

0. División y contextualización del texto.

En el Libro III se ocupa Platón del contenido *more politico*, si puede decirse así, de la educación de los guardianes. Comencemos por tanto con una adecuada localización de los guardianes en el contexto de la pólis y en el proyecto filosófico-político que es la *República*.

(0) Primero, y antes que nada, recordar que el trabajo de comprender la *pólis*, el trabajo de elaborar y desbrozar el sentido de la pólis, en fin, la justicia, es siempre y al mismo tiempo el trabajo de elaborar y desbrozar el ser del alma. Donde el dominio de sí es el nombre genuinamente griego para este ser y constitución, del alma no menos que de la ciudad. En el final de la primera parte del Libro X tenemos esto en la expresión "república interior", (*perí tés ...*) *politeías dedióti* (608a-b).

(a) Platón no está haciendo algo así como un 'programa' político. Platón no es, frente a cierta deriva hermenéutica contemporánea (liberal: Popper), un político en el sentido de alguien con la pretensión de fundar e instituir, *positivamente*, un gobierno o un modo de gobierno. Como filósofo, la pregunta por la *pólis* es la pregunta por el ser, lo que quiere decir, *la problematización de los supuestos* que constituyen esa juntura o ensamblaje que es la *pólis*. La pregunta por el ser que es la *pólis* (la *pólis* como una figura señalada del ser, que no es otra cosa que una figura de la constitución de nosotros mismos, como dueños de nosotros mismos, según comenzamos vinculando el problema del ser y el del poder, etc.) se presenta en la *República* como la pregunta por la justicia, *diké*, que es otro nombre para el ensamblaje o juntura, no sólo de los hombres, sino en general de todo lo ente (Heidegger y la sentencia de Anaximandro). Pero esta pregunta, toda vez que se trata igualmente del poder y del ejercicio del poder, de su particular evenemencialidad y efectividad (en ese quiasmo que hemos comenzado viendo en Foucault), también es la pregunta por la virtud del valor, *tímé*.

Ahora bien, ésta no es la pregunta por una virtud entre otras sino, en cierto modo, otra manera de preguntar por la virtud en cuanto tal (conforme a ese modo tentativo y problematizador de la pregunta y la investigación filosófica). Pensemos que la virtud, *areté*, ha sido el nombre señalado por Platón (Grecia?) para esa particular ensambladura en punto al alma, que es (Jaeger) la contra-figura de la *pólis*. Pues bien, el valor es otro modo señalado de presentarse la virtud, el modo que señala al guardián, que no es un gobernante entre otros (como la división platónica no es una división de clases) sino la figura misma del *gobernante*, que comprende en su significado todo el campo que hemos presentado como el del ser y el problema del ser, que es el campo de la ciudad y el problema de la ciudad. A saber (i) el guardián es la figura del *dominio de sí mismo* que está todo el tiempo en juego cuando hablamos del ser/poder. La virtud del valor es así la figura del dominio de uno mismo: el guardián es precisamente aquel que sabe que la muerte no es algo temible. Sólo una comunidad de ciudadanos que no están dominados por la idea de la muerte podrá ser

una comunidad libre [como contraparte, una sociedad organizada bio-políticamente es justamente una sociedad que administra ese temor poniendo a salvo y organizando la vida].
(ii) El guardián, *phulaké*, el que guarda o custodia, es el gobernante, *archón*, término que en griego está relacionado con la idea de *arché*, principio, lo que hace del guardián, no una función específica de la ciudad, sino en cierto modo una figura de su propia constitución como unidad y como ensamblaje, el que guarda y mantiene el gobierno y la unidad de la ciudad (Por lo mismo que la idea de fundar o de fundación, *oikéō* —cf. 427e—, está vinculado a casa u hogar, *oikós*, que tiene también el sentido de habitar, como el lugar en el que la vida es vivible.)

