consiste en una placa de madera fijada a una cuerda que se gira constantemente. Asevera el pitagórico: «lo mismo ocurre con los *rhómboi* que giran en las iniciaciones mistericas: cuando se mueven lentamente emiten un sonido grave y, cuando se mueven rápidamente emiten un sonido muy agudo»¹⁵³. Esto quiere decir que los griegos de cierta manera ya entendían que las cualidades del sonido –alto, medio y bajo–, en términos de «frecuencia».

En el *Timeo* estas revoluciones sonoras se le presentan al alma de manera consonante o disonante, dependiendo de la semejanza o desemejanza del sonido respecto

¹⁴⁸ John Beare, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmaeon to Aristotle*, (Oxford: Clarendon 1906), p.107.

¹⁴⁹ También *Timeo* 67b, *Filebo* 17c.

¹⁵⁰ Tal vez por esta razón el Demiurgo divide la mezcla paradójica entre ser inmutable y el ser que deviene en una escala musical (*Timeo* 35b).

¹⁵¹ Porfirio, *Commentary on Ptolemy's Harmonics*, D14 (DK B1) LM-IV, p.241.

¹⁵² Bramadera o churinga en castellano.

¹⁵³ Porfirio, *Commentary on Ptolemy's Harmonics*, D14 (DK B1) LM-IV, p.241.

de los movimientos internos del alma (80b); esto se debe a que el sonido es causado por la imitación de la armonía divina manifestada en el movimiento interior del alma (*Timeo* 80b). En otras palabras, el sonido es el producto de una mezcla de un «sonido interno» y un «sonido externo»; además, es inteligible –consonante o disonante– gracias al influjo de una armonía divina. De este modo, solo hay «sonido con sentido» en la medida en que la facultad inteligible del alma distinga ese sonido. En efecto, los antiguos griegos diferencian «el ruido», *échos*, del «sonido con sentido» o afinado, *phoné*, que también traduce «el sonido producido por un ser animado»¹⁵⁴. En suma, «el alma se escucha a sí misma, se oye a sí misma porque tiene un sonido en sí, pues de otro modo no se oiría» (*Cármides* 168d). Cabe notar entonces que la visión es análoga a la audición, pues se proyecta hacia afuera y se produce adentro; además, así como la visión necesita de la «luz del sol», la audición necesita de un tercer elemento: «el ritmo y la armonía divina» (*Timeo* 47e). Ahora, si hay un ojo del alma, ¿hay también algo así como un oído del alma? Tanto los objetos de la audición, como los de la visión son percibidos por el alma en el alma; en otras palabras, todo lo sensible es aprehendido en el alma. No obstante, para entender esto en su complejidad, todavía hay que indagar en qué consiste el movimiento del alma.

2.4 El alma: la mezcla entre el reposo y el movimiento

Según Sócrates en el *Fedro*, todo ser vivo, todo lo que es animado, es aquello que se mueve a sí mismo desde adentro, «pues todo objeto, que es movido desde afuera es inanimado; mientras que al que le viene de adentro, desde sí mismo y para sí mismo, es animado» (*Fedro* 245e). Lo que mantiene la unidad de alma y cuerpo en el devenir es el *ser* inmóvil, que, en este caso, puede ser entendido como «el eje de rotación» que anima la mezcla, «pues sólo lo que se mueve a sí mismo, como no puede perder su propio ser por sí mismo, nunca deja de moverse, sino que, para las otras cosas que se mueven, es la fuente y el origen del movimiento» (*Fedro* 245d). Entiéndase este eje de rotación como el punto (*hestia*) que sostiene la rotación del *rhómboi*, lo inmóvil que

¹⁵⁴ Colomer, p.38 n. 8.

sostiene y unifica el movimiento. De ahí que el sonido que se proyecta se entienda como el residuo del movimiento de un alma que anima un cuerpo, como un sonido animado.

Es pues en este sentido que el alma se escucha a sí misma; no obstante, uno podría preguntarse cómo es que el alma puede conservar su propio ser por sí mismo, cómo es posible que el alma *sea* si tiene una multiplicidad de partes y, en últimas, cómo es que el alma puede escucharse a sí misma si está en continuo movimiento. A esto Sócrates afirma en la *República*:

Y si el que declara tales cosas añadiera otras sutilezas y, para hacer alarde de su ingenio, aseverara que los trompos están al mismo tiempo detenidos y en movimiento cuando permanecen en el mismo punto -donde se fija su púa-, alrededor del cual gira; y lo mismo respecto de cualquier otro objeto que se mueve circularmente en un mismo lugar, no lo aprobaríamos, puesto que no son las mismas partes de tales objetos las que permanecen y las que se mueven. Más bien diríamos que esos objetos tienen una línea recta y una circunferencia, y que están quietos en cuanto a la recta -ya que por ningún lado se inclinan-, pero que se mueven circularmente en cuanto a la circunferencia. Pero cuando la perpendicular se inclina hacia la derecha o hacia la izquierda, o hacia adelante o hacia atrás, al mismo tiempo que gira, no está quieta en ningún sentido. (*República* 436d-e)

El significado es claro, el reposo y el movimiento no se relacionan de la misma manera con las partes del alma y *el ser del alma* no puede ser determinado por sus partes, ni por su movimiento. El alma es representada en este como un trompo (*stróbiloi*) y el ser del alma es representado como un eje de rotación; en otras palabras, el alma se mueve en la medida en que mueve el cuerpo, pero el ser del alma es inmóvil. Lo importante aquí es que todo lo que está en movimiento de rotación tiene un punto, un *eje esencial*, que propiamente no está en movimiento; de esta forma, el alma puede moverse a sí misma sin perder su ser y esencia (*ousía*). Esta imagen, por supuesto, sólo puede ser entendida geoméricamente; es decir, el punto que representa la *ousía* no tiene magnitud, ni dimensión, ni longitud, ni área o volumen, o como afirma Euclides en los *Elementos*: «el punto es lo que no tiene ninguna parte»¹⁵⁵. Por consiguiente, *el*

¹⁵⁵ Euclides, *Elementos*, I-I.

ser del alma ni se mueve, ni tiene dimensión, el alma se mueve y permanece, paradójicamente, de la misma manera y al mismo tiempo, gracias al *ser del alma* que unifica la paradoja.

Ahora, ¿en qué sentido se relaciona el *eje esencial (hestia)* con el ser del alma? En el *Fedro*, Sócrates representa a Hestia, diosa del hogar, como *ousía* (*Fedro* 247-a). Aquí se relata cómo Zeus, una vez ha organizado a todos los dioses y sus seguidores en doce escuadrones, se encauza con ellos en un viaje alrededor del Olimpo para contemplar *al ser que realmente es*; sin embargo, solamente once emprenden su viaje, pues Hestia se queda en la morada divina; es decir, permanece como eje y hogar, alrededor del cual los dioses giran recorriendo sus órbitas. Se infiere, pues, que Hestia conforma este *eje esencial* con el que se representa la *ousía*. Es posible que Hestia no emprenda el viaje porque ya conoce esa «esencia cuyo ser realmente es», *ousía óntos oúsa* (*Fedro* 247-c). En el *Crátilo*, Sócrates establece la misma relación entre Hestia y *ousía* cuando afirma:

Por ejemplo, a lo que nosotros llamamos *ousía* (ser, esencia), unos lo llaman *essía* y otros incluso *ōsía*. Así pues, es razonable llamar *Hestía*, conforme a la segunda denominación, al ser (esencia) de las cosas. Pero, además, dado que nosotros decimos *estín* (es) de cuanto participa de la *ousía*, también por esto sería correcto el nombre de *Hestía*. Pues incluso nosotros antiguamente, según parece, llamábamos *essía* a la *ousía*. Aún más: si uno se fija en los sacrificios, pensaría que los que le pusieron el nombre tenían esta idea: es razonable que comiencen con *Hestía* el sacrificio precisamente aquellos que dieron el nombre de *essía* al ser del Universo. Cuantos, a su vez, la llamaron *osía* pensarían, casi de acuerdo con Heráclito, que los seres se mueven todos y que nada permanece. La causa y el principio de éstos es el «impulsar» (*othoun*) de donde es razonable que la llamaran *ōsía*. Quede esto así sentado como por quienes nada saben (*Crátilo* 401c-e).

De nuevo, Sócrates hace referencia a los misterios órfico-pitagóricos para mostrar un término antiguo para la *ousía*: *Hestía* o *essía*. *Hestía* hace énfasis en el carácter inmutable de la *ousía*. También se nombra a los filósofos naturalistas que consideraban que el ser es una especie de *dynamis*, que impulsa (*othoun*) los cuerpos, *ōsía*. El alma está en movimiento y reposo, *es* en la medida en que reposa y *no es* en cuanto se mueve y, sin embargo, como se mueve a sí misma, no puede perder su propio ser; es decir, se mueve gracias a que precisamente *es*, y esto gracias al este *eje esencial* que la mantiene

Una y permite su rotación. El impulso se da por la tensión entre mezcla paradójica, pero no por aquello que le da unidad, *el ser del alma*. En otras palabras, la paradoja de la mezcla en el alma es armonizada por el influjo bienhechor del ser del alma (*Hestia*). No obstante, esto no quiere decir que la *ousía* sea algo así como lo que impulsa (*othoun*) el movimiento, la *ousía* como *hestía* no es algo así como un motor inmóvil. El *ser del alma* no es ni el alma, ni el cuerpo, no es simultáneamente ni el cambio, ni el reposo, sino algo «diferente» de ellos, es una tercera cosa (*Sofista*250 a-c).

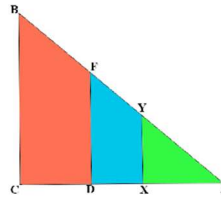
Como un relato probable, podríamos afirmar que el ser del alma es aquello que se proyecta de la «misma» manera en la mezcla de alma y cuerpo dándole una «unidad armónica». En términos musicales el *ser del alma* es «la tónica» que engendra «lo mismo» en lo «diferente», Para los músicos «la tónica» es aquello que permanece «lo mismo» en el devenir, así se entienden auditivamente e inteligiblemente los «mismos» tonos en «diferentes» octavas. Esto explica sencillamente el problema de la participación en términos de comunicación de la Idea y aclara que la mezcla misma es una comunión de partes gracias al influjo bienhechor del *ser del alma*. Esto quiere decir que al igual que el Bien, la unidad del *ser del alma*, es a la vez lo mismo y lo Uno en lo Uno y en lo múltiple que deviene diferente. Lo que podría parecer lo más sorprendente de todo, en el mundo de la música es lo más natural.

Así pues, la paradoja de la mezcla está en el alma, no en «el ser del alma». Propiamente el ser del alma no impulsa el movimiento del cuerpo, es el alma como ente, como una clase diferente de «ser», *psyché*, la que mueve el cuerpo, el ser del alma como *hestía* es el principio de unidad inmóvil e inmutable de la mezcla entre el cuerpo y el alma. De esto se puede asumir que la *psyché* es lo que se proyecta hacia afuera desde el ser del alma, esta proyección «es» una unidad que se mueve a sí misma cuando el ser se manifiesta en el devenir. De manera análoga afirmábamos lo mismo para el caso del Bien; en efecto, el Bien está más allá del ser y la esencia «de las cosas conocidas en dignidad y potencia», pero en ningún momento se afirma explícitamente en la *República* que el Bien esté más allá del ser o la esencia en sí, pues el Bien es esa esencia cuyo ser realmente es, *ousía óntos oúsa*.

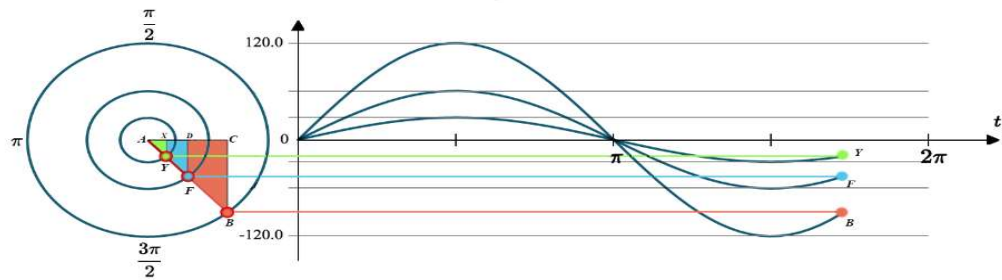
El ser en sí del alma no tiene parte alguna; no obstante, el alma sumergida en el mar del devenir, tiene tres partes distintas que se proyectan hacia afuera gracias a su movimiento interno. Estas tres partes son: la racional, la concupiscible y la irascible (*República* 435b-c). La racional, como su nombre lo dice, es la parte del alma por la que se razona; la concupiscible e irracional es la parte por la cual se siente deseo y es en general excitada por los apetitos; la parte irascible es el elemento anímico de pasión por el cual se actúa (*República* 439d-e). Además, es bien sabido que cada una de estas partes puede gobernar sobre las otras dándole su carácter al alma; así, por ejemplo, la parte apetitiva puede gobernar sirviéndose de la parte racional y la irascible para cumplir uno u otro propósito. En general, lo mejor (*kalliston*) es que la parte racional gobierne a las otras partes, pero esto no quiere decir que la parte concupiscible y la parte irascible deban ser anuladas; por el contrario, lo más adecuado es que todas las partes actúen en comunidad al servicio de la parte racional. En otras palabras, la cualidad del carácter del alma depende de qué parte gobierne la mezcla, porque estas partes no están escindidas, sino combinadas al servicio de una de estas.

Como vimos anteriormente, «el número tres» es el número de la mezcla perfecta, el número del límite y de la forma *eidos*; se afirmó que el «tres» es el número de la armonía, por lo cual los pitagóricos llamaban al alma mortal «aquello que es armónico (*harmonizein*)»¹⁵⁶. También, se anotó que es el primer número con un medio, una mitad (*mesé*) en la que se esconde el *ser*. La división del alma no constituye una escisión, sino una armonía, un límite. Ahora, cabe resaltar que esto no significa que cada una de estas partes se mueva independientemente, pues es solo una la rotación del alma; es decir, se mueve *una* en su conjunto; lo que *cambia* es, representándolo geométricamente, el área de la parte del alma que gobierna. Siguiendo la analogía de atribución que tratamos en la imagen del sol, las partes del alma pueden ser representadas geométricamente como un triángulo recto dividido en tres partes:

¹⁵⁶ Estobeo, *Antología*, IV D14 (DK≠) LM-IV pp.239-253.



La parte que gobierna comprende el triángulo mayor ($\triangle ABC$), mientras que las partes que son gobernadas comprenden dos triángulos más pequeños ($\triangle FDA$ y $\triangle XYA$). Esto muestra que la parte que gobierna conserva en su área las partes más pequeñas y es en este sentido en el que se combinan sus partes. Hay que anotar que para esto sea así todas las partes comparten el eje (A-C). Ahora, inspirados por el *rhómboi*, pongamos a rotar sobre sí mismo el triángulo del alma:



Si se pone este triángulo en movimiento a partir de una función trigonométrica ($y = a \sin t$) tenemos que el tono o la frecuencia de rotación se da en el alma en su conjunto, pero el gobierno de una de estas partes le da la amplitud mayor que se proyecta hacia fuera. Las partes del alma no se mueven independientemente, sino que, en su multiplicidad se mueven como una unidad con una frecuencia determinada. Desde una perspectiva musical la parte que gobierna es algo así como la tónica que está más cerca al ser del alma, y, las partes que son persuadidas, son sus parciales o armónicos.

Recapitemos, según esta interpretación, el alma es lo intermedio (*metaxú*) entre el ser en sí (*hestía*) y el cuerpo. El cuerpo se mueve en la medida en que el alma se mueve a sí misma; sin embargo, el ser del alma (*hestía*) es inmutable. El movimiento del alma se proyecta hacia afuera «ondulatoriamente» en tres partes diferentes; el carácter de esta ondulación, el carácter del alma, es el fruto del gobierno de alguna de

estas partes en el devenir. Así como el alma tiene un sonido en sí que se proyecta y se mezcla con su objeto sonoro; el alma entera tiene un carácter en propio que se proyecta hacia afuera y se combina con el mundo. Ahora bien, esta mezcla paradójica entre el reposo y el movimiento, entre la inmortalidad y la mortalidad produce una tensión intermedia en el alma mezclada, algo así como un acorde dominante que desea reposar. Este es el estado erótico que añora la inmortalidad.