(b) El gobierno, el arte de gobernar, es el arte del guardián. Platón expresa de un modo sumamente pregnante en qué consiste este arte o saber habérselas cuando dice (dos figuras) que los guardianes son

b.i. "ordenadores de los pueblos", *kosmētore laôn* (393a);
b.ii. "artesanos ... de la libertad del Estado", *demiourgoùs eleutherías tes póleos* (395c).

[0) 386a-392c: preámbulo no considerado]

a) 392c-401a

a.i) 392c-395b: el modo de decir, *léxis*, como co-sentido de la imitación;
a.ii) 395b-401a: de cómo la *léxis* se aviene al contenido (¿puede haber una "imitación pura, *mimetén ákraton*, de lo bueno"?)

b) 401a-417a:

b.i) música 401a-403c: la necesidad de la armonía/medida para el alma/
411a-final: la virtualidades de la música y la gimnasia: educación de la memoria y la fortaleza
b.ii) gimnasia: 403c-404e: el guardián como dueño de sí:
b.ii.bis) la medicina y la justicia exteriores como prueba de la falta de dominio de uno mismo (salud y justicia interior): 404e-411;
b.i.bis) reexamen de la necesidad de la música y la gimnasia: 411a-final.

[Ver nota intermedia sobre la división]

0) 386a-392c: preámbulo.

1. Platón se ha ocupado hasta ahora (Libro II, aunque también hemos visto cómo quedaba planteada la cuestión en el Libro X) de los "temas", *lógon*, propios o adecuados de la poesía imitativa. Concretamente ha sentado que los dioses no pueden aparecer retratados

de un modo que no sea respetuoso. Por lo que hace a los hombres, los caracteres que deben ser evitados son aquellos que aparezcan dominados por la muerte o por el Hades (ver cita 386d: "llorando su sino y la fuerza, *hégēn*, y la hombría perdidas"). De procurarse no infundir temor con estas cosas "de abajo" (387b-c). El sentimiento fenomenológicamente relevante para la desestructuración de la *pólis* es el *temor*, *phóbos*, que es uno de los estados señalados del ánimo en los que lo encontramos perdido o dominado, cuando uno ya no es dueño de sí mismo; el otro estado, por exceso, también del guardián, será el de la ira.

Concretamente Platón dice que el temor hará de los guardianes "más sensibles, *thermóteroi* (*thermós*: caliente, cálido; *fig.* ardoroso, ardiente, apasionado; doloroso, acerbo) y blandos, *malakóteroi*" de lo que deben ser. [*Malakós*: blando, muelle /de tierra blando, removido, cultivado, herboso); dulce, suave, tierno, complaciente; delicado: flojo, cobarde, tímido, remiso, perezoso; *tà malaká*, complacencias].

2. Pensemos que se trata de pensar en una fenomenología del guardián como instituidor y sostenedor de la *pólis*, digamos que se trata de *una fenomenología del dominio de uno mismo*.

*0 Para empezar con el miedo, como ha señalado Heidegger, conforme a su análisis fenomenológico del temor (cf. *SuZ*, *WiM*), se puede decir del miedo que

"Siempre se tiene miedo de este o aquel ente determinado que nos amenaza desde tal o cual perspectiva determinada. El miedo de ... es siempre miedo por algo determinado. Puesto que es propio del miedo la delimitación de su "de qué" y "por qué", el que siente miedo o es miedoso es prisionero de aquello mismo en lo que él se encuentra. En la aspiración a salvarse de eso -de eso determinado- se vuelve inseguro frente a las demás cosas, es decir, en conjunto, "pierde la cabeza" *kopflös* (*WiM*, GA 9, p. 111)

* Vinculado al miedo de que habla Platón está en juego que el hombre tenga todo lo necesario para vivir bien y que no necesite nada (387d-e), el que sea *autō autarkēs*. Sólo quien necesita de algo, esto o aquello, puede tener el temor de perderlo. El no-necesitar, en el sentido del desapego, es la salvaguarda del dominio de sí mismo (lit. el que uno sea principio, *arché*, de sí mismo, *autó*) y pone a salvo al hombre de las lamentaciones.