2.5 Un estado intermedio: lo erótico

Ya hemos afirmado dos veces que para Sócrates la Necesidad fue persuadida completamente por lo erótico en virtud del amor a lo que es bello, pero no hemos abordado este tema propiamente. La caída del alma y su mezcla con el cuerpo constituye un nuevo estado para el alma inmortal (*Fedro* 246b). El alma inmortal, en su nuevo estado, tiene vida (*bíos*) tensionada como un arco (*biós*) en el tiempo. Sumergida en el devenir, el alma experimenta el cambio de una manera agradable, gracias al influjo bienhechor del Bien en la generación; de ahí que todo lo que pertenece a la generación, como la alimentación y la sexualidad, le resulte placentera al alma mezclada. Sin embargo, esto no significa que el impulso de la generación sea un fin en sí mismo; el alma, a pesar de estar mezclada, permanece paradójicamente inmutable en el devenir, de ahí que el deseo por lo que cambia esté contrapesado por un deseo de lo permanente, de lo inmutable, de lo eterno.

Según lo que plantea Diotima en el *Banquete*, esta tensión o deseo propio de la mezcla constituye un intermedio (*metaxú*) entre lo inmortal y lo mortal, entre lo bello y lo feo, entre el límite y lo ilimitado, donde este intermedio precisamente es lo erótico (*Banquete* 202b-d, *Filebo* 64e). Se afirma en este diálogo que el eros es amor de lo bello y no de la fealdad, pues lo erótico está en continua búsqueda de una belleza que no posee completamente; de esto se asume que si las cosas buenas son bellas, entonces lo erótico también busca lo bueno (*Filebo* 65a). Al ser algo intermedio, tampoco es un dios, sino un *daímon*, un intermedio entre lo mortal y lo inmortal, de ahí que Eros sea la única posibilidad de comunicación con lo divino (*Banquete* 203a).

Diotima le muestra a Sócrates la naturaleza intermediaria del eros mediante la famosa imagen de la procreación y nacimiento de Eros, que en este caso no sobra exponer: en el relato la sacerdotisa afirma que Eros fue engendrado en un banquete en el que los dioses celebraban el nacimiento de Afrodita, «después que terminaron de comer, vino a mendigar Penía (la pobreza), como era de esperar en una ocasión festiva, y estaba cerca de la puerta. Mientras, Poros (el recurso), embriagado de néctar —pues aún no había vino—, entró en el jardín de Zeus y, entorpecido por la embriaguez, se durmió. Entonces Penía, maquinando, impulsada por su carencia de recursos, hacerse un hijo de Poros, se acuesta a su lado y concibió a Eros» (203b-c). Esta es la razón por la cual Eros posee los atributos de ambos: la miseria de su madre y el recurso de su padre, la pérdida y la búsqueda incansable, la muerte y la resurrección. Dicho de otra manera, lo erótico también es estado intermedio de carencia y búsqueda. Pero, ¿qué es lo que busca? ¿Qué es lo que por naturaleza el alma mezclada tiende a buscar? En este diálogo es «la Belleza en sí». Diotima le advierte a Sócrates que existe una forma correcta para aproximarse a la suprema revelación de Eros, esto es el entendimiento de la belleza en sí.

Este ascenso se da en varias etapas. En un comienzo, quien quiera ir por el camino recto deberá dirigirse, en primer lugar, hacia los cuerpos bellos, hacia la belleza que está presente en la generación (210a). Ahora, si logra identificar esta presencia en la multiplicidad, el enamorado dirige su mirada hacia «un» solo cuerpo bello y engendra en él bellos razonamientos (210b); de nuevo, observamos aquí cómo el influjo divino presente en la multiplicidad lleva al alma a la Unidad, la lleva a limitar lo ilimitado. Luego, una vez haya comprendido esto, el enamorado debe «hacerse amante de todos los cuerpos bellos y calmar ese arrebato por uno solo, despreciándolo y considerándolo insignificante» (210b); dicho de otra manera, el enamorado debe darse cuenta de que la unidad del cuerpo que ama es una «unidad menor», producto de la belleza divina presente en la generación. El enamorado debe traspasar la mezcla y dirigir su mirada a una unidad más valiosa; es decir, deberá reconocer la belleza que reside en el

alma. Luego, al distinguir la belleza del alma, el enamorado podrá ser capaz de reconocer la belleza que reside en las normas morales (210c). Después de esto, el enamorado podrá dirigir su mirada a la belleza de las ciencias dianoéticas, y así, vuelto hacia el «mar de lo bello», engendrará bellos pensamientos en el ilimitado amor por la sabiduría; en efecto, Eros es un amante de la sabiduría, ya que se encuentra envuelto en la *dóxa*, en el medio entre la sabiduría y la ignorancia; por esta razón, Eros es ante todo un filósofo, que, como amante de la sabiduría, desea lo bello y lo bueno y lo desea para siempre (210d). Por último, y solo cuando el enamorado se haya instruido en las cosas del amor, podrá ascender y sumergirse en el mar de la belleza en sí, que siempre es Una; así, pues, logrará procrear en ella la verdadera virtud y con ella la verdadera inmortalidad (210e-211a).

Según estos pasajes del *Banquete*, el impulso erótico tiende hacia la belleza en sí, partiendo desde un especial deseo por la belleza presente en la generación, por la procreación en lo bello; lo erótico, pues, produce en los seres humanos una acción especial, un impulso creador en dirección a la inmortalidad dentro de la generación. Esto quiere decir, según el *Filebo*, que el influjo bienhechor del Bien en la generación se refugia en la naturaleza de lo Bello (*Filebo* 64e). Es por esto que el ser humano tiene un deseo innato por la sexualidad, pues con la reproducción los seres mortales adquieren un tipo especial de inmortalidad menor en la generación, que también, está presente en seres humanos que son fecundos del alma, que buscan en cambio reproducirse en su creación artística. Este deseo generativo propio de lo erótico, así mismo, está presente en lo inteligible, en donde se engendran los razonamientos que guían al alma hacia la belleza en sí, hacia el Bien. Ahora, si el ser humano es una mezcla de lo mortal y lo inmortal, ¿no significa, pues, que ya posee aquello que busca, lo inmortal? Como vimos anteriormente, cuando se da la primera mezcla de alma y cuerpo, el alma olvida, y lo que tiene que hacer es «rememorar». En este sentido, el «vacío» intermedio propio de lo erótico consiste también en una especie de «olvido» (*Filebo* 34e-35a); sin embargo, según lo que hemos visto, para recordar la verdad el alma tiene que engendrar

bellos razonamientos en su continuo deseo por la inmortalidad, es decir, debe «llenarse». En el ascenso del *Banquete* el alma, en un comienzo, queda preñada de las sombras de la belleza presentes en la generación (211d-e), para luego desembarazarse de estas, como se afirma en el *Teeteto*; pues solamente «vacía» puede el alma continuar buscando la belleza verdadera que tiene dentro de sí, la verdad que ha olvidado. El alma mezclada debe vaciarse de las imágenes para no quedar convertida en su propia sombra (*skioeidé phantasmata*) al final de su vida (*Fedón* 81d), debe dialécticamente desembarazarse para no creer saber lo que no sabe (*Teeteto* 210d). Ahora, dar a luz continuamente consiste en regresar a un *estado erótico puro* en el que el alma podrá engendrar, «no ya imágenes de virtud, al no estar ya en contacto con una imagen (*eidólon*), sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad» (*Banquete* 212a); dicho de otra manera, habrá recordado la verdad que ya posee. No obstante, este *estado erótico puro*, —principio (*arché*) de todo ser vivo—, ya no es propiamente recuerdo (*mnéme*), sino reminiscencia (*anámnesis*) un estado de conservación de la verdad, de regreso a sí mismo (*Filebo* 33a-d, 35d y *Menón* 81a-d). Así pues, *el estado erótico puro*, el eros propiamente filosófico, funciona como un prisma invertido, que toma la variopinta luz del arcoíris y la purifica en luz blanca, en luz del sol.

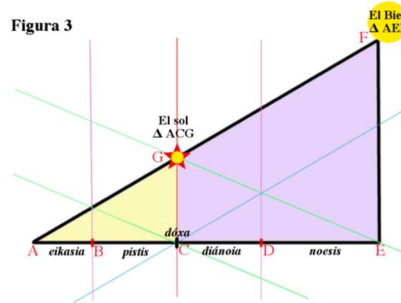
Ahora, tanto en la *República* como en el *Fedro* se tratan las tres partes del alma: la parte racional, la parte irascible y la parte concupiscente. Se podría pensar que el estado erótico pertenece solamente a esta última parte, la concupiscente; sin embargo, todas las partes del alma tienen algo de erótico, el alma en su totalidad quiere amar (*Fedro* 255d-266a). En el libro IX de la *República* Sócrates nos advierte de la dificultad de nombrar la parte concupiscente o apetitiva (*epithymetikos*) debido a sus múltiples aspectos y deseos, que tienen que ver con la comida, la bebida, el sexo, el dinero y todo lo que acompaña estos deseos. No obstante, la parte irascible también ama, pues ella desea el honor, el triunfo, la dominación y la fama; también, la parte racional desea, y lo que desea es aprender y conocer (*República* 581a-581b). En suma, todas las partes del alma tienen un deseo por «llenarse», esto quiere decir, que el *estado erótico puro* se proyecta «ondulatoriamente» hacia la generación a través de las partes del alma,

donde estas partes se distinguen por lo que desean. Así, cada una de las partes del alma es un intermedio entre dos cosas: la parte concupiscente es un intermedio entre lo limitado y lo ilimitado, entre lo inmortal y lo mortal, por esto busca una especie de permanencia en la generación; la parte irascible; es un intermedio entre el temor y el coraje, y es guardiana y prisionera de sí misma; la parte racional es un intermedio entre ignorancia y conocimiento, la *dóxa*, la opinión.

2.6 La línea: la mezcla armónica entre lo inteligible y lo sensible

A la hora de representar los objetos de conocimiento y los modos de conocer, Sócrates usa la famosa la imagen de la línea (509d-e). Dice: «toma ahora una línea dividida en dos partes desiguales; divide nuevamente cada sección según la misma proporción, la del género de lo que se ve y otra la del que se entiende» (509d-e). Aquí hay que poner mucha atención, Sócrates dice claramente «toma ahora una línea dividida (*ósper toínun grammén díkha tetmeénen labón ánisa tmémata*)»; es decir, la línea ya viene dividida asimétricamente, no le está pidiendo a Glaucón que divida la línea. La mayoría de comentaristas asume que hay que dividir la línea y esto, por supuesto, tiene unas consecuencias filosóficas en el momento de interpretar la línea que no se deben tomar a la ligera. Ahora, ¿qué implica que la línea ya venga dividida? Pues que la realidad ya viene dada inteligible y sensiblemente, es decir, es una división que ya trae la realidad; sin embargo, lo que muestra la división no es una escisión, sino más bien un punto de combinación de los objetos de conocimiento y los modos de conocer, la *dóxa*. Aunque Sócrates no pide la primera división, sí nos pide aplicar una división a cada uno de estos segmentos de acuerdo con la misma proporción, de esta forma, lo visible se divide en *eikasía* y *pístis* y lo inteligible, en *diánoia* y *nóesis*. Ahora, ¿qué quiere decir Sócrates cuando le pide a Glaucón aplicar la misma proporción al segmento menor y al segmento mayor? Esto quiere decir que lo visible no puede entenderse como tal, como una unidad aislada, sino que lo visible debe entenderse como una relación con lo inteligible; de la misma manera, lo inteligible debe entenderse en relación con lo visible; en otras palabras, ni lo sensible, ni lo inteligible es comprensible por sí mismo, se referencian

mutua y proporcionalmente. En el mismo sentido, la línea ya viene dada asimétricamente, de lo se asume que un segmento sea mayor y otro menor, aquí vamos a asumir que la parte mayor corresponde a lo inteligible y la menor a lo sensible. Afirma Sócrates: «¿Y estarías dispuesto a admitir que el segmento de lo visible puede dividirse atendiendo a la verdad y a la ausencia de ella, de manera que la imagen guarda con aquello a lo que se asemeja la misma relación que lo opinado con respecto de lo conocido?» (510a). Aunque no está explícito en el texto, según el pasaje anterior, la división proporcional se hace de acuerdo a un criterio de verdad, eso obliga a que necesariamente el segmento menor sea lo visible, es decir, lo inteligible es mayor en sentido cualitativo y no cuantitativo.



Dentro de lo visible tenemos la *eikasía* y la *pístis*; en donde la *eikasía* es la facultad de hacerse una representación sensible de lo real, una imagen. Sus objetos de conocimiento son los íconos (*eikónes*), las sombras (*skiaí*), los reflejos en el agua (*tá én toís údasi phantásmata*) o los reflejos en superficies lisas y brillantes (*káí en toís ósa pukeá te kaí leía kaí phaná*) (510a). Esta representación solo es entendible gracias a una facultad intermedia, la *pístis* (parte mayor del segmento menor), que le da al alma la «confianza» de que esta representación está ahí; es decir, que tiene un cierto grado de realidad. La *pístis* es una especie de análogo inteligible que hace de la multiplicidad una unidad; no obstante, la *pístis* tiene que ver más con la confianza que con certeza, pues puede ser verdadera o no serlo. Sus objetos de conocimiento son los seres vivos (*tá zóa*), las cosas naturales (*tó phutetón*) y las cosas artificiales o artefactos (*tó skeuas-tón*).

Lo inteligible se divide en *diánoia* y *nóesis*. La *diánoia*, es el pensamiento discursivo que deviene a partir de las deducciones respecto de los originales y sus imágenes. Es interpretada comúnmente como una facultad de la lógica y la matemática ordinaria, aunque también alberga otras funciones importantes, como una especie de alto reconocimiento de las imágenes, ya que relaciona las representaciones o figuras con sus originales matemáticos, la *diánoia*; por lo tanto, es un tipo de imaginación, de imaginación intelectual que limita, afirma o niega lo aprehendido por la *pístis*. El alma es forzada (*zeteín éx úpotheseon*) a investigar los objetos sensibles (*epí teleutén*) desde la hipótesis hacia una conclusión. En el mismo sentido, el poder dianoético recoge formas originales del segmento mayor (*nóesis*) y las interpreta como imágenes (*República* 511 c). Esto es lo que hace la geometría cuando se representa las figuras inexactas a partir de sus originales; en otras palabras, le da espacialidad y visibilidad a lo verdadero e invisible. En consecuencia, la facultad dianoética se sirve tanto de las imágenes como de las formas para alcanzar cierta conclusión verdadera, así como Tales de Mileto se sirvió de la sombra de su bastón para medir la altura «real» de la pirámide de Giza. Por supuesto, ninguna de las facultades anteriores es posible sin la *nóesis*, que es la fuente y criterio de todo verdadero conocimiento (*epistéme*) y solo visto por el ojo del alma. Esta es la facultad del alma encargada de aprehender los originales sin su imagen, que alcanza la razón misma sirviéndose de la capacidad dialéctica y tomando como suposiciones todo lo que la facultad dianoética toma por conclusión a fin de dirigirse hasta lo que no es suposición, hacia el principio de todo¹⁵⁷. Además, afirma Sócrates, que una vez alcanzado el principio, contemplado lo que verdaderamente es, hay que ir deduciendo sucesivamente lo que se deduce del principio e ir «bajando» hacia la conclusión, sin servirse de nada sensible; la *nóesis* no puede servirse de las imágenes ya que esta facultad se ocupa propiamente del examen dialéctico de lo que *es* en sí. De esto se ha asumido que la *nóesis* es algo así como una inteligibilidad pura; sin embargo, Sócrates afirma que esta facultad necesita un punto de partida que proviene de los modos de conocer previamente explicados (*República* 511b). Todas estas son facultades

¹⁵⁷ Eva Brann, *The Music of the Republic: Essays on Socrates' Conversations and Plato's Writings*, (Filadelfia: Paul Dry Books, 2004), p.326.

de un alma que epistémicamente ve, en donde lo visible es visto en el alma, mientras que lo inteligible es visto por el alma¹⁵⁸.

2.7 La *dóxa*: intermedio (*metaxý*)

No obstante, regresemos a la división original. Afirmábamos que la línea ya viene dividida y que esta división corresponde a la realidad. En este sentido, el punto que divide la línea en dos representa una tensión de la existencia del sujeto que conoce, la combinación de lo visible y lo inteligible, la *dóxa*. Ahora, una de las principales dificultades a la hora de entender la *dóxa* radica en el hecho de que Platón usa el término de maneras que son, a la vez, diferentes y bastante cercanas, además, «el acercamiento simultáneo de significados divergentes a menudo puede confundir la palabra y el objeto»¹⁵⁹. De hecho, la dificultad reside en que la naturaleza de la *dóxa* es la mezcla y que esta combinación consiste en un intermedio epistemológico; en efecto, la *dóxa* es «aquello intermedio entre la sabiduría y la ignorancia» (*Banquete* 202a). La palabra *dóxa* se usa generalmente en dos sentidos directamente proporcionales: «por un lado, en un sentido análogo a una facultad del *lógos*, del discurso y la palabra y, por otro lado, para referirse al acto de esta facultad, en lo que tiene que ver con el juicio y la opinión»¹⁶⁰.

La *dóxa* es un movimiento erótico de la parte racional del alma que se proyecta hacia afuera cuando se arroja a la tarea de conocer; por esta razón Sócrates la relaciona en el *Crátilo* con el disparo de un arco (*tóxou*), que se dirige a ver cómo es cada uno de los seres (420c). También, a la *dóxa* le atañe todo lo que tiene que ver con la creencia (*oíesis*), por lo que se asocia con una decisión (*boulé*) que toma el alma respecto de lo que se le manifiesta. No obstante, *dóxa* está esencialmente sujeta al error, así lo confirma Sócrates: «todos estos nombres, séquito de *dóxa*, parecen ser representaciones del disparo (*bolé*) lo mismo que, a su vez, su contrario *aboulía* parece sinónimo de

¹⁵⁸ Brann, p.327.

¹⁵⁹ Joseph Souilhé, *La notion platonicienne d'intermédiaire dans la philosophie des Dialogues*, (París: Librairie Félix Alcan, 1919), p.76.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 78.

atychía (yerro), en la medida en que no alcanza ni obtiene aquello a lo que disparaba, aquello que deseaba o deliberaba, ni aquello a lo que tendía» (*Crátilo* 420c). La *dóxa* es un compuesto que se encuentra en un punto intermedio entre lo inteligible y lo sensible, una mezcla de opuestos en el devenir (*República* 508d). Como se trató anteriormente, la imagen del arco no solo se refiere a la proyección del alma, sino a la tensión erótica del arco, que tiende (*ephiestai*) a decidir. En efecto, el punto en el que está dividida la línea constituye una tensión epistemológica que pide una resolución; en otras palabras, la *dóxa* es una especie de disonancia que añora una consonancia, un reposo. Es por esto que la *dóxa* constituye una decisión (*boulé*), una persuasión provisional que el alma se hace a sí misma cuando no le atina a aquello a lo que tendía (*ephiestai*). El acto de la *dóxa* consiste, pues, en el resultado de una investigación del alma, en una afirmación o una negación, en una consonancia o una disonancia.

La *dóxa* como acto, se puede entender como un acto fenomenológico propio de un alma que se mueve a sí misma; al encontrarse con su objeto esta proyección produce una afirmación o una negación; en efecto, en el *Sofista*, se afirma que la *dóxa* es aquello que ocurre en el alma, cuando hay una afirmación o negación (264a-b), pero ¿en qué consiste esta afirmación o negación? La respuesta está en el *Filebo*, donde Sócrates afirma que la génesis psicológica de este acto fenomenológico radica en la combinación «simultánea» de la memoria y de la sensación (*Filebo* 38b); es decir, la memoria no solo es algo que graba en el alma, sino que es algo que se proyecta hacia afuera de manera inmediata junto con la sensación (*Filebo* 38e). Ahora, cuando la combinación de recuerdo y sensación coincide en un mismo objeto produce un *lógos* interno, un diálogo interno. En efecto, cuando se piensa, el alma conversa consigo misma, se cuestiona a sí misma y se responde a sí misma, luego decide, sin quedarse más en suspenso; en otras palabras, la *dóxa*, en cuanto acto, es tanto el discurso (*lógos*) silencioso que el alma se hace a sí misma, como el juicio o decisión que toma respecto de la indagación (*Teeteto* 175c-d, 190a, *Sofista* 264a, *Filebo* 38b)¹⁶¹. En otras palabras, el acto fenomenológico requiere de una consideración hermenéutica ya que este juicio o decisión es

¹⁶¹ Souilhé, p.79.

mediado por una interpretación producto del diálogo que hace el alma consigo misma. Para esto debe haber una combinación de *lógos* interno y externo que engendra una luz hermenéutica que se explaya en el mundo y en el alma que se halla mezclada con aquello que interpreta; dicho de otra manera, el objeto conocido encierra siempre a su interprete¹⁶².

De manera general, la *dóxa* es el punto intermedio entre lo sensible y lo inteligible, no es de ninguna manera un modo de conocer exclusivamente sensible, solo percepción, esto ya lo hemos confirmado en el estudio de la visión y la audición. En efecto, hay visión en la medida en que se *mira* y hay audición en la medida en que se *escucha*; es decir, la opinión (*dóxa*) es lo que se deduce de la percepción (*Teeteto* 186d). La *dóxa* es inteligible en la medida en que es un impulso, tanto fenomenológico, como hermenéutico, por conocer su objeto, es el esfuerzo epistemológico del alma que se proyecta hacia afuera y se combina con su objeto exterior; no obstante, está sujeta al error. Afirmábamos que la deducción que hace la opinión puede ser afirmativa o negativa; sin embargo, que algo sea afirmado por la opinión ni significa que sea verdadero; es decir, lo afirmativo o lo negativo no son criterios propiamente de verdad o falsedad (*Filebo* 38c-e). La *dóxa* es adecuada para el estudio empírico de los seres sensibles, de la naturaleza o del universo (*Filebo* 58e, 59a). Por esto, Platón presenta en el *Timeo* el sistema cosmogónico del *Timeo* como un «relato probable» (*eikón lógos*), porque es el mundo de la generación y la verdad pura está excluida de este orden (*Timeo* 29b-d)¹⁶³. Así pues, mientras que los objetos del conocimiento de la *dóxa* son mutables, los de la *epistéme* son inmutables, sus seres eternos, las Ideas. Tal vez esta sea la principal diferencia entre *dóxa* y *epistéme*, pues la *epistéme* es aquello que da en el blanco, una *dóxa* que acierta (*República* 475e).

En efecto, el conocimiento (*epistéme*) es opinión (*dóxa*) verdadera; no obstante, el problema con esto es que es posible hacer juicios verdaderos sin tener conocimiento.

¹⁶² Ibid, p.81.

¹⁶³ Alfonso Flórez, “Hermenéutica y política en el Crátilo de Platón”, en *Boule. Ensayos en filosofía política y del discurso en la Antigüedad*, ed. Sergio Ariza y Catalina González (Bogotá) ed. Uniandes, (2012), p.190.

Sócrates explica esto muy bien en el *Teeteto*, cuando se refiere al arte de la oratoria, o a cualquier tipo de profesión que tenga por arte la persuasión; pues los oradores y abogados no enseñan conocimientos, sino que transmiten las opiniones que desean, sean falsas o verdaderas (200b-c). Puede que la afirmación o la negación concuerde con la verdad por medio de la persuasión, pero esto no es propiamente el conocimiento de la verdad. Por esta razón, Teeteto afirma que el conocimiento debe ser «una opinión verdadera explicada, la opinión no explicada está por fuera del conocimiento. Y aquello que carece de explicación es incognoscible» (*Teeteto* 200d); en otras palabras, lo que tiene explicación, es lo cognoscible. La *epistéme*, entonces, es una opinión verdadera acompañada de un *lógos*, con una argumentación. De esto se asume en el *Teeteto* que para conocer lo que es la *epistéme*, hay que conocer lo que es el *lógos*. En este diálogo Sócrates afirma que lo conocido se puede separar en elementos primarios y secundarios; los primarios solo se pueden nombrar, y de los secundarios solo se puede tener una opinión verdadera a partir de una explicación que muestre la combinación de los elementos primarios que componen el elemento secundario (*Teeteto* 208d). Esto es problemático ya que, si los elementos primarios no son cognoscibles, ¿cómo es posible que los elementos secundarios lo sean? Por último, Sócrates asevera que el *lógos* es saber «lo que caracteriza» a la cosa cognoscible, con lo que se puede identificar esta cosa, y esta característica se obtiene a partir del conocimiento de la «diferencia». Sin embargo, esta descripción a partir de la diferencia sigue siendo problemática, pues en la opinión que se adquiera de algo ya se incluye la diferencia de esto mismo; en efecto, si los elementos cognoscibles no tuvieran ya la diferencia en sí, no se podrían distinguir, ni percibir los elementos primarios en un principio (*Teeteto* 155a-d). El *lógos* como regalo de los dioses ya contiene en sí mismo un límite en el conocimiento, es un *phármakon* doble (*Fedro* 275a). La paradoja sobre la *epistéme* muestra nuestra propia ignorancia, aunque esto mismo suene paradójico. La indagación del *Teeteto* sobre la *epistéme* es en realidad una indagación acerca del autoconocimiento, esto es, conocerse a sí mismo como ignorante.

Pues si para más tarde piensas, Teeteto, quedar preñado de otras cosas, cuando lo quedes llevarás en ti cosas mejores gracias a esta investigación de ahora; si continúas vacío, serás menos molesto para los que te rodeen y más tratable,

pues, prudentemente, no crearás saber lo que no sabes. Y sólo hasta aquí puede mi arte, y más no; yo no sé nada de aquellas cosas que saben los que han sido, y son hoy hombres grandes y admirables. (*Teeteto* 210d).

En este pasaje queda claro que el *Teeteto* es el preludio a la *Apología*, en donde un hombre, Meleto, que cree saber algo, acusa a Sócrates, el filósofo, que no sabe nada, ni cree saber algo (*Apología* 21d). Como seres mortales sumergidos en el devenir tenemos un «límite» epistemológico; esto se reconoce a partir del arte dialéctico, que, en el devenir, purifica el alma y la deja vacía de opiniones erróneas; en otras palabras, el fin epistemológico de la dialéctica es el conocimiento de sí mismo, parir aquello que se cree saber, de ahí que Sócrates compare la dialéctica con el arte de las parteras.

Volviendo al tema, la imagen de la línea debe ser entendida dialécticamente; es decir, debe ser puesta en movimiento. Para tal empresa habría que prestarle atención de nuevo a lo que afirmamos anteriormente: la línea ya viene dividida (*tetmeénen*) (509d). La palabra de origen jonio *témno*, ha sido traducida comúnmente como cortar, pero se ha olvidado que también puede ser entendida como tensar o presionar. Incluso, está emparentada etimológicamente con el latín *tempus* que viene del acto de *tensar la cuerda*¹⁶⁴. En este sentido, quizás podría imaginarse la línea dividida como una cuerda, como un monocordio pitagórico que está tensado en un punto que la divide en dos segmentos desiguales. De esta manera, la imagen de la línea representa una unidad tensada; es decir, no está propiamente cortada o escindida en dos partes separadas; por supuesto, esto no significa que pierda su división. La línea con sus segmentos divididos proporcionalmente pretende representar la relación entre formas sensibles e inteligibles de ser, que les permite coexistir en un todo inteligible y unificado¹⁶⁵. En consonancia con lo anterior, el punto que tensiona la línea, que la divide en dos, debe ser entendido como un número y, este número como un ente que es representado en este caso como una *ratio*; en otras palabras, es un número que solo puede ser concebido a partir de una relación.

¹⁶⁴ Liddell & Scott, τέμνω.

¹⁶⁵ Zuckert, p.360.

La línea como representación de los objetos de conocimiento es semejante a un instrumento musical con la que el filósofo ejecuta la música dialéctica, que consiste en una melodía que asciende y desciende a través de los modos de conocimiento. Quizás a esto se refiere Sócrates en el *Filebo* cuando afirma que la dialéctica es semejante al arte musical (17d-e); por lo pronto, volvamos a lo sensible para examinar los sentidos restantes.

2.8 Tacto, gusto, olfato: mezcla entre el placer y el dolor

Nos resta, pues, tratar el resto de sentidos, aquellos que están más cercanos a la generación. En el *Timeo*, el sentido del tacto no está confinado a ningún órgano en particular, sino que está difundido por todo el cuerpo, en la carne¹⁶⁶. Esto se debe a que la mezcla primaria del cuerpo consiste en una combinación de fuego y tierra, como se vio anteriormente (*Timeo* 31b). Por esta razón, las sensaciones del tacto siempre vienen en pares opuestos que provienen del fuego o de la tierra; así, los opuestos sensibles del tacto son los siguientes: lo caliente y lo frío, lo duro y lo blando, lo áspero y lo liso. Las sensaciones opuestas se dan en general a partir de la contracción o dilatación de los poros de la carne. Lo caliente es la sensación constante que tiene el alma al estar mezclada con el cuerpo, ya que lo que está vivo siempre es caliente; no obstante, lo que es más caliente que el cuerpo produce una sensación cortante, esto se debe a que las aristas afiladas del tetraedro —la forma geométrica del fuego— cortan la carne con su filo (*Timeo* 61d). Ahora, la sensación contraria a esta, el frío, también tiene su explicación: expresa el relato de *Timeo* que cuando las exteriores de humedad entran en el cuerpo, a través de los poros de la piel, desplazan las partículas interiores que son más pequeñas, y porque no son capaces de pasar a su lugar, comprimen la humedad dentro del cuerpo, esta es la sensación del frío. Ahora, como el cuerpo nos es por naturaleza caliente, cuando está frío lucha y se empuja a sí mismo hacia el estado contrario, a esta

¹⁶⁶ John Beare, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmaeon to Aristotle*, (Oxford: Clarendon 1906), p. 184.

lucha se le ha dado el nombre de temblor (*Timeo* 62a). Con respecto a «lo duro», se asevera que es todo aquello a lo que cede nuestra carne y «lo blando» es todo lo que cede ante ella (*Timeo* 62b). Por último, acerca de lo suave y lo áspero, afirma Timeo que lo áspero se debe a la mezcla de dureza e irregularidad y lo suave, por su parte, se debe a una combinación de uniformidad y densidad (*Timeo* 61c-64a). En suma, el tacto es un sentido que hace una unidad de opuestos, por ejemplo, una mezcla entre la temperatura interna y externa, una mezcla entre la dureza o suavidad interna y una dureza o suavidad externa.

El sentido del gusto, también se efectúa a través de ciertas contracciones y dilataciones. Parece que las sensaciones de sabor se dan cuando las partículas terrosas entran en los conductos (*phlébia*), que son como tubos de ensayo o sensores (*dokimeía*) de la lengua, de aquí, viajan los sabores (*khymón*) hasta el corazón. Los sabores básicos son producto de una mezcla del agua interna (saliva) con otros elementos exteriores al cuerpo, estos sabores son los siguientes: astringente, salado, dulce, amargo, pungente y ácido (*Timeo* 66a-c). Lo interesante de la teoría del gusto que se propone en el *Timeo*, es que se tiene la idea de que es un sentido propiamente químico¹⁶⁷; es decir, lo que hace la lengua es captar una serie de compuestos que se mezclan en la boca, por esta razón, Timeo habla de un «fuego bucal» que calienta lo que entra en la boca (*Timeo* 65e). Así, por ejemplo, el sabor ácido es el producto de una ebullición que se fermenta; en otras palabras, la boca es una especie de cocina o laboratorio de sabores: «cuando la humedad ahuecada, a veces térrea, a veces pura, rodea el aire, nacen como vasijas de aire, aguas huecas circulares. Las de humedad pura se aglutinan claras y se llaman burbujas; las de humedad térrea, que se agitan y alzan, reciben la denominación de ebullición y fermentación. Se dice que la causa de estos procesos es ácida» (*Timeo* 66b). En resumen, el sentido del gusto es una unidad química, una mezcla entre una sustancia interna y una externa.

¹⁶⁷ John Beare, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmaeon to Aristotle*, (Oxford: Clarendon 1906), p.170.