** Por lo mismo, el modelo no podrá ser sino el del hombre templado, porque la templanza, *sōphrosúnēs*, no es otra cosa que el que tiene el mando, el *árchontas*, de sus apetitos de sus placeres (389d-e).

Todo lo demás, que los dioses no puedan presentarse como modelos de maldad o de destemplanza, completa el examen de los temas, es decir, de los *figurines* de la tragedia. Etc.

a) 392c-401a. ¿Qué es el modo de decir o *léxis*?

3. Queremos plantear la posibilidad de una fenomenología política en la *República*. La importancia del modo de decir ha sido señalada por Havelock, que recuerda la necesidad del ritmo y de la melodía para la retención de textos no escritos, constituyendo estas estructuras de dicción, si podemos llamarlas así, la *base emotiva* de esta clase trabajo. Aunque no importa si las doctrinas platónicas son todas escritas o si también hay doctrinas

esotéricas, lo cierto es que hay una forma de decir que se corresponde con una emotividad característica (también cuando se trate del *lógos* dialéctico).

Por una parte, se trata de que hay ritmos que se avienen mejor a la clase de relato (esto lo señalará expresamente Platón). Pero también, tal es lo que queremos señalar, es así que *el modo de decir constituye el índice fenomenológico del carácter*, que es donde la teoría de la imitación se presenta con este cuño. Probablemente ha sido Aristóteles el que mejor ha tipificado y caracterizado los modos o estados de ánimo vinculados al lenguaje en su *Retórica*.

(...)

a.i) 392c-395b. El modo de decir como co-sentido de la imitación.

4. Platón establece una distinción entre la "narración simple", *haplê*, y la "narración imitativa", *miméseos* (392d). En realidad, se pregunta si la imitación pertenece a la narración misma, *diégesis*, como si imitación y narración fueran opuestas. Pero, ¿por qué? Platón plantea que el problema es *quién* habla, cuál es el autor de las palabras que se escuchan pronunciar. Se trata, puede decirse de este otro modo, de quién es el sujeto de enunciación y, por tanto, de cuál es el estatuto de lo que se dice, del sujeto del enunciado, hasta qué punto puede atribuirse a quien habla o no. Estamos ante el problema de la verdad parresíaca, el problema de *si y cómo podemos reconocer un contenido o un sujeto de enunciado por medio de un quién o sujeto de enunciación* (en suma, un problema fenomenológico). O dicho de otra manera, el problema de si el qué puede considerarse espúreo o no lo que alguien dice, cosa que sólo se podrá decidir si tenemos en cuenta quién es el que habla. Por eso Platón plantea el problema de la narración en términos de si los "parlamentos", *résis*, apuntan precisamente a personas distintas. A que el que "habla por boca de otro", *hós tis állos ún*, como siendo otro, el que "se asimila a otro", *án tis homoiôi*, en realidad *se está ocultando detrás de ese otro*. Porque, para Platón, la voz, *phoné*, lo mismo que el aspecto, *sjéma*, son los términos que permiten la ocultación, que viene expresada por el verbo *apokrúpto*, ocultar, cubrir o disimular (393c-d).