Ahora, no es nada fácil determinar todo lo que corresponde a la capacidad o poder (*dýnamis*) del olfato; es más, Platón se refiere pocas veces a esto en sus diálogos (*Timeo* 65b y 66d-e, *República* 584b y *Filebo* 51b-e). En el *Timeo* (66d) se afirma que esta dificultad se debe a que el olfato es siempre un sentido incompleto o mezclado (*emigenés*)¹⁶⁸. Según *Timeo*, los vasos nasales, receptores del olfato, son muy estrechos para captar los diferentes tipos de tierra y agua o demasiado anchos para capturar las sustancias de fuego y aire; es decir, el olfato no puede captar los elementos puros, pues estos son inodoros (*Timeo* 66d). Las cosas generan olores cuando se humedecen, se descomponen, se derriten o se evaporan. Los olores se originan, efectivamente, cuando el agua se convierte en aire y el aire, en agua; los olores se dan en la transición (*metaxú*) de un estado a otro (*Timeo* 66e). En otras palabras, el olfato capta lo que está entre dos elementos, el punto en el que el agua y el aire están mezclados (*emigenés*). Esto no dista mucho de lo que actualmente sabemos de este sentido; es decir, hoy sabemos que el olor se genera por una mezcla de partículas, donde la composición de la mezcla influye en el tipo de olor percibido. El sentido del olfato capta la mezcla, pero no puede distinguir los elementos en ella y es, por esta razón, que todo olor carece de *logos* (*Timeo* 67a). No tenemos nombres para los olores porque el olfato no puede informarnos de las características de los objetos olorosos, como lo haría el oído (agudo, medio, bajo), los olores simplemente nos remiten directamente a las cosas que olemos y no nos dicen cómo *son* propiamente esas cosas. Decimos “huele a flores”, pero nos es difícil distinguir sus ingredientes primarios por separado; los olores, a diferencia de lo que ocurre con otros sentidos, no pueden ser clasificados en especies diferentes, solo pueden ser clasificados como placenteros o dolorosos, pero nunca como una mezcla de placer y dolor. Ahora, si los placeres y los dolores más básicos son propios de la generación (*Filebo* 53c), podemos afirmar que el olfato es el sentido de la generación en su justa medida, ya que está íntimamente ligado a la alimentación y la descomposición. En efecto, el olor de la fruta madura es placentero en la medida en que huele a algo que

¹⁶⁸ Comúnmente se ha traducido *emigenés*/ἡμιγενές como: incompleto. Sin embargo, aquí vamos a complementar el término con la traducción del *Timeo* de Donald Zeyl, que en este caso traduce *emigenés* como *halfbreed*. Zeyl, (2000), p. 60.

alimenta y el olor de una fruta en putrefacción es doloroso en la medida en que huele a algo que enferma. Aunque el olfato sea el sentido más mezclado, ya que no distingue los elementos primarios, los placeres y dolores causados por este sentido son los más puros, pues no se nota su ausencia una vez han terminado; dicho de otra manera, no hay vicios del olfato (*Filebo* 51b). Aunque el género de los placeres relativos a los olores sea el más lejano de lo divino, gracias al influjo subterráneo de lo inteligible, los placeres o los dolores del olfato son puros porque son bellos por sí mismos y no en relación con otra cosa; es decir, los olores son o placenteros o dolorosos, pero nunca una mezcla entre los dos (*República* 584b). En suma, el sentido del olfato capta sólo lo mezclado, pero es incompleto, pues no nos dice mucho de lo que *son* las cosas propiamente; sin embargo, es el más puro en relación con la *generación*, pues no mezcla el placer y el dolor; de ahí que se comparen análogamente los placeres del olfato y los placeres del intelecto, los más puros y divinos. Por el contrario, el gusto, aunque pueda de una manera trabajosa identificar los elementos primarios, no distingue propiamente qué es beneficioso para el cuerpo; dicho de otra manera, el sentido del gusto no puede identificar los placeres puros o dolores puros y esto se debe a que el gusto, según lo expuesto anteriormente, consiste en la continua mezcla química de elementos. También los placeres del tacto se confunden fácilmente con el dolor, así, por ejemplo, cuando el cuerpo se ve afligido por una enfermedad cutánea, uno tiende placenteramente a rascarse, aunque cause al mismo tiempo dolor. Para referirse a esto, Sócrates en el *Filebo* (46a) y en el *Gorgias* (494c) usa el ejemplo de la lepra, pues esta enfermedad deforma el cuerpo a partir de la incontrolable necesidad de rascarse; en efecto, la lepra era la enfermedad más repugnante y temida de la Antigüedad, pues era considerada como un castigo divino a aquellos que habían llevado una vida de placer desenfrenado. Por otro lado, el placer y el dolor son fácilmente identificables en la audición, esto, en términos de consonancia y disonancia; no obstante, esto solo es así para los sonidos puros; es decir, para aquellos sonidos que no tienen un *lógos* mezclado, pues muchas cosas dolorosas y terribles se pueden expresar ornamentadas por una bella y consonante melodía (*Filebo* 15d-16a, 50b). Tal vez lo más problemático en lo que respecta a lo sensible se encuentra en la imagen interna que produce la visión, ya que es, como lo vimos

anteriormente, el sentido más cercano a lo inteligible. En efecto, esta cercanía de la imagen a lo inteligible trae consigo una dificultad: la imagen interna consiste en aquella mezcla extraña de aquello que «es» y «no-es» de la misma manera y al mismo tiempo (*Sofista* 266a), de ahí que solo en apariencia el sentido de la vista distinga los elementos primarios. En conclusión, todos los sentidos hacen una unidad de una multiplicidad material, imponen un límite a lo ilimitado. El problema de la combinación de lo sensible y lo inteligible radica en que entre más cercanos estén los sentidos a lo inteligible, mayor es el riesgo de confundir la verdad con la falsedad o ¿acaso hay ilusiones odoríficas para una mente sana como sucede con la visión? No obstante, para entender esto en su complejidad debemos dirigirnos finalmente a la imagen de la caverna, el centro de la filosofía de Platón.

2.9 La caverna: mezcla de espectador y actor

En su totalidad el libro VII de la *República* se enfoca exclusivamente en la educación o la falta de ella. En específico, trata la educación del filósofo en torno a la bien conocida imagen de la caverna. Si bien esta imagen es de conocimiento general, no sobra hacer un pequeño resumen de la imagen. Así, pues, Sócrates comienza pidiéndole a Glaucón que se haga una imagen de una morada (*oíkēsis*) en forma de caverna (*stēlaiōidei*) en donde unos individuos –como nosotros–, han sido prisioneros desde su nacimiento, desde niños (*expáidon*) (514a). Estos prisioneros están encadenados de modo que sus pies y cuellos estén fijos e, impedidos por sus cadenas (*periágein*), están obligados a mirar la pared que tienen delante, sin poder mirar hacia atrás (514a-b). Detrás de los prisioneros hay un fuego, y entre el fuego y los prisioneros, hay un camino elevado con un muro bajo semejante a los parapetos que usan los titiriteros, detrás del cual unos individuos llevan unos artefactos o marionetas «de hombres y otros seres vivos» (514b). A esto Sócrates agrega que los prisioneros no han visto nada de «sí mismos», ni de «los otros», más que las sombras proyectadas por el fuego sobre la pared de la caverna (515a). Según esto, es posible pensar que los prisioneros no solo ven los objetos del mundo como sombras, sino que también se conocen a sí mismos

como sombras¹⁶⁹. A esto, Glaucón exclama: «extraña (*átupon*) imagen de la que hablas, y extraños prisioneros», a lo que Sócrates responde: «como nosotros» (515a). Además, añade Sócrates, que algunos de estos portadores de objetos van hablando mientras que otros guardan silencio (515a).

Después de esto, Sócrates, presenta la liberación del prisionero de su situación. Primero, Sócrates le pide a Glaucón que suponga que «un prisionero es liberado de acuerdo con lo que es natural (*phýsei*)». Luego, afirma Sócrates, que el prisionero es liberado en un instante (*exaíphnes*) de sus cadenas y lo primero que vería sería el fuego, «pero la luz de este fuego dañaría sus ojos y se le haría difícil ver los objetos fabricados que están proyectando las sombras» (515d). ¡La liberación es tremenda! En un instante el prisionero liberado se cubre de una luz incandescente. No obstante, añade Sócrates, si le dijeran al prisionero que lo que está viendo «es más real» que las sombras que ve en la pared, él no lo creería, pues se encontraría perplejo (*aporeín*) y deslumbrado por el fulgor de la luz y volvería a contemplar aquello a lo que está acostumbrado, el teatro de las sombras (515d-e). Supongamos –continúa Sócrates– que alguien arrastre al prisionero por la fuerza, conduciéndolo por la empinada subida hasta la luz del sol, ¿no le dolería y se enfadaría? (516a). En general, queda claro en este pasaje que el prisionero no puede ser violentado hacia la luz del sol, pues esto solo resultaría en una reafirmación de las sombras (536e). El instante de la liberación debe ir acompañado de una habituación a la luz, debe cuidar de este instante sublime por medio de la educación. En efecto, el prisionero debe gradualmente acostumbrarse, ante todo, a la luz del fuego para poder ver las sombras como sombras. Así pues, el prisionero liberado contemplaría, en primer lugar, las sombras con facilidad, después las imágenes (*eidola*) de los hombres y de las demás cosas reflejadas en el agua y luego las cosas mismas (516b). Luego debe dirigir su mirada a las estrellas y los astros, hasta que finalmente pueda mirar al sol mismo. Ahora, una vez el prisionero liberado se acostumbre a la luz del

¹⁶⁹ Eva Brann, *The Music of the Republic: Essays on Socrates' Conversations and Plato's Writings*, (Filadelfia: Paul Dry Books, 2004), p.208.

sol, podrá razonar sobre lo que verdaderamente *es* (516b). En efecto, el prisionero liberado no se queda afuera de la caverna, sino que regresa a ella una vez se ha acostumbrado a la luz del sol, ya que siente compasión de los otros prisioneros y quiere llevarlos a la luz del sol (516c). No obstante, como los ojos del prisionero liberado se han acostumbrado a la luz del sol, queda ciego cuando vuelve a entrar de nuevo en la caverna, por lo que se debe acostumbrar a la oscuridad de una manera semejante a cuando fue expuesto por primera vez al sol (516e). En efecto, la educación del filósofo no solo enseña a ascender sino también a descender, pues las mayores confusiones para él provienen de la ceguera de la luz o de la oscuridad (518a). Ahora, los prisioneros encadenados, según Sócrates, «creerían que la ceguera inicial del prisionero liberado lo había perjudicado y, no estarían convencidos de emprender un viaje afuera de la caverna; por esto, incluso estarían tentados de matar a cualquiera que intentara sacarlos de las sombras» (517a).

Antes de continuar, debemos tratar un problema de interpretación acerca de la imposibilidad de representar gráficamente la caverna según lo establecido por Sócrates. El problema es el siguiente: decíamos que en la pantalla o pared de la cueva se encuentran tanto las sombras de los prisioneros, como las sombras de los objetos transportados por los portadores; sin embargo, parece que es imposible tener estos dos tipos de sombra simultáneamente de acuerdo con la información explícita del texto. Esto tiene por lo menos dos explicaciones: primero, las sombras de los prisioneros bloquearían las sombras de los artefactos llevados por los portadores. Segundo, para que las sombras de los prisioneros estén proyectadas en la pared, el fuego debe estar obligatoriamente a su misma altura y detrás de ellos; no obstante, según el texto, el fuego se encuentra en lo alto, en cuyo caso, las sombras de los prisioneros se proyectarían en el suelo y no en la pared de la caverna, junto con las sombras de los artefactos¹⁷⁰. Esto, de ninguna manera es un descuido de Platón, sino más bien fruto de una decisión deliberada. A diferencia de la imagen de la línea, que puede ser representada gráficamente, la imagen

¹⁷⁰ Ivor Ludlam, *Shadows in the Cave*, Homepage. Blog entry: November (2014). <http://ivorsphilosophy.blogspot.com.co>.

de la caverna es estrictamente una imagen en palabras (*eidóla legómena*). Es posible que esto se deba a que la imagen de la caverna se ofrece para representar aquello que no se puede representar, un punto de vista subjetivo. Las imágenes habladas nos obligan a interpretar usando la imaginación; dicho de otra manera, Sócrates le pide a Glaucón que se imagine en el lugar del prisionero, le pide interpretar la realidad desde un punto de vista subjetivo. De hecho, al final de la imagen de la caverna, Sócrates ratifica lo anterior cuando él mismo interpreta la imagen:

Esta imagen (*eikóna*) querido Glaucón, hay que aplicarla, en su totalidad, a lo que decíamos antes, comparando el espacio que se ve por medio de los ojos con esa morada (*oikései*) que es una prisión, y la luz del fuego que hay en ella con el poder (*dynámei*) del sol; y si comparas el ascenso y contemplación de las cosas de arriba con la ascensión del alma hacia el ámbito inteligible, no defraudarás lo que yo espero, puesto que es lo que estás deseando escuchar. ¡Solo Dios sabe si esto es realmente cierto! En todo caso, lo que a mí me parece, me parece que *es* así: en el ámbito de lo cognoscible lo último (*teleutaía*) en verse, y a duras penas, es la idea del Bien; pero, una vez contemplada, debe deducirse que ella es causa para todos de todo lo recto y bello, es la que en el ámbito visible ha engendrado la luz y al soberano de esta y en el inteligible es la soberana que ha proporcionado verdad e inteligencia, y que tiene que verla quien vaya a obrar con sensatez, tanto en lo privado (*idia*) como en lo público (*demosía*) (*República* 517b-c).

Según esta interpretación, lo primero que habría que anotar es que la imagen de la caverna apunta a un hogar en forma de caverna (*stelaióidei*), es decir, la imagen está situada en donde habita el ser humano desde niño, en su cuerpo. Según esto, Sócrates nos pide ponernos en el lugar del prisionero, «equiparando el espacio que se ve por medio de los ojos con esa morada que es una prisión»; en efecto, nos pide verla desde el punto de vista del prisionero, de adentro hacia afuera; en ningún momento nos pide que imaginemos esta imagen como si estuviésemos por fuera del mundo, en una especie de «meta-lugar», observando cómo se libera el prisionero. De acuerdo con esto la imagen de la caverna representa al cuerpo como un gran ojo en el que habita el alma. De hecho, la única perspectiva de interpretación que no trae los problemas mencionados anteriormente es la perspectiva subjetiva; es decir, aquella que se da desde un punto de vista tanto fenomenológico como hermenéutico, desde el ojo del alma que mira e interpreta al ojo del cuerpo. Según el pasaje anterior, el fuego de la caverna es análogo

a la luz del sol, de lo que se puede inferir —de acuerdo con lo que hemos aprendido anteriormente— que el fuego de la caverna es una representación del fuego interno encargado de la visión, de nuevo, respaldando aquella hermandad entre el fuego celeste y el fuego interno. Así pues, queda claro que hay dos tipos de visión: un tipo de visión que es el fruto de la mezcla de lo inteligible y lo sensible, aquella visión producida por la luz del fuego interno y, otro tipo de visión, que es puramente inteligible, sin mezcla. En efecto, de lo que se da cuenta el prisionero liberado es que hay fuego interno porque hay sol. Cuando se interpreta la imagen de la caverna como un gran ojo, como la representación de la mezcla del alma y el cuerpo, no tenemos ningún problema con las cadenas que inmovilizan al prisionero. En efecto, que el prisionero este privado del movimiento no significa, de ninguna manera, que el prisionero no se pueda mover en su mundo, en la vida ordinaria de los hombres, sino que está atrapado en la ignorancia, en la falta de educación; de esto se ha interpretado que esta imagen representa al ser humano inmóvil en el mundo de la actitud natural, como lo diría cualquier fenomenólogo moderno¹⁷¹. No obstante, Sócrates afirma que «el prisionero es liberado de acuerdo con lo que es natural (*phýsei*)» (515c). De esto se puede interpretar que la condición del prisionero es, por el contrario, anti-natural (*pará phýsin*) y que lo que es natural (*phýsei*) es el estado de liberación¹⁷²; es decir, lo que es natural es que un prisionero se libere. De acuerdo con lo anterior, el prisionero ni siquiera se encuentra en «el mundo de la actitud natural», sino más bien en «el mundo de la actitud anti-natural» y lo que es natural es que se libere; no por nada Sócrates insiste en nuestra tendencia natural al Bien, a través de la belleza (*Banquete* 197a-b). Por esta razón, la luz del fuego interno le da al mundo de la actitud anti-natural una cierta inteligibilidad natural, de la cual el prisionero no se percata; es decir, la luz del fuego interno es condición para que el prisionero se libere, como es natural. Según esto el prisionero ya está en lo que necesita indagar; sin embargo, no se da cuenta del influjo bienhechor de lo inteligible,

¹⁷¹ Danilo Cruz, *Filosofía sin supuestos: de Husserl a Heidegger*, (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970), p. 239-246.