5. Platón distingue entre la "imitación" y la "narración simple" (luego, en 400d-e, Platón explica que la simplicidad a la que se refiere no es "la simplicidad del carácter" que "llamamos así por eufemismo" —en lugar de necedad—, sino "la simplicidad propia del carácter realmente adornado de buenas y hermosas prendas morales"). Repárese en que lo propio de la épica es la narración simple, donde además están intercalados "parlamentos" en los que el poeta imita ciertos caracteres; ésta sería en realidad la narración mixta. En la tragedia y la comedia (y en los ditirambos, que son su precedente, toda vez que en ellos aparece el corifeo), en cambio, la imitación domina el texto. Este texto constituye algo que en cierto modo no se compadece con el relato; no se trata sólo de una adición estilística que rompe cierta unidad, que es lo que sería la *diégesis* y la *mímesis*. Se trata también y sobre todo de una fractura o de una ruptura con cierto modo de carácter. Repárese en el modo del texto propio de comedia, tragedia, etc. es lo que Platón llama *poiéseós te kai muthologías*, "ficciones poéticas" (Pabón/Fernández-Galiano), eso creado o producido, pues aquí la idea de *poiésis* es genérica, pero cuya naturaleza es la de la invención, o la de no in-verosimilitud, que es la calidad del *múthos*, según ha indicado Platón en muchos otros sitios. Lo que quiere decir, si este modo se aviene al carácter, que la imitación pura corresponde a aquellas obras

en las que el carácter imitado es una invención, los relatos de caracteres que sólo pueden ser tenidos por irreales.

Por lo que se ha dicho antes, esta i(r)-realidad tiene todo que ver con la impostura. La cual, en efecto, tiene su peso precisamente en la naturaleza eventual de la imitación, en su condición apariencial diríamos, que es donde la *léxis* se muestra con toda su eficacia. Porque si lo que se dice, el parlamento (la *rhésis* es el discurso, *Rede* en alemán, enunciado de los *rhemata*, que son los decires en el sentido de la enunciación, *utterance*, en un sentido, vamos a decirlo así, puramente fáctico), pertenece a otro, ello tiene que poder reconocerse en el *modo* mismo de decirse, digamos en la modulación del *aparecer del lenguaje* (porque, en efecto, *rhésis* no es lo mismo que *lógos*, que es el discurso comprendido como cierto contenido conceptual o argumental). En el fondo se trata de un problema fenomenológico (en realidad, el problema parresiáco). El problema de si y cómo se puede decir un *éthos moral*, cuál la narración propia del mismo, o si puede hablarse de una imitación en general de este *éthos*. Por eso podemos entender que en esta parte se está tratando de otra cosa, a saber, de si puede haber "una imitación pura de lo bueno".

Considérese que el nervio del argumento que intenta dar cuenta de este problema se centra en la naturaleza misma del saber. Concretamente en la naturaleza misma de lo que aquí llama oficio, del que ya sabemos algo por lo dicho en el Libro X, que es donde seguramente se encuentra el argumento más determinante. Platón lo plantea aquí de la siguiente manera: ¿puede una persona ser capaz de practicar muchos oficios, *epitédeuma kalôs epitédeúoi?*, ¿no es cierto que si lo hace no podrá ser tenida en cuenta en ninguno de ellos? El caso es que, antes de que examinemos el argumento, se trata de su trasposición a la imitación, o no. Porque ¿no es la imitación sino esa práctica múltiple e indeterminada, y no otra cosa? (recuérdese la figura del espejo del Libro X). Esto supone, para empezar, que no se pueden hacer géneros distintos, como comedia y tragedia, de un modo competente. Pero, ¿contradice esto realmente el argumento, en el que se trata de una cierta *téchne* y por ende de un cierto saber? En realidad, lo que se trata de no yuxtaponer, la multiplicidad que hay que evitar, es la que existe entre rapsodo y actor (395a), es decir, entre la narración simple y la imitación. Que dentro de la imitación también tengan que distinguirse las habilidades para la comedia y la tragedia es sólo un desarrollo adicional del argumento. Podría parecer que en el caso de la imitación no es relevante ya esta capacidad, porque aquí no se trata justamente de un saber o de una *téchne*, pero no es eso lo que está en juego. En este sentido se puede entender la nota 48 de la edición que manejamos remite a otro texto de Platón donde dice lo contrario. La solución textual, basándonos en el desarrollo del argumento mismo, es la de que la diferencia *incluso* en el género de la imitación, el que también aquí podemos hablar de "géneros de imitación", *mimémata*, hace bueno el argumento de que la unidad prevalece tanto en cuanto a la capacidad o al saber, cuanto en la imitación, porque, como se dice algo después (395d), eso que está en juego aquí son "las aptitudes humanas" (395b), que es algo, decimos nosotros, de la misma naturaleza que "el carácter" (395d). Es decir, algo respecto de lo cual el hacer y el ser no se pueden separar como sí se pueden separar la competencia respecto del artesano que practica una u otra (confirmándose así el argumento del Libro X sobre la ciencia que supone saber del uso de algo, como una flauta).