¹⁷² Adam, VII 515c, n.2.

incluso, puede considerarlo anti-natural, pero esto no significa que la vida del ser humano sea un absurdo, la vida del prisionero está iluminada por una cierta inteligibilidad natural, aunque no conozca su fuente.

Esto coincide con lo que se vio anteriormente acerca de la *dóxa*; es decir, que el mundo de la opinión ya tiene una inteligibilidad menor. De hecho, el prisionero no se encuentra en un estado de completa ignorancia, está educado de acuerdo con la opinión producto de una interacción artificial con los portadores de artefactos. Los portadores de artefactos no solo cargan imágenes de las cosas reales, sino que van produciendo sonidos que educan a los prisioneros; en efecto, el sonido (*phoné*) de los individuos que hablan, hacen eco en las paredes, y los prisioneros creen que estos sonidos provienen de las sombras (514c). Dicho de otra manera, los prisioneros están ante una especie de teatro de sombras, en donde hay imágenes acompañadas por un *lógos* e imágenes silenciosas, donde el *lógos* captado por los prisioneros es un eco, un reflejo o copia del *lógos* original, es decir, los prisioneros solo pueden escuchar un eco de sí mismos o de los portadores; es decir, la percepción de los objetos del mundo se ven afectados por la opinión. Según esto los prisioneros ven los objetos del mundo como imágenes de imágenes y, además, se ven a sí mismos y a los demás como sombras y no cualquier tipo de sombra, sino una sombra acompañada de un *lógos* doble, un eco.

La imagen de la caverna es un teatro de sombras en donde el prisionero es tanto «espectador» como «actor» del drama de su vida. De esto se interpreta que, al salir, el prisionero empieza a conocerse gradualmente a sí mismo de un modo más luminoso y natural; primero reconoce su imagen, su sombra como tal, para luego tener un conocimiento más directo de sí mismo. Como afirmamos anteriormente, la sombra es ese tipo de imagen que hace una unidad de la multiplicidad, por lo que asumimos que uno de los primeros pasos que toma el prisionero liberado es reconocer la paradoja de lo Uno y lo múltiple, ya que ha diferenciado dos modos de verse a sí mismo; por supuesto, esto constituye una perplejidad (*aporeín*) en el instante que el prisionero debe afrontar. Es por esto que es importante que el prisionero no se asuste con su propia imagen, por lo que debe aprender a luchar con la propia sombra (*skiamachía*); es decir, el prisionero

liberado debe también acostumbrar los ojos a la oscuridad (*República* 520c, *Apología* 18d y *Leyes* 830c) De esta forma el ascenso y el descenso es un ejercicio del conocimiento de uno mismo y acostumbrarse a la luz o a la oscuridad constituye un acto de interpretación tanto de lo sensible como de lo inteligible (518a). Según esto, la interpretación no es un mero accesorio, sino que hace parte esencial del ascenso; de hecho, el mismo Sócrates —como ya se anotó— sale de la caverna interpretando.

También Sócrates señala que el ascenso y descenso de la caverna es análogo a lo presentado en las dos imágenes anteriores, el sol y la línea; no obstante, queda claro que, dentro del ascenso a lo inteligible, lo último que se ve al final, y a duras penas, es la Idea del Bien, que, una vez contemplada, ha de concluirse que es la causa de todas las cosas rectas y bellas, «que en el ámbito visible ha engendrado la luz y al señor de ésta, y que en el ámbito inteligible es señora y productora de la verdad y de la inteligencia, y que es necesario tenerla en vista para poder obrar con sabiduría» (517c). De acuerdo con esta interpretación, el ser humano ya se encuentra en aquello que debe indagar y la ascensión es una especie de búsqueda interior, de conocimiento de sí mismo, desde dentro, «desde sí mismo y por sí mismo» (*Fedro* 275a); así, pues, la verdad se encuentra tanto adentro como afuera y lo que hay que hacer es recordarla. Ahora, de ninguna manera esta interpretación es una especie de solipsismo mental, pues queda claro que la ascensión se da precisamente en el diálogo; de hecho, lo primero y lo último que hace el prisionero liberado es dialogar con los demás prisioneros (515d y 517a); es en este sentido en que el prisionero liberado debe actuar con sensatez, tanto en lo privado (*idia*) como en lo público (*demosía*) (517c), como espectador y como actor. En otras palabras, tanto lo privado como lo público está bajo una luz única proveniente del Bien. Solo mediante el diálogo con otro ser humano el prisionero se puede conocer a sí mismo (*Alcibiades* 132c-e), distinguir la sombra como tal y desembarazarse de ella (*Teeteto* 210d-e). En otras palabras, identificando aquello divino que hay en el otro, diferencio aquello divino que hay en mí. En esto consiste —como se vio anteriormente— la vida con examen, la preparación ante la muerte (*Apología* 38a, *Fedón* 114c).

Después de exponer la imagen de la caverna, Sócrates nos brinda algunos ejemplos de cómo sería la educación del filósofo, en qué consistiría el ascenso (521c-530d). El pasaje comienza con una clara referencia a los primeros pitagóricos: «¿y cómo se les conducirá arriba hacia la luz, igual que se cuenta que algunos ascendieron desde el Hades hacia los dioses?» (521c). En este pasaje Sócrates se refiere a Orfeo, el primer iniciado que ascendió del Hades hacia la luz gracias a su arte musical. Aquí Sócrates se está refiriendo a la educación de los primeros pitagóricos de la que tratamos anteriormente, se refiere a aquella propedéutica que salva al alma del Hades de la inconsciencia, «del giro del alma desde un día nocturno hasta uno verdadero» (521c). En efecto, en estos pasajes se está buscando la enseñanza que arrastra al alma desde lo que nace hasta el ser (521d), «la dialéctica», pero para llegar a esta hay que escuchar un preludio. En un primer momento, la música actúa como un bálsamo propedéutico para el alma y su purificación (410c, 522b). Una vez el alma está purificada por el arte musical, está lista para aprender la ciencia común de la que se sirven todas las artes, la matemática, «algo tan modesto como distinguir el uno, el dos y el tres» (522c). Al igual que los pitagóricos, Sócrates divide la matemática en dos clases: la *logistiké*, que como vimos tiene que ver con el arte práctico de calcular, contar, dividir e identificar, y la *arithmetiké*, que estudia el número como ente propiamente inteligible (522c-d). Estas ciencias, anota Sócrates, conducen por naturaleza a lo inteligible. Los sentidos muchas veces no indican que algo sea lo que *es* más que su contrario, tanto desde lejos como desde cerca (523c), además, cuando la información sensible es insuficiente, las cosas se le presentan al alma de manera una y múltiple. En este caso, el alma convoca en primer lugar la *logistiké* y la inteligencia intenta examinar si cada una de las cosas es «una» o «dos». Ahora, en caso de que se identifiquen como «dos», cada una de ellas parecerá «una» y «diferente»; de esta manera, concebirá las dos como «separadas» y no como «una sola» (524b-c). No obstante, lo sensible en combinación con lo inteligible es de suma importancia para incitar o arrastrar al alma hacia lo que verdaderamente *es*, en especial todas las cosas que se le presentan a ella como una mezcla de opuestos, pues esta es la condición ontológica de la mezcla del alma y el cuerpo. Si lo sensible

captara la unidad en sí misma y por sí misma de manera suficiente, no sería un mecanismo que arrastrara hacia lo que *es*; en cambio, si lo que se capta se ve al mismo tiempo como algo contrario, de manera que para nada parezca más la unidad que su opuesto, la multiplicidad, entonces se requiere que el alma decida; en otras palabras, lo paradójico de la unión de los opuestos incita al alma a moverse dentro de sí misma, a reflexionar, «a interrogarse, a indagar y a preguntarse qué es la unidad en sí. De este modo, la enseñanza de la unidad pertenecerá a lo que conduce y hace girar a la contemplación del ser» (524d-e). La *logistiké* está al servicio del filósofo para salir a flote de la «generación» (525b-d), no con el objetivo de comprar y vender como los comerciantes y tenderos, sino para que el alma dé un giro desde la generación hacia la verdad y la esencia; este es el giro de la *logistiké* a la *arithmetiké*. De esta manera, la *logistiké* distingue entre los géneros limitado (*péras*) e ilimitado (*ápeiron*), para alcanzar una unidad matemática; es decir, divide las unidades sensibles mezcladas con lo inteligible para identificar las que son propiamente inteligibles (*Filebo* 56c). Ahora, una vez distinguidas las «unidades matemáticas», el alma se ve obligada a discutir sobre los números en sí, la *arithmetiké*, sin aceptar de ninguna manera que alguien discuta con ella proponiéndole números que tengan cuerpos visibles o tangibles. La *arithmetiké* (525d-526a) trata lo que únicamente cabe pensar, lo que es imposible de tratar de manera sensible; no obstante, no es que a partir de la *arithmetiké* se contemple «el Bien» o «la verdad en sí», lo que hace esta enseñanza es dirigir al alma a servirse de la «inteligencia en sí» en su búsqueda de «la verdad en sí». Todas las anteriores son lo que llamaríamos hoy «matemáticas puras», que son una especie de preparación a las «matemáticas aplicadas», que vuelven a hacer uso de la imagen. Dentro de las «matemáticas aplicadas» se encuentra la geometría, incluyendo la estereometría, que estudia todo lo que se manifiesta inteligiblemente en el espacio, y la astronomía, que estudia la perfección inteligible, en el movimiento, en el devenir (530d).

En efecto, este es el preludeo a la dialéctica, una propedéutica a la melodía propiamente dicha, el bello arte del filósofo que lo eleva desde la generación hasta el ser. Nótese que la educación del filósofo es de cierta forma circular, o de anillo, pues

comienza con la música y termina con la música; no obstante, la música dialéctica es una especie de música pura. Queda claro que las ciencias pitagóricas pueden describir «la disonancia y la consonancia» de una forma cuantificable, nos ayudan a distinguir lo que no cambia, pero no nos pueden decir nada acerca de la melodía propiamente; dicho de otro modo, la melodía puede ser entendida solo en términos puramente inteligibles. En su regreso dialéctico a la caverna el filósofo se encuentra con las imágenes de nuevo, pero ya no bajo la luz del fuego interno, sino bajo la luz del sol; es decir, distingue y diferencia en la sombra la mezcla de lo Uno y lo múltiple, de lo natural y lo anti-natural, de lo que «es» y «no es» (532 a-b). Por esta razón, Platón utiliza precisamente la sombra para referirse a la imagen; en efecto, anteriormente afirmamos que la sombra es un tipo de imagen que agrupa la multiplicidad en una unidad y «es fruto de la oscuridad por obra del fuego» (*Sofista* 266c), de esto se asume que la imagen puede mezclar en una unidad una multiplicidad en la que no se pueden diferenciar propiamente sus elementos primarios.

2.10. La *skiagrafia* y la mezcla de lo Uno y lo múltiple

Como vimos anteriormente los sentidos más cercanos a lo inteligible tienen un riesgo mayor de confundir «la unidad menor» propia de la generación con la verdad. Esto, es algo muy propio de la visión, incluso es común escuchar la frase del apóstol Tomás: «si no lo veo no lo creo». También, mencionamos al principio del capítulo II que las técnicas miméticas —pintura, escultura y poesía—, son análogas a las imágenes de la visión. También, se trató la imagen de un pintor interno que se hace imágenes internas dibujando el lienzo del alma (*Filebo* 39b); sin embargo, hasta ahora no hemos indagado qué tipo de pintura es la que hace este pintor del alma, o en qué consiste la confusión de la mezcla de lo sensible con lo inteligible. Según la imagen de la caverna, esta pintura sería una sombra, pero ¿cómo es esta sombra? Para esta indagación vamos a aprovechar una técnica pictórica antigua llamada *skiagrafia*, ya que Platón la usa en varios pasajes para referirse a la naturaleza de la mezcla y de la imagen. La *skiagrafia* fue

desarrollada por Apolodoro Skiagraphos¹⁷³; su sobrenombre, Skiagraphos, literalmente significa «el pintor de la sombra». No obstante, el problema a la hora de hacerse una imagen de esta técnica reside en que no han sobrevivido las pinturas de Apolodoro, ni de ningún otro pintor de su tiempo que usara esta técnica; además, tampoco contamos con una fuente de la Antigüedad que dé cuenta explícitamente de qué se trata. Para entender esto mejor, hay que tener en presente la investigación que hace Eva Keuls sobre el asunto, en su artículo: *Skiagraphia Once Again*. En su texto, hace una reconstrucción de la técnica a partir de diversos pasajes de filósofos antiguos y helénicos, pero está basada fundamentalmente en diez pasajes de Platón y en dos de Aristóteles. Aquí, llega a la conclusión que la *skiagrafia* es una técnica que consiste en un modo de producir sombras rápidamente, a partir de rayas, parches o puntos de color puro que se mezclan en la percepción del sujeto produciendo la ilusión de unidad al ser vista desde lejos. Al no haber una referencia concreta de la *skiagrafia* varios comentaristas la han relacionado con la técnica desarrollada en el Renacimiento italiano conocida como *chiaroscuro*¹⁷⁴; sin embargo, hay que hacer una distinción, la *skiagrafia* y el *chiaroscuro* son técnicas pictóricas muy diferentes¹⁷⁵. Por un lado, el *chiaroscuro* consiste en el uso de contrastes fuertes entre volúmenes, unos iluminados y otros ensombrecidos, para destacar más efectivamente algunos elementos; por su parte, la *skiagrafia* consiste en la división de la imagen en pequeñas áreas de color puro, que al ser vistas desde una distancia adecuada son percibidas como una totalidad, aquí los colores puros se mezclan en nuevos colores al ser apreciados desde lejos; en otras palabras, es una técnica basada en una ilusión óptica. A la hora de representarse una imagen de esta técnica, dice Keuls, es mejor tener en mente la técnica postimpresionista llamada «puntillismo»¹⁷⁶.

¹⁷³ Siglo V a.C.

¹⁷⁴ Eva Keuls, “Skiagraphia Once Again”. *American Journal of Archaeology*. (Boston) vol. 79, No. 1. (1975), p.9.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷⁶ Keuls utiliza varios pasajes de Platón para probar que la *skiagrafia* es semejante al *puntillismo*, estos son los siguientes: primero, Platón entiende la *skiagrafia* como una técnica que solamente puede ser apreciada desde lejos (*Teeteto* 208e, *Parménides* 165c-d y *Leyes* 663c). Segundo, se describe la *skiagrafia* como una técnica en donde la superficie se divide en diferentes puntos o los parches de color (*Fedón*

En general, Platón utiliza la *skiagrafia* como analogía de la producción de imágenes mentales; es decir, la mimesis que se hace el ser humano, la imagen interna, es análoga a la técnica skiográfica en la medida en que es una técnica que hace de una multiplicidad una unidad, y su producto, la imagen, es una sombra (*skía*). Esto se debe a que la *skiagrafia* como técnica es una imitación de los procesos internos que causan la visión, de ahí su carácter ilusorio. Por otra parte, la producción de imágenes es análoga a la producción de discursos (*logoi*), en especial en lo que tiene que ver con las imágenes habladas (*eidóla legómena*). En el *Crátilo* se habla del *lógos* como un arte que imita lo que *es* mediante sílabas y letras, así como el pintor realiza *su imitación del color* con los diferentes pigmentos (primarios), igualmente el nominador, realiza su imitación de lo que *es* mezclando los elementos primarios (sílabas y letras), que en esencia *son reales* (421c-428b). Esta es la posición naturalista de Crátilo en contra del convencionalismo de Hermógenes, la exactitud del nombre consiste y depende de que este revele la esencia de la cosa, a partir de sus elementos primarios; sin embargo, el *lógos* no deja de ser un arte imitativo. Al tener «algo» del arte imitativo, es algo distinto a lo que *es* en sí, y lo mismo que un retrato se puede aplicar a quien no le corresponde, así el nombre puede aplicarse al objeto que no le corresponde; es decir, se puede hablar con falsedad (*Crátilo* 428e-440e). El *lógos* es como una pintura *skiográfica*, que de lejos pierde los elementos primarios y de cerca, desde lo atómico, pierde su unidad. Por eso se dijo anteriormente que el *lógos*, al tener un carácter mezclado, muestra un límite fenomenológico, similar al de la imagen, que requiere de una consideración hermenéutica. En la *República* (602c-d) se señala que los poetas y sofistas utilizan algo así como una técnica skiográfica para crear sus obras. Estos imitadores basan su técnica mimética en múltiples combinaciones (*poikilia*) de múltiples opuestos, de múltiples palabras; es decir, el problema más significativo de la poesía radica de nuevo en la continua mezcla de lo justo y lo injusto, de lo bello y lo feo, del valor y la cobardía, del placer y el dolor

69b, *República* 586b-c y *Parménides* 165c-d). Y, por último, esta técnica, es usada continuamente por Platón como metáfora para la ilusión (*Fedón* 69b y *República* 365c, 583b, 602d). Keuls, p. 10.

¹⁷⁷. Este tipo de poesía sumerge al prisionero en el barro de la inconsciencia (*República* 363d, *Gorgias* 493a y *Fedón* 69c) y no lo arrastra a su liberación. El problema no es de la poesía en general, sino de un tipo particular de poesía que consiste en una especie de mezcla impura para el conocimiento; donde se asume que hay un tipo de poesía que es buena para el alma, que la eleva a lo divino, una poesía que nace del método dialéctico, que purifica (*kátharsis*) el ojo del alma sacándolo del barrizal (*borbóros*) en que se encuentra (533c-d) ¹⁷⁸.

Y las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro del agua o fuera de ésta, o cóncavas y convexas por el error de la vista en lo relativo a los colores, y es patente que se produce todo este tipo de perturbación en nuestra alma. Y es a esta dolencia de la *naturaleza* que se dirige la pintura sombreada (*skiagrafia*) -a la que no le falta nada para el embrujamiento-, la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole (*República* 602c-d).

En este pasaje Sócrates confirma que la *skiagrafia* se aprovecha de la imperfección de la vista en lo relativo a los colores para crear su ilusión pictórica. Esta ilusión radica precisamente en que el acto fenomenológico hace de lo múltiple una unidad. De la misma manera, se podría interpretar que, si la sombra de la caverna es el producto mental de una técnica skiagráfica, los prisioneros de la caverna ven el mundo a todo color. El mundo de la caverna viene en blanco y negro y el color es una propiedad emergente de la visión, algo que el prisionero trae al mundo. Como se mostró anteriormente, el resultado de la visión, la imagen, es el producto del intento que el alma hace internamente para forjar una unidad de una multiplicidad. El arcoíris, desde una perspectiva física, consiste en una mezcla compleja entre múltiples moléculas de celulosa, agua, luz, átomos y longitudes de onda, pero no vemos estos elementos por separado, lo que vemos son colores; en efecto, el cerebro hace de una multiplicidad material una unidad inteligible¹⁷⁹. Por supuesto, el arcoíris existe como un orden (*kósmos*) material,

¹⁷⁷ Zacharoula Petraki, *The Poetics of Philosophical Language. Plato, Poets and Presocratics in the Republic*, (Berlín/Boston: Walter de Gruyter, 2011), p. 23.

¹⁷⁸ Acerca de esta imagen órfica ver: Alberto Bernabé, *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Ediciones Akal, 2003). También en: Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, 6.39.

¹⁷⁹ Zajonc, pp.187-188.

pero *es* propiamente un arcoíris, en la medida en que proyectamos una unidad inteligible en él. Cuando el alma *ve*, apunta, tiende y se dirige a la unidad real, a lo que es igual; sin embargo, es inferior a la hora de alcanzar esta unidad debido a que está mezclada con una corporalidad (*Fedón* 75b-c). Esta mezcla, en lo sensible, constituye una paradoja epistemológica que no se puede escamotear: lo sensible proyecta una especie de *ser menor* a aquella multiplicidad que experimenta (*Teeteto* 155 a-d), limita el mundo ilimitado. El prisionero liberado que se da cuenta de esta paradoja, en un comienzo, quedará perplejo (*aporeín*); pero si acostumbra sus ojos a la luz, estará maravillado (*taumázein*). Según Sócrates en el *Teeteto*, cuando la paradoja siembra en el alma la maravilla, la filosofía tiene su origen: «lo que experimentas es muy propio de un filósofo, el asombrarse (*taumázein*); en efecto, no hay otro principio (*arché*) de la filosofía que no sea este. Parece que el que dijo que Iris es hija de Tauma no hizo una mala genealogía» (155d). Es en este sentido, pues, en que la técnica mimética de la *skiagrafía* imita el acto fenomenológico de la producción de imágenes¹⁸⁰, en el sentido en que limita una materialidad ilimitada. No obstante, esta unidad especial de la imagen muestra el influjo inteligible sobre lo visible y le da el carácter participativo a la imitación; es decir, si la mimesis careciera de participación el mundo de lo sensible estaría escindido de lo inteligible, las imágenes solo serían meras copias de sus modelos, como en el caso de los pitagóricos.

¹⁸⁰ Owen Barfield, *Salvar las apariencias. Un estudio sobre idolatría*, Trad. J. Chamorro (Girona: Ediciones Atalanta 2011), pp. 43-47.

3. MEZCLAS DE FIN: EL ALMA EN EL MUNDO DE LA GENERACIÓN

3.1. El *Parménides*: la paradoja de lo Uno y lo múltiple

Según hemos visto, el ser humano y el mundo tienen su principio (*arché*) a partir de diferentes tipos de mezcla (*Filebo* 16c), el alma vive como un intermedio (*metaxú*) en la generación y su fin (*télos*) es la perfección (*téleios*) del alma, su verdadero principio (*Filebo* 20d). Según esto, hay dos principios, un principio intermedio propio de la generación, que se presenta como una mezcla de lo Uno y lo múltiple, y otro principio perfecto y (*téleios*) y sin mezcla, *el Bien*. Así, el filósofo debe identificar, primero, este principio mezclado para luego dirigirse al principio único y perfecto (*téleios*). De este argumento ha quedado claro que esta purificación no se da despreciando el principio mezclado lo que sería un acto arrogante del intelecto que contaminaría el mismo conocimiento (*episteme*): porque para quien el principio es lo que no sabe, el final y la parte intermedia se trenzan a partir de lo que no se sabe (*República* 533c).

Como vimos en la educación del filósofo, la enseñanza de la unidad pertenece a todo lo que conduce y hace girar hacia la contemplación del *ser* (*República* 524d-e), es por esto que, en el *Parménides*, se trata el Uno como el principio de unidad subyacente a la multiplicidad de ideas y fenómenos. En el *Parménides* se trata la ontología de lo Uno y lo múltiple en nueve hipótesis: la primera hipótesis «si el Uno *es* uno»; la segunda, «si el Uno *es*»; la tercera, «si el Uno *es* y no *es*»; la cuarta «si el Uno *es*, ¿qué es lo otro?»; la quinta, «si el Uno es uno, ¿qué es lo otro?»; la sexta, «si el Uno *es*, ¿qué

es lo que propiamente *es?*»; la séptima, «si el Uno no es de ningún modo, ¿qué es lo que propiamente *es?*»; la octava, «si el Uno no *es*, ¿qué *es* lo otro?»; por último, la novena, «si el Uno no *es* en absoluto, ¿qué se sigue para lo otro?». De hecho, en este diálogo se muestran todas las paradojas posibles del problema de la unidad y la multiplicidad: si Uno no *es* en lo demás debe ser a la vez *diferente* entre sí e infinitamente divisible en "partículas" de *ser*; es decir, si lo Uno no *es*, lo múltiple *es*. Sin embargo, lo múltiple tampoco puede *ser*, pues en las cosas que son múltiples tendría que estar también presente lo uno y, «si ninguna de ellas es una, todas juntas no son nada, de manera que tampoco podrán ser múltiples» (*Parménides* 165e-166a).

Una masa de tal tipo, ¿no se le aparecerá necesariamente como una a quien la mira de lejos y con vista débil, pero, a quien la piensa desde cerca y con agudeza, cada una no se le aparecerá ilimitada en multiplicidad, si es que está privada de lo uno, que no es? (...) Como para quien ve a la distancia figuras sombreadas (*skiagrafia*): todas ellas aparecen como una unidad y aparentan tener la misma afección y ser semejantes (*Parménides* 165c).

Aquí, el personaje de Parménides afirma que cuando lo múltiple crea la impresión de *ser* Uno, tenemos una imagen. Esto es lo que desde una perspectiva psicológica de la *Gestalt* ha llamado *principio de proximidad*, la cual afirma que vistos desde lejos los objetos cercanos tienden a ser vistos por la mente como una unidad¹⁸¹. Esto confirma lo que hemos venido insistiendo, que lo sensible inteligiblemente limita lo ilimitado haciendo de la multiplicidad una unidad. No obstante, en este pasaje, la imagen no tiene *ser* alguno, es mera apariencia de unidad. De esto se asume que para los eleáticos, tanto la imagen, como la unidad de lo que vive y muere es una *ilusión de ser*, producto de una necesidad inteligible de hacer de lo múltiple una unidad. En otras palabras, para los eleáticos la unidad del ser vivo, mezcla de lo Uno y lo múltiple es tan solo una imagen y esta imagen es una *ilusión de ser*, no-es; la paradoja ontológica no existe propiamente, es mero velo de maya para los no iniciados en los misterios. Para los

¹⁸¹ Stefan Kostka, *Materials and Techniques of 20th Century Music*. (Nueva Jersey: Prentice-Hall, 2006), p.682.

eleáticos nada ni nadie puede violar *el principio de no contradicción*, hay que apartar el pensamiento de este camino (*Sofista* 237a).

Por supuesto Sócrates, es amigo del principio de no contradicción, pero no por encima del Bien, del principio primero. Sin duda la contradicción de lo Uno y lo múltiple es incompatible con el ser en sí; sin embargo, justamente por eso la paradoja sale a la luz. Cuando el alma se arroja a la tarea de conocer limita (*péras*) «algo» frente otras cosas distinguiendo una unidad de otra, lo cual presupone que una «unidad determinada» es *esta* y no aquella *otra*. Pero cuando los eleáticos elevan el principio de no contradicción por encima de la generación, del mundo de los opuestos armonizados, se presentan problemas en el *lógos*, con el fármaco doble que se expresa en opuestos. El principio de no contradicción, es uno de los principios inteligibles que se nos arrastran eróticamente hacia la verdad; no obstante, no es el primer principio, es la presencia de este, del Bien, en la generación. Los eleáticos como Zenón, –con una especie de *húbris* inteligible–, elevan *el principio inteligible de no contradicción* por encima del principio paradójico de la generación, se elevan a sí mismos por encima de la beneficencia del principio mezclado. Cuando el joven Sócrates afirma que no le sorprende la paradoja de lo Uno y lo múltiple en la generación está aceptando que esta mezcla es un principio con el que debemos lidiar, no un principio que debamos negar (*Parménides* 129a-e).

En la imagen de la caverna el prisionero liberado no se libera propiamente de su sombra, lo que hace es conocerla como tal, la liberación total se da solamente en el instante mortal (*Fedón* 114c). En últimas, la sombra de la caverna apunta al problema ontológico y epistemológico del todo y la parte, del Uno y la multiplicidad, tanto en relación con el sujeto como con el objeto, problema que se dirige inevitablemente a la necesidad de investigar la unidad o multiplicidad de la virtud¹⁸². Ahora, si la virtud se nutre de la eternidad inmutable de lo Bello, lo Bueno y lo Justo en sí, es indispensable para Platón llevar de la mano al lector a enfrentarse con la dificultad de cómo un ser

¹⁸² Esta es la necesidad que queda abierta al final de las *Leyes* como bien se da cuenta Zuckert, p.147.

mutable puede conocer lo que *es* en términos de Ideas inmutables o cómo las cosas mutables pueden ser conocidas a partir de estas Ideas; en otras palabras, es una dificultad que apunta a cómo la participación puede ser explicada en términos de unidad y multiplicidad. En general el *Parménides* de Platón es una dialéctica que eleva al filósofo a darse cuenta de la paradoja de la existencia humana, esa extraña mezcla de lo Uno y lo múltiple; se podría interpretar que este diálogo es algo así como mirar la luz por primera vez y darse cuenta de la paradoja tanto epistemológica como ontológica de la mezcla del ser humano, es enfrentarse con la dificultad de cómo un ser mezclado puede conocer lo que propiamente *es*. Ahora, esto significa que hay un límite para el *logos* al no poder conocer propiamente qué tipo de unidad es aquella que tiene partes y este límite radica en la condición ontológica humana que es a su vez Una y múltiple.

Decimos en algún modo que la identidad de lo uno y lo múltiple que resulta de los razonamientos es recurrente por todas partes para cada una de las afirmaciones que se formulen siempre, antes o ahora. Y esto ni hay posibilidad de que vaya a concluir alguna vez, ni se ha iniciado ahora, sino que tal accidente de los discursos, según me parece a mí, es entre nosotros algo inmortal y no envejece; mas, de los jóvenes, el que por primera vez lo prueba, admirado como si hubiera encontrado un tesoro de sabiduría, queda traspuesto de placer y, gozoso, sacude todo el discurso, unas veces globalizándolo y concentrándolo en un punto, y otras veces, al contrario, desarrollándolo y separando las partes, lanzando a la aporía ante todo y sobre todo a él mismo y después a aquél con el que vaya topando, tanto si es más joven como si es mayor o si resulta ser de su edad, sin exceptuar ni a padre ni a madre ni a ninguno de los que tienen capacidad de oír, ni casi a los animales, y no sólo a los hombres, puesto que no excusaría siquiera a un bárbaro, con tal de disponer de un intérprete (*Filebo* 15d-16a).

La paradoja epistemológica y ontológica de lo Uno y lo múltiple consiste, en sí misma, en un límite y un principio que debe ser interpretado; dicho de otro modo, la paradoja necesita una consideración hermenéutica.

3.2. El *Sofista*: la mezcla del filósofo socrático

Hasta ahora se ha hablado mucho de la mezcla, pero ¿cómo interpretamos el límite que nos plantea la mezcla paradójica de lo Uno y lo múltiple en la generación? Sócrates en el *Filebo* ya nos alerta sobre la dificultad de interpretar esta paradoja; no obstante,

afirma que esta es una dificultad infantil y fácil (*paidaríon kai pádia*): «has enunciado, Protarco, las paradojas que se repiten acerca de lo Uno y lo múltiple; por así decirlo, ha quedado convenido por todos que ya no es necesario tocar ese tipo de cosas, infantiles y fáciles, pero que son graves estorbos en las conversaciones de los que las suscitan» (*Filebo* 14d-e). En efecto, la paradoja de lo Uno y lo múltiple es algo que constatamos todos nosotros en nuestra existencia: «así cuando se quiera mostrar que soy múltiple se dirá que hay en mí una parte derecha opuesta a una parte izquierda, una parte delantera opuesta a una trasera, y de la misma manera un arriba y un abajo, pues creo participar de la pluralidad; y cuando se quiera mostrar que soy uno, se dirá que de los siete que estamos aquí reunidos el hombre que yo soy es uno por participar también de la unidad» (*Parménides* 129c-d). Esta mezcla paradójica no es sorprendente, bastaría cualquier cínico para demostrarnos su realidad, así como cuando Diógenes *el Perro* oyó en cierta ocasión los cuatro argumentos de Zenón sobre el movimiento, no dijo nada en contra de ellos, sino que se levantó y caminó, de modo que por medio de su propia existencia deshizo los encantamientos de las palabras¹⁸³. El problema no es la paradoja de la mezcla o su existencia, sino su interpretación, la paradoja existe y la aceptamos como una realidad. El problema radica en que algunos ponen entre *paréntesis* la paradoja y «se expresan sin tener en cuenta si los seguimos o no» (*Sofista* 243a); parece, afirma Sócrates en el *Sofista*, «que cada uno de ellos nos narra una especie de mito, como si fuésemos niños (*Sofista* 242c).