Pero pasemos a la siguiente sección.

disgresión: ¿qué es un artesano de la libertad? -¿qué es la libertad que puede ser algo

obrado, un *érgon*?

nota: sobre la *división* del Libro III. En general, Platón se sirve de una división formal en tres partes: lo relativo al contenido que se puede imitar, lo relativo al modo de decir, si narración o imitación (y, en su caso, qué clase de imitación), para, por último, pasar al ejercicio o al modo en que llevar adelante la educación, que es donde intervienen la música, primero, vinculada directamente a la cuestión de la *léxis*, y la gimnasia, después, toda vez que, como se ve aquí, no hay educación en general si falta el hábito, que es donde la gimnasia se revela como esencial. Digamos que es el guardián considerado como entidad moral sin más el que orienta y permite dividir el negocio de la educación moral, aunque parezca que lo primero, eso que se impone, es precisamente el decir. Es el peso de eso moral, lo relativo al carácter, lo que va mostrando la importancia de la *léxis* y, desde ella, de la música y la gimnasia.

Tenemos por tanto que hay:

- "lo que hay que decir" (398b),
- "cómo hay que decirlo" (*ídem*) ---si *diegética* o *miméticamente*---
- la *mousiké* --- limitada a la armonía y el ritmo ---
- (- la *gymnastiké*)

a.ii) 395b-401a. De la avenencia entre la *léxis* y en contenido. O ¿puede haber una "imitación pura, *mimētén ákraton*, de lo bueno"?

6. Para los guardianes, que representan el ser mismo de la *pólis* como ensambladura moral, si puede decirse de este modo, se tiene que reservar un particular modo de decir, así como temas igualmente específicos, de modo que se preserve la unidad y constitución armónica de la ciudad o justicia. Como dice Platón, el "principio" que se ha venido a establecer hasta ahora (y que se confirmará todo el tiempo: ya lo hemos visto en el Libro X) es el de que una actividad sólo puede ser sostenida por un saber o *téchne*, y que, por eso mismo, nadie puede ejercer muchos oficios, pues con ello se desdibujaría la competencia o la efectividad (aquí habla Platón de la condición de eficaces de los artesanos de la libertad que son los guardianes) de los mismos. Lo cual, y esta es la clave, sólo puede tener relevancia para la educación si eso en lo que se ejerce el saber no puede separarse del saber mismo (como parece que es, por de pronto, esa *téchne* que es la libertad). Vale la pena preguntarse entonces por cuál es esa clase de oficios de que aquí se habla, y si hay verdaderamente una conexión fuerte entre el argumento del saber y el de la imitación, que es adonde va dirigido todo.

Decimos que lo que hace inviable esta multiplicación de saberes es la efectividad que se espera de la práctica. Porque es la realidad misma la que se impone, digamos porque el saber es un saber habérselas con, lo que supone no sólo un contenido disponible, al modo que se puedan manejar reglas o instrucciones (reglas en sentido externo), sino un modo de ser o *héxis*, aquel que viene a constituirse con un tal ejercicio, que es donde hay que buscar la verdadera condición inalienable de esta práctica —porque si se entiende sólo como una ejecución adjetiva y sobrevenida al sujeto, en realidad *no se podría dar por entendido que la*

multiplicación de prácticas venga en contra de alguna de ellas; o dicho de otra manera, porque, es así, estamos ante *un sentido muy particular de práctica*, no el sentido de una operación sino el de un particular modo de ser, donde la *héxis* se avendría inopinadamente a la *léxis*. La clave está en eso que llama aquí Platón *he toû anthrôpou phúsis* (395b), traducido como "aptitudes humanas" en la edición que manejamos, o simplemente "la naturaleza humana" en la de Eggers Lan, y cómo la naturaleza se aviene a los oficios, *epitédeúma*, que son la otra clave, porque se trata de algo que no es sólo una *téchne*, sino otra cosa.

7. Hay que pensar el vínculo entre el oficio y el carácter (como eso de la naturaleza humana que viene a tener lugar en la imitación moral). Pensemos que el oficio, *epitédeuma*, tiene que ver con lo que es apto o conveniente, lo útil, beneficioso o ventajoso, con lo favorable (el prefijo *epí-* indica la orientación en el sentido de la aveniencia o conformidad *a*); también con lo que es propio o apropiado, *epitédeios*, y con el propósito en el sentido de eso que se hace deliberadamente, *epitédés* (el prefijo indica, por lo mismo, anticipación). Pero, sobre todo, *epitédeuma* tiene que ver con la noción de ejercicio, porque *es la profesión que se ejercita y que, ejerciéndose, se convierte en propia*; por eso también significa costumbre o hábito. El vínculo con el carácter, *éthē*, es por tanto claro. Por eso Platón habla de una acción que persevera o que es pertinaz, sirviéndose del verbo *diateléō* ("cuando se practica con frecuencia" o durante largo tiempo, *pórrō*).

Es la acción, en su pura *facticidad*, como la que afecta a la voz y al *cuerpo*, pero también al pensamiento (*dianoian*), la que supone una transformación del carácter (395d). Porque serán los modelos, *prosékonta euthús*, los que tienen que ser considerados a la hora de propiciar la educación de los guardianes, toda vez que es en su propio ejercicio que se produce el *éthos* característico o naturaleza.

Pero veamos cuáles son los modelos que hay que evitar:

(a) "mujeres jóvenes o viejas que insultan a sus maridos o, ensoberbecidas, desafían a los dioses, engreídas en su felicidad";

(b) [mujeres que] "caen en el infortunio y se entregan a llantos y lamentaciones";

(c) "enfermas, enamoradas y parturientas";

(d) "siervas o siervos"; [... Don Giovanni]

(e) "hombres viles",

(f) "dementes".

Lo que debe evitarse es, pues (reuniendo los tipos anteriores):

(A) la enfermedad, el amor o la embriaguez,

(B) la locura,

(C) la bajeza moral o de clase (*toûs tôn kakiônôn tûpous*)

8. Todo está encaminado por tanto a si puede haber "una imitación pura de lo bueno" o no. El tratamiento en estas líneas de la armonía y el ritmo, aparte de funcionar como una suerte de trampantojo retórico (como hace habitualmente Sócrates, dice saber de

música, tan pronto como dice no entender), termina siempre en la cuestión de los modelos morales, de cómo una u otra armonía o uno u otro ritmo van a confluír en un determinado modo de ser o carácter. En relación a la armonía está claro que las dos formas, la "violenta y pacífica" se avienen a un mismo carácter, que demuestra moderación y dominio de sí mismo (399a-c). Esto queda muy claro en el caso de los ritmos, donde la simplicidad es lo que se impone, como simplicidad rítmica que va de consuno con la simplicidad de carácter (400d-e).