Así, algunos naturalistas ponen entre paréntesis la paradoja, afirmando que lo único que existe es una multiplicidad corroborable empíricamente por una «unidad provisional» y aparente. Por otro lado, los eleáticos se enfrentan a la paradoja, pero la niegan lógicamente, no hay tal paradoja, no existe mezcla de lo Uno y lo múltiple, pues, la multiplicidad es una ilusión del Uno, lo único verdaderamente real es el Uno, lo inteligible existe independiente del mundo sensible, no podemos conocer lo Bueno o

¹⁸³ Simplicio, *A la Física de Aristóteles*, 22-26, en José Martín García, *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*. Volumen I. (Madrid: Ediciones Akal, 2008), p. 187 y 319.

lo Bello o lo Justo (*Parménides* 134c-c); solo un dios puede conocer las ideas atemporales, y este dios no tendría contacto con el mundo sensible y, si existen las ideas independientes de lo sensible, vivimos en un universo sin brújula, sin dios¹⁸⁴. De ahí que se compare al pensamiento eleático a un hoyo negro que absorbe hasta el mismo *logos*, pues si excluyéramos en absoluto todo tipo de mezcla, «no seríamos capaces de hablar» (*Sofista* 260a). Lo que está en juego es la posibilidad de la filosofía misma¹⁸⁵.

El sofista y el retórico, influenciados por los naturalistas, ya no ponen entre paréntesis la paradoja, sino que la usan en su propio beneficio, afirman que el ser humano es la medida de todas las cosas, lo que les permite jugar con la paradoja, haciendo algunas veces de lo Uno múltiples cosas y otras veces, de lo múltiple una sola cosa (*Filebo* 15d-16a). El sofista instrumentaliza la paradoja como quien coge un espejo y lo hace girar en todas las direcciones: “creando el sol, la tierra y hasta sí mismo” (*República* 596d-e). Está, por último, el filósofo de Platón, Sócrates, que sin poner entre paréntesis la mezcla paradójica la acepta como una realidad.

Así pues, el filósofo socrático, acepta la paradoja como si fuese la elección de un niño que interpreta el mito de los amigos de las Ideas (*Sofista* 249 d), se preocupa más, por el mandato divino de «conocerse a sí mismo», para no terminar convertido en una «fiera más entreverada y más hinchada que Tifón», sino en una «criatura suave y sencilla que, conforme a su naturaleza, participa de divino y límpido destino» (*Fedro* 230a). El filósofo socrático conoce de sí mismo la tensión erótica pura que se dirige al Bello, al Bien, a esa «esencia cuyo ser realmente es» (*ousía óntos oúsa*) (*Fedro* 247c); también conoce de sí mismo el límite epistemológico propio de la paradoja de la mezcla de lo Uno y lo múltiple; es decir, no pretende «ser sabio sin serlo», ni quiere serlo (*Apología* 29a). Además, a diferencia de los pitagóricos, el filósofo socrático considera que esta mezcla consiste en una «comunidad» (*koinonía*) beneficiosa entre lo inmortal y lo mortal. Esta comunidad «entre» representa un nuevo estado para el alma inmortal,

¹⁸⁴ Zuckert, p. 162.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 162.

que está en comunicación con lo Uno y lo divino; en otras palabras, con su participación (*méthexis*) en lo divino, ya encuentra en lo que «necesita» indagar.

El filósofo socrático, no sigue la vía del solipsismo en su deseo por conocerse a sí mismo, «en el sentido del dios» (*Apología* 23 b), sino que proyecta su alma entera hacia los «otros» seres humanos, conversa con ellos, dirige su mirada, proyecta su luz interna hacia el ojo divino que hay en el otro (*Alcibiades I* 132c-e). Esto divino que hay en el otro es un espejo poderoso que no «invierte» lo que realmente es, sino que lo muestra. En efecto, es en relación con otros, pues la paradoja de la mezcla parece estar recubierta por un artificio divino (*Sofista* 266b), por un arroyo de Narciso, una especie de espejo (*kátoptron*) que castiga la arrogancia del solipsismo invirtiendo lo que es divino y original (*Sofista* 266b, *Fedro* 255e). Así pues, cuando el filósofo socrático dialoga proyecta su ojo del alma hacia el ojo del alma del otro –el espejo divino que no invierte–, y «quienquiera que lo mira y reconoce todo lo que hay de divino, un dios y una inteligencia, también se conoce mejor a sí mismo» (*Alcibiades I* 133b).

No obstante, cuando se dialoga la paradoja de lo Uno y lo múltiple presente en el *lógos* puede causar «un grave accidente a la conversación» (*Filebo* 15d), puede ensombrecer aquello divino que está ahí y que pide ser interpretado. Por lo tanto, si tuviésemos que explicar en qué consiste la paradoja de esta mezcla, si tuviésemos que responder la pregunta del *Filebo*, ¿en la mezcla la unidad está esparcida y convertida en múltiple, o si ella entera aparte de sí misma –lo que podría parecer lo más extraño (*átupon*) de todo– fuera a la vez lo mismo y uno en lo uno y en lo múltiple?» (15b), tal vez lo mejor sería, narrar un relato probable (*eikón lógos*)...

3.3. El *Filebo*: la mezcla entre lo limitado y lo ilimitado

En el *Sofista*, la mezcla de lo uno y lo múltiple en el ser humano se da cuando lo Uno se proyecta y se comunica en la generación como una multiplicidad de «unidades menores», en «géneros». Estos géneros mantienen entre sí una mezcla similar, pero están separados por dos géneros intermedios, la mezcla de lo mismo y lo de lo diferente (*Sofista* 253 c). A esto se le podría agregar lo que ya indagamos en el segundo capítulo:

que el ser es aquello que se mantiene a la vez lo mismo y lo Uno en lo Uno y en lo múltiple que deviene diferente; es decir, el ser es lo que se proyecta musicalmente en la generación en una mezcla de lo mismo y lo diferente. Decíamos «musicalmente», ya que se puede representar al *ser* como una «tónica» que permanece ella «misma» en «diferentes» octavas; de esto, se puede asumir que inteligiblemente se puedan tener las «mismas» unidades en «diferentes» géneros. El ser limita al no-ser ilimitado en el devenir, esto consiste en una tensión armónica dominante –piénsese en los últimos sonidos de la serie armónica– que desea y añora su tónica, este es el estado erótico puro. Cuando hablamos de la proyección del ser, hablamos de un tipo participativo de proyección y no propiamente en el sentido mimético; hablamos de una proyección en sí que se mantiene lo Uno en lo Uno y en lo múltiple, gracias al límite (*péras*). Pero indagemos esto con más cuidado. La proyección efectiva y real del ser se presenta en la generación en dos géneros, lo limitado (*péras*) y lo ilimitado (*ápeiron*), o, por lo menos, así parece ser en el mito que narra Sócrates en el *Filebo* (16c). En este mito, claramente pitagórico, Prometeo les regala a los hombres un «fuego muy brillante» junto con un «don» muy especial, un conocimiento (*episteme*).

Don de los dioses a los hombres, según me parece al menos, lanzado por los dioses antaño por medio de un tal Prometeo junto con un fuego muy brillante. Y los antiguos, que eran mejores que nosotros y vivían más cerca de los dioses, transmitieron esta tradición según la cual lo que en cada caso se dice que es, resulta de lo uno y lo múltiple y tiene en sí por naturaleza límite (*péras*) y ausencia de límite (*ápeiron*). (*Filebo* 16c).

Dicho de otra manera, los dioses nos dieron –además de aquel *fuego brillante*– un género de *episteme* que hace de la multiplicidad una Unidad a través del límite y la ausencia de límite. Continúa Sócrates:

Así pues, dado que las cosas están ordenadas de este modo (*arché*), es menester que nosotros procuremos establecer en cada caso una sola forma que abarque el conjunto –hay que encontrar, en efecto, la que está presente. Y si nos hacemos con ella, que examinemos, después de esa única forma, dos, si las hay o no, o tres, o cualquier otro número, y de nuevo igualmente cada una de ellas, hasta que uno vea no sólo que la unidad del principio es una y múltiple e ilimitada, sino también su número. (*Filebo* 16d).

De estas líneas se puede interpretar que dentro la generación podemos reconocer dialécticamente la unidad y la multiplicidad a partir de los géneros limitado e ilimitado ya que las cosas «vienen ordenadas de este modo»; dicho de otro modo, las cosas vienen así desde el principio (*arché*). Estos dos géneros no son propiamente conceptos, como lo han querido ver algunos, ni tampoco una especie de principio de constitución de los objetos sensibles, sino que son géneros divinos inteligibles con los que trabaja naturalmente el matemático, el músico y el filósofo dialéctico para «examinar, aprender y enseñarnos unos a otros»¹⁸⁶. En efecto, en este diálogo se establecen cuatro géneros: el género ilimitado (*ápeiron*), el género limitado (*péras*), el género mezclado –de lo ilimitado y lo limitado– y, por último, un género divino que es el principio de la mezcla y la generación (*Filebo* 27c). El género limitado (*péras*) tiene que ver, en primer lugar, con la igualdad, luego con lo doble y todo lo que con relación al número sea número, medida o proporción (*Filebo* 25a). El género ilimitado (*ápeiron*) es lo que se mide «en opuestos» sin cantidad, es todo lo referente a lo mayor y menor, a lo caliente y lo frío, lo grande y lo pequeño, es todo lo que se distingue en un eje de comparación sin límite (*Filebo* 24a-b).

El género mezclado es la mezcla de lo limitado con lo ilimitado, aquí el límite pone fin a la oposición de los contrarios, al limitarlos mediante el número hace de lo ilimitado una proporción; es decir, hace de los opuestos una armonía consonante (*Filebo* 25d-e). Esto quiere decir que naturalmente en el género mezclado gobierna lo limitado sobre lo ilimitado. Recordemos que esto ya se había indagado cuando tratamos la *Tetraktys* pitagórica, este género es una tercera cosa representada con el número «tres», el número de la mezcla, pues la tríada armoniza los opuestos ilimitados que provienen de la díada, esto es, lo ilimitado mezclado y armonizado (*sunharmonizein*) por lo «limitado» en una unidad. En efecto, según Gosling, en este diálogo Platón toma las matemáticas pitagóricas de Eudoxo, un pitagórico naturalista, y las vuelve contra de él; no obstante, Gosling reduce los géneros a meras *technai*¹⁸⁷; sin embargo, como

¹⁸⁶ Gosling, (1975), p.155.

¹⁸⁷ Gosling, (1975), p.166.

se afirmó anteriormente, la realidad «viene ordenada de este modo» y la mezcla de lo ilimitado y lo limitado es la proyección de lo Uno en la generación. En otras palabras, cuando el límite tensiona (*krasis*) lo ilimitado lo dirige hacia *el ser* (*ousía*) (*Filebo* 26d).

Por último, tenemos el cuarto género, la causa de la mezcla y del modo que las cosas llegan a ser en la generación (*Filebo* 27a-c). Este cuarto género es la causa (*arché*) divina del orden (*kósmos*) de todos los géneros y sus combinaciones, es la causa inteligible universal, de «la generación misma» (*Filebo* 23c-d y 30c-d). No obstante, Sócrates hace una distinción muy especial: una cosa es la existencia y otra la generación: «afirmo, pues, que los remedios y todos los instrumentos y toda clase de material se aplican en todos los casos con vistas a la generación, y que cada génesis particular tiene lugar con vistas a cada existencia particular, y que la generación en general ocurre en razón de la existencia en general» (*Filebo* 54a-c). Afirmamos que el límite limita lo ilimitado por medio de proporciones, pero ¿cuál es el principio de esta mezcla? ¿Cuál es este medio (*metaxú*)? Lo ilimitado es un revoltijo sin medida y sin mezcla (*ákratos*) y «pertenece al género que, en sí y por sí, ni tiene ni ha de tener nunca principio ni medio ni fin» (*Filebo* 31a). Por el contrario, lo limitado, es, primordialmente *medida*, mezcla y tensión (*krasis*) armónica. Es por esto que cuando el límite se mezcla con lo ilimitado le da a este último: un principio (*arché*), un medio (*mesá*) y un fin (*télos*) (*Filebo* 31a). Ahora, esto no quiere decir que la generación, sea el Bien en sí. El que cree que los placeres propios de la generación son el Bien, está escogiendo la sombra y no lo que *es*; dicho de otra manera, el que en «exceso» escoge el placer de la comida por creer que la generación es el Bien, termina escogiendo su propia destrucción (*Filebo* 54e). En efecto, el exceso es para el ser humano seguir aquello que en la mezcla es ilimitado, aquello que en la mezcla está más lejano del Bien; seguir lo ilimitado es ir en contra del gobierno natural del límite sobre la mezcla. Afirma Sócrates acerca de esto: «cualquier mezcla, de lo que quiera que sea, que no consiga la medida y la proporción natural, necesariamente destruye sus ingredientes y ante todo a sí misma; pues ésa no llega a ser mezcla, sino un auténtico revoltijo (*ákratos*), un ruido arrogante y

una verdadera desgracia para el alma (*Filebo* 64e). Esta no es la vida del filósofo sócrático amigo del límite, del principio, de lo intermedio y del fin. El filósofo en sentido estricto se gobierna a sí mismo, limitándose a sí mismo armonizando sus partes del alma (intermedio) con el principio, como los tres grados de la escala musical: «el más bajo, el más alto y el medio. Y si llega a haber otros términos intermedios, los unirá a todos; y se generará así, a partir de la multiplicidad, la unidad absoluta, moderada y armónica» (*República* 443d). Aunque esto no quiere decir que el límite sea el Bien, queda claro en el *Filebo*, que el influjo bienhechor del Bien en la generación se refugia en la naturaleza de lo Bello; en la medida y proporción que impone el límite en la mezcla hay una verdad que participa en la realidad de todos los seres humanos (*Filebo* 64e). En consecuencia, la mezcla paradójica de lo Uno en lo múltiple, en aquella unidad que nace y muere es beneficiosa: «digamos que con todo derecho podemos atribuir a esta sola unidad (el Bien) el ser causa de las cualidades de la mezcla, y que por ella, *porque es buena*, la mezcla es beneficiosa» (*Filebo* 65a).

Recapitulemos, pues, como se acostumbra en el *Filebo* a modo de conclusión. El ser humano y el mundo se encuentran bajo el influjo bienhechor del Bien. Gracias a este influjo, el ser humano *es* una mezcla de alma y cuerpo y al contrario de lo que pensaban los pitagóricos naturalistas –que el ser humano es una mezcla de un «alma mortal» y un cuerpo mortal–, para Platón el ser humano es una mezcla de un alma inmortal y un cuerpo mortal. Contrariamente a lo que se acostumbra a pensar –que la filosofía de Platón tiende al desprecio de cuerpo–, para Platón en el *Fedro* esta combinación paradójica entre alma y cuerpo es beneficiosa para el alma inmortal; en efecto, el cuerpo rescata al alma de su caída hacia al no-ser, le sirve de resguardo (*Fedro* 246b). Dicho de otro modo, esta mezcla consiste en una «comunidad» (*koinonía*) beneficiosa entre lo inmortal y lo mortal. La comunidad entre alma y cuerpo representa un nuevo estado para el alma inmortal, un tipo especial de ente, de ser vivo (*bíos*), que deviene animando un cuerpo. Ontológicamente el asunto es similar, el ser humano es una mezcla paradójica de lo Uno y lo múltiple (*Parménides* 129a-e). Como acabamos de ver,