En todo caso, el argumento que domina es de la prelación de la unidad, la unidad de carácter, pero también la unidad de la vida entera, frente a una multiplicidad indeterminada y variable. Como dice en 397a, un hombre cabal es aquel que no imita a nadie y que, por lo que hace a sí mismo, no es capaz de "contarlo todo", no es un charlatán. Esta incontinencia verbal va de consuno con una incontinencia imitativa, de modo que tanto más varía uno en sus modos de decir, tanto más varía en sus modos de ser. Por eso la pregunta es si puede haber una imitación pura, *ákraton*, sin mácula, de lo bueno, o no. Porque si el carácter del hombre cabal es particularmente no-imitable es debido justamente a que sólo quien es cabal puede mostrarse como tal. Que el hombre cabal es aquel en el que coinciden plenamente la rectitud moral y la conducta. *El hombre cuya moral o carácter es fenomenológicamente inalienable, esto es, inimitable.*

Por contra (como contraparte), no se puede hacer todos los oficios (398a), porque al hacerlo se está devaluando uno de ellos. Y se está devaluando porque se está faltando a la propiedad en el ejercicio, esto es, a la propiedad moral o de carácter, que es lo que está en el fondo de todo esto. Sólo tras el análisis del alma que veremos en el Libro IV podrá comprenderse mejor el fondo fenomenológico de que hablamos.

b) 401a-417a. De la música y la gimnasia.

9. Platón termina señalando el sentido del Libro III como el de haber apuntado "las normas generales de la instrucción y la educación" (412b). En esta parte, sin embargo, se abunda en la necesidad de la música para la educación; o mejor, en la necesaria implicación de música y gimnasia, que es otro modo de exponerse la necesaria vinculación entre el hacer y el modo de ser o el carácter, incidiendo precisamente en cómo la actividad da figura al *éthos* de cada cuál y aún a su naturaleza.

El texto consta de una particular cadencia, que comienza con la exposición de la música y la gimnasia, positivamente hablando si puede decirse así, para luego, en un momento que vamos a llamar destructivo, proceder a mostrar los vicios que aquejan al alma y al cuerpo y volver así a terminar con la revisión de la música y la gimnasia que reciben su justa determinación como los modos de educación que colaboran en el dominio de uno mismo.

10. El argumento con el que se propone la necesidad de la música tiene que ver, primero, con el vínculo que tiene con el alma, *psyché*. En general, la música, que es el conocimiento de la armonía y la proporción, obra sobre el alma un efecto beneficioso ya que permite reconocer y por consiguiente obrar esta armonía en el alma. Es decir, constituye el conocimiento de *la virtud en general*. Platón también se refiere a esta particular proporción y medida con el término *eídos*, que significa nada más que la figura en el sentido de lo

determinado y apropiado. Pero eso no debe entenderse como una particular aplicación de aquel conocimiento. Digamos como una aplicación práctica del mismo. El ejemplo de las letras nos indica que estamos ante el conocimiento en general de las formas, el conocimiento sin más de la figura y por ende también del todo, que es donde el alma y la virtud, que sería su modo armónico o su buena figura, se presenta de modo señalado.

La lectura, decimos, constituye un ejemplo señalado en varios sentidos. Repárese en que Platón dice incluso que no importa que las letras aparezcan reflejadas, *empháinonto*, "en el agua o en un espejo", porque lo que hay que saber (Platón utiliza el verbo *gnōsko*) son las letras mismas, *autà*. Es el conocimiento que llamamos lectura el que verdaderamente importa, el conocimiento que distingue las letras (*diagignōskein*), pero, sobre todo, las combinaciones, *olíga ónta*, de las mismas, es decir, el conocimiento de la sintáxis y de las figuras que pueden constituirse por medio de ciertas unidades, que es lo que aquí son los verdaderos *eíde*: los significados. Por eso dice Platón que es una misma "arte y disciplina" (402b) la que se pone en juego cuando leemos las letras que cuando leemos las imágenes de las letras, porque es un arte que se encuentra en realidad en el alma. Todo lo contrario de lo que se dice en el Libro de X sobre la diferencia entre saber de la imagen de algo o saber de algo. Las virtudes, como hemos dicho antes, constituyen las combinaciones armónicas, los modos o las figuras del orden del alma, que se encuentran en la misma tesitura. No importa que se presenten en imágenes, no importa que se presenten como grande o como pequeño (este hecho fue uno de los argumentos para desechar la pintura en el Libro X, y al parecer es la figura que domina las doctrinas no escritas), lo que constituye la verdadera *téchne*, el saber habérselas con las eso que son las virtudes, es algo que no queda afectado por las imágenes. En este caso puede decirse que lo que se contempla, el "espectáculo", *théama*, es por sí suficiente, porque lo que se contempla se hace precisamente mediante el alma.