en la generación, –aquel influjo del Bien en el devenir–, lo Uno y lo múltiple se manifiesta inteligiblemente como principio, medio y fin, como una mezcla entre lo limitado (*péras*) y lo ilimitado (*ápeiron*); por lo tanto, el ser humano también es una combinación beneficiosa entre lo limitado y lo ilimitado, gracias al gobierno natural del límite sobre lo ilimitado. Este gobierno es bello, la medida y la proporción natural revelan el influjo bienhechor del Bien en la generación, el Bien en sí se refugia en la naturaleza de lo bello. Como vimos en el primer capítulo, no puede haber una unidad de opuestos a menos que estén armonizados en una «tercera cosa», es decir, esta tensión de la mezcla de opuestos consiste en un intermedio (*metaxú*) armónico, entre lo Uno y lo múltiple, entre lo limitado y lo ilimitado. Por esta razón para Platón el número «tres» es de suma importancia, ya que es un número que tiene un «medio», es el número de la armonía, de la comunidad de la mezcla. Por lo tanto, la mezcla es una «tercera cosa» que produce una tensión armónica entre opuestos, notábamos que esto se puede entender como un «acorde de dominante» que tiende a la Belleza; de ahí la imagen órfica que representa a la vida humana (*bíos*) como un arco (*biós*) tensionado. Afirmábamos en el segundo capítulo que esta tensión propia del ser humano, de lo intermedio, es un *estado erótico puro*. Este *estado erótico puro* se proyecta en tres partes diferentes en el alma mezclada: la parte racional, la parte irascible y la parte concupiscente. Ahora, cada una de estas partes individualmente tiene una tensión propia, ya que consiste en un nuevo intermedio, en un nuevo género. Así la parte concupiscente manifiesta la tensión primigenia entre lo inmortal y lo mortal y desea una permanencia en el mar de la generación; la parte irascible es un intermedio entre el temor y el coraje; la parte racional es un intermedio, entre ignorancia y conocimiento, la *dóxa*, la opinión, y lo que desea es conocer. Indicábamos, en el segundo capítulo, que estas partes se proyectan al mundo ondulatoriamente y que ninguna de estas tiene una independencia completa, sino que se proyectan a la realidad en una comunidad jerárquica, como un acorde musical; en efecto, siempre hay un gobierno de alguna de estas partes. Aunque el alma mezclada tienda eróticamente hacia la Belleza y el Bien en sí, se puede perder, y como quien sigue la imagen de un espejo (*kátoptron*), invierte su camino alejándose de su propia

inmortalidad, deslizándose poco a poco al abismo del no-ser. Queda claro en la *República* que el camino recto y sin inversión es el camino de la comunidad de las virtudes que debe ser comandado por la parte racional; aquella parte más semejante a lo divino, la que desea conocer la verdad. El ser humano, como ser mezclado se encuentra epistemológicamente en el mundo de la opinión, de la *dóxa*, una mezcla de lo sensible y lo inteligible, de lo que se proyecta hacia afuera y lo que fecunda el alma. No obstante, esto no significa que existan dos mundos escindidos según los objetos de conocimiento o los modos de conocer; como se vio en la imagen del sol, la realidad es «Una» y está respaldada por el influjo bienhechor del Bien que cubre lo sensible y lo inteligible. Según esta lectura, lo sensible tiene «algo» de inteligible y se manifiesta en la tendencia sensible a unificar la multiplicidad material; dicho de otra manera, la unidad interna del alma se proyecta al mundo y se combina con él al limitarlo. Así, la visión es el producto de la mezcla beneficiosa de la luz interior y una luz exterior y la audición, una fusión entre un sonido interno –producto del movimiento del alma– y un sonido exterior. Incluso los sentidos más cercanos a la generación, como el sentido del olfato, –una mezcla de humedad interna y externa–, son el producto de una unidad que el alma hace de la multiplicidad, el gobierno del límite sobre lo ilimitado. No hay que olvidar que lo sensible en lo inteligible también está presente en la facultad dianoética, que, como la geometría, se sirve tanto de las imágenes como de las formas para alcanzar cierta conclusión verdadera. En suma, el alma mezclada se proyecta hacia afuera tanto sensible como inteligiblemente, se arroja a la tarea de conocer haciendo una unidad de la multiplicidad; sin embargo, esta unidad, como límite, es una «unidad menor», es una unidad propia de la generación, no es lo Uno en sí, sino una imagen de esta Unidad. Esta es la unidad de la sombra que el prisionero contempla en la caverna. El prisionero se conoce a sí mismo como sombra, como imagen. Esta imagen es el producto de una mezcla, de unidad y multiplicidad, una extraña fusión de «algo» que *es*, –en tanto conserva la unidad del modelo gracias al límite–, con «algo» que *no-es*, dado que la imagen es una copia, un doble «diferente» a su modelo. No obstante, –como se ha anotado anteriormente–, la «unidad menor» de la sombra, aquella mezcla de lo limitado y lo ilimitado, *es* gracias al influjo del Bien. Ahora, esto no quiere decir que el Bien esté al

nivel de lo conocido, sino que gracias a él se les añaden a las cosas conocidas el ser y la esencia, su *principio de cognoscibilidad*. Según esto, la unidad menor de la sombra, este algo que *es*, es precisamente aquello que tiende a lo inteligible, al Bien. De esto se asume que ese «algo» que *es*, que tiene la sombra que observa el prisionero en la caverna, es la semilla (*semeíon*) inteligible que lo invita naturalmente a liberarse; en efecto, la vida del prisionero está iluminada por una cierta inteligibilidad natural, aunque no conozca su fuente. Dicho de otra manera, el ser humano ya se encuentra en aquello que debe indagar, «como quien tiene algo en las manos y lo anda buscando» (*República* 432d-e), está buscando la inmortalidad que ha «olvidado» (*Menón* 81^a-b), siendo el ascenso es una especie de búsqueda interior, de conocimiento de sí mismo, desde dentro, «desde sí mismo y por sí mismo», hacia afuera. La dificultad del prisionero radica en que confunde esta «unidad menor», propia de la generación, con aquello que propiamente *es*, como aquello que *es* verdad. Esto –como lo hemos repetido varias veces– consiste en una inversión de la brújula erótica, que lleva al prisionero por el camino del *no-ser*; dicho de otra manera, esta inversión lleva al prisionero a convertirse en su propia sombra (*skioeidé phantasmata*) (*Fedón* 81d). En efecto, en un comienzo la liberación del prisionero consiste en enfrentarse (*skiamachía*) a la paradoja de lo Uno y lo múltiple presente en su propia la imagen; solo así podrá conocerse gradualmente a sí mismo de un modo más luminoso y natural. Tanto el ascenso de los diálogos eróticos, como el ascenso de la *República*, consiste en una purificación (*kátharsis*) del intelecto de un alma mezclada que vive tensionada por su condición erótica. Sin embargo, purificarse en vida no consiste en una especie de limpieza trascendental que libra al alma del cuerpo, sino más bien en «conocerse a sí mismo» como ser mezclado; efectivame, la última liberación se da en el instante mortal (*Fedón* 114c), querer librarse del cuerpo antes de tiempo es un acto propio de la *húbris*, un acto arrogante y temerario. Dado que la naturaleza del hombre es mezclada, el filósofo debe ser, como los primeros pitagóricos un *eklektikós*: «aquel que sabe escoger el mejor camino», el camino de la vida examinada. Este es el camino que prepara al filósofo para afrontar su muerte, ya que la verdadera purificación de la mezcla, se da en el instante mortal, en donde el alma inmortal finalmente se libera de su morada...

BIBLIOGRAFÍA

I. Obras de Platón

- Platón, *Diálogos. Volumen I. Apología; Critón; Eutifrón; Ion; Lisis; Cármides; Hippias menor; Hippias mayor; Laques; Protágoras*, Trad. J. Calonge, E. Lledó, C. García Gual, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 2008).
- Platón, *Diálogos. Volumen II. Gorgias; Menéxeno; Eutidemo; Menón; Crátilo*, Trad. J. Calonge, E. Acosta Méndez, F.J Olivieri, J.L Calvo. (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 2008).
- Platón, *Diálogos. Volumen III. Fedón; Banquete; Fedro*, Trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 2008).
- Platón, *Diálogos. Volumen IV. República*, Trad. C. Eggers, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1986).
- Platón, *Diálogos. Volumen V. Parménides; Teeteto; Sofista; Político*, Trad. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos, N.L. Cordero, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 2014).
- Platón, *Diálogos. Volumen VI. Filebo; Timeo; Critias*, Trad. M. Ángeles Durán, F. Lisi, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1997).
- Platón, *Diálogos. Volumen VII. Dudosos; Apócrifos y Cartas*, Trad. J. Zaragoza, P. Gómez Cardó, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 2008).
- Platón, *Diálogos. Volumen VIII. Leyes*, Trad. F. Lisi, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1999).

- Platón, *Diálogos. Volumen IX. Leyes*, Trad. F. Lisi, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1999).
- Platón, *La República*, Trad. R. Mariño Sánchez-Elvira, S. Mas Torres, F. García Romero, (Madrid: Ediciones Akal, 2009).
- Platón, *Leyes*, Trad. J.M. Pabón. (Madrid: Alianza Editorial, 2005).
- Platón, *Parménides*, Trad. G. De Echandía, (Madrid: Alianza Editorial, 2005).
- Platón, *Philebus*, Trad. J.C.B. Gosling, (Oxford: Oxford University Press, 1975).
- Platón, *Republic. Volume V*. Trad. C. Emlyn-Jones, W. Preddy, (Harvard: Loeb Classical Library, 2013).
- Platón, *Republic. Volume VI*, Trad. C. Emlyn-Jones, W. Preddy, (Harvard: Loeb Classical Library, 2013).
- Platón, *Teeteto*, Trad. M. Balasch, (Barcelona: Anthropos Editorial, 2008).
- Platón, *The Republic of Plato*, Trad. J. Adam. 2nd edition, (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).
- Platón, *Timaeus*, Trad. D. Zeyl, (Indianápolis: Hackett Publishing Company, 2000).

II. Otras fuentes

- Aristóteles, *Metafísica*, Trad. V. García Yerba. Tercera edición. (Madrid: Editorial Gredos, 2014).
- Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Trad. C. García Gual. (Madrid: Alianza Editorial, 2013).
- Euclides, *The First Six Books of the Elements of Euclid. In Which Colored Diagrams and Symbols are Used Instead of Letters for the Greater Ease of Learners*, Trad. O. Byrne. (Londres: William Pickering, 1847).
- Eurípides, *Tragedias. Volumen III, Helena*. Trad. L.A. Cuenca y Prado. (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1998).
- Conrado Eggers y Victoria Juliá, *Filósofos presocráticos. Volumen I*, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1978).

- Aulo Gelio, *Noches Áticas I*, Trad. A. Gaos Smith, (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000).
- Heródoto, *Historia. Volumen I*. Trad. C. Schrader, (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos Editorial Gredos, 2008).
- Hesíodo, *Obras y fragmentos. Teogonía*, Trad. A. Pérez Jiménez, A. Martínez Díez. (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1968).
- Jámblico, *Vida pitagórica*, Trad. M. Perialgo Lorente. (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 2003).
- André Laks, & Glenn Most, *Early Greek Philosophy. Volume I*, (Harvard: Loeb Classical Library, 2016).
- André Laks, & Glenn Most, *Early Greek Philosophy. Volume IV*, (Harvard: Loeb Classical Library, 2016).
- André Laks, & Glenn Most, *Early Greek Philosophy. Volume V*, (Harvard: Loeb Classical Library, 2016).
- Arístides Quintiliano, *Sobre la música*. Trad. L. Colomer, B. Gil. (Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Editorial Gredos, 1996).

III. Obras consultadas

- William Altman, *Plato the Teacher*, (Landham: Lexington Books, 2013).
- Owen Barfield, *Salvar las apariencias. Un estudio sobre idolatría*, Trad. J. Chamorro (Girona: Ediciones Atalanta, 2011).
- John Beare, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmaeon to Aristotle*, (Oxford: Clarendon, 1906).
- Seth Benardete, *Socrates' Second Sailing, On Plato's Republic*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1992).
- Alberto Bernabé, *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Ediciones Akal, 2003).
- Eva Brann, *The Music of the Republic: Essays on Socrates' Conversations and Plato's Writings*, (Filadelfia: Paul Dry Books, 2004).

- Walter Burkert, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Trad. E. Minar Jr. (Cambridge: Harvard University Press, 1972).
- Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, Trad. A. Bernabé. (Madrid: Abada Editores, 2007).
- Marco Tulio Cicerón, *De re publica*, (Nouvelle Édition. París: Hachette, 1894).
- Francis Cornford, *Plato's Cosmology*, (Indianápolis: Hackett Publishing Company, 1997).
- Francis Cornford, *La teoría platónica del conocimiento*, Trad. N.L. Cordero, M. Ligatto, (Barcelona: Editorial Paidós 2007).
- Danilo Cruz, *Filosofía sin supuestos: de Husserl a Heidegger*, (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970).
- Alfonso Flórez, “Entre la semejanza y la apariencia. Reflexión sobre la imagen y la captura del sofista”, *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*. (Madrid) vol. 68, núm 256, (2012). pp. 357-371.
- Alfonso Flórez, “Hermenéutica y política en el Crátilo de Platón”, en *Boule. Ensayos en filosofía política y del discurso en la Antigüedad*. ed. Sergio Ariza y Catalina González (Bogotá) ed. Uniandes, (2012), pp. 177-192.
- Paul Friedländer, *Platone*, Trad. A. Le Moli, (Milán: Bompiani, 2014).
- Gáinza Goldáraz, *Afinación y temperamentos históricos*, (Madrid: Alianza editorial, 2004).
- Kenneth Sylvan Guthrie, *Pythagoras Source Book and Library*, (Nueva York: The Platonist Press, 1919).
- Stephen Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, (Princeton: Princeton University Press, 2002).
- Martin Heidegger, *Conceptos fundamentales de la filosofía antigua*, Trad. G. Jiménez. (Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2014).
- Carl Huffman, “The Philolaic Method: The Pythagoreanism Behind the Philebus”, *Essays in Ancient Greek Philosophy Before Plato: VI*, (Nueva York) ed. University of New York Press (2001), pp.67-86.
- Dannu Hütwohl, *Plato's Orpheus: The Philosophical Appropriation of Orphic Formulae*. Webpage entry June 2016. http://digitalrepository.unm.edu/fl_etds/20.

- Eva Keuls, “Skiagraphia Once Again”, *American Journal of Archaeology*, (Boston) vol. 79, No. 1. (1975), pp. 1-16.
- Peter Kingsley, *En los oscuros lugares del saber*, Trad. C. Francí. (Girona: Ediciones Atalanta, 2017).
- Stefan Kostka, *Materials and Techniques of 20th Century Music*, (Nueva Jersey: Prentice-Hall, 2006).
- Ian Leask, “Performing Cosmic Music: Notes on Plato’s Timaeus”, *A Journal of Religion, Education and the Arts, ‘Sacred Music’*, (New Haven) *Issue 10*, (2016), pp.19-27.
- Henry Liddell, & Robert Scott, *A Greek–English Lexicon*. (Nueva York: Oxford Press, 1996).
- David Lindberg, *Theories of Vision from Al Kindi to Kepler*, (Chicago: University of Chicago Press, 1979).
- Ivor Ludlam, *Shadows in the Cave*. Homepage. Blog entry: November 2014. <http://ivorsphilosophy.blogspot.com.co>.
- José Martín García, *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca. Volumen I*, (Madrid: Ediciones Akal, 2008).
- Ernest McClain, *The Pythagorean Plato, Prelude to the Song Itself*, (York Beach: Nicolas-Hays, 1984).
- Marc Merrill, *Behold the Man! Christ in the Iliad, Classical Greek Drama, Plato, and Greek Literature from Herculaneum*, (Bloomington: Author House, 2013).
- Debra Nails, *The People of Plato. A Prosography of Plato and Other Socratics*, (Indianápolis: Hackett Publishing, 2002).
- Linda Napolitano, *Platone e le ‘ragioni’ dell’immagine: Percorsi filosofici e deviazioni tra metafore e miti*, (Milán: Vita e Pensiero, 2007).
- Zacharoula Petraki, *The Poetics of Philosophical Language. Plato, Poets and Presocratics in the Republic*, (Berlín/Boston: Walter de Gruyter, 2011).
- Oliver Primavesi, “Empedocles: Physical and Mythical Divinity”. Ed. *The Oxford Handbook of Presocratic Philosophy*. Oxford: Oxford Press, (2008).
- T.M. Robinson, *Plato's Psychology*, (Toronto: University of Toronto Press, 1970).

- Oliver Sacks, *The Man Who Mistook His Wife for a Hat and Other Clinical Tales*, (New York: Harper & Row, 1987).
- Joseph Souilhé, *La notion platonicienne d'intermédiaire dans la philosophie des Dialogues*, (Paris: Librairie Félix Alcan, 1919).
- A. E. Taylor, *Commentary on Plato's Timaeus*, (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1928).
- A. E. Taylor, *Plato the Man and his Work*, (Londres: Methuen & Co, 1937).
- Arthur Zajonc, *Capturar la luz*, Trad. Francisco López Martín, (Girona: Ediciones Atalanta, 2015).
- Eduard Zeller, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, Trad. R. Mondolfo, (Firenze: La Nuova Italia, 1967).
- Catherine Zuckert, *Plato's Philosophers: The Coherence of the Dialogues*, (Chicago: The University of Chicago Press, 2012).