disgresión: sobre la flauta y el saber del músico. Llama la atención que, después de que en el Libro III se refiera a la música de la flauta como la del instrumento "panarmónico" por excelencia y, con ello, el menos útil para la ciudad (399d), *katá pólin jrésima*, vuelva luego en el Libro X sobre este mismo instrumento para señalar la pertinencia del saber del instrumentista en punto al verdadero conocimiento de algo que es un artefacto: el conocimiento de su utilidad. Hasta el punto de que llega, según hemos visto, llega a llamar a este conocimiento *epistémē* (601e-602a). Bien es cierto que en el texto del Libro X, Platón parece hacer un tropo, de modo que de la remisión del verdadero conocimiento a quien sabe utilizarlo, parece identificar este conocimiento —que es donde reconocemos el tropo— con el del que sabe de la belleza del instrumento, que es donde se sitúa la utilidad. Decimos esto porque, en efecto, el flautista sólo es quien sabe tocar la flauta, pero no el que sabe de su utilidad, que es lo que nos remite a la *pólis* y a su conjunto (ver el texto sobre el Libro X). Es decir, el que sabe en realidad de la utilidad del instrumento es el que sabe de la música, por tanto el filósofo. Esto no contradiría el texto del Libro X, pero sirve y tiene una efectividad retórica muy destacada, que hace que tengamos que volver a plantearnos este texto de 601-602.

En realidad, lo que importa es la armonía y la proporción, que es la clase de cosas que se pueden reconocer en la *léxis* y en los recursos que Platón considera como los propios de la música. Esto es fundamental. El que lo que se presenta en y como imagen, que es la

armonía del alma, sí tiene una traducción o exposición, una verdadera *hipotiposis*, en la música.

11. El músico es aquel que conoce la armonía y lo armónico. Corresponde al conocimiento de la forma o *eídos* señalado del alma, que es en lo que consiste la virtud. La excelencia en el sentido de la *buena forma* o de la *figura determinada y reconocible*, de la figura que guarda proporción. Así, cuando Platón dice que es un espectáculo la contemplación del hombre regido por la armonía, esta diciendo que el alma proporcionada es precisamente el alma perfecta o ajustada a su ser, que es lo que los griegos entendían en general como lo *kalós* o bello. No debe entenderse por tanto que la belleza o la armonía sean el objeto de una elección individual o de una pasión, como sí es, por ejemplo, el "placer venéreo" al que se refiere Platón más adelante (403a). *Estamos hablando de una condición estético-política, que es lo que se significa como eso amable*. Por eso se da una ambigüedad evidente entre lo que el músico "amará" y el "espectáculo" mismo que es lo amable; o, como dice poco después, entre el "amante" y el "amado". En todo caso, lo que importa de esta figura es que queda fuera de ella la desmesura o incontinencia, según se dice aquí.

b.ii) La gimnasia (403c-404e). El guardián y el dominio de uno mismo.

12. La gimnasia resulta ser un saber adicional al conocimiento del alma, porque sólo un alma bien educada por la música podrá servir para la salud y la "educación corporal" (403c). Lo que es claro es que no puede haber un guardián que tenga otro guardián, por tanto alguien que pierda el control de sí, lo que vale tanto para la embriaguez con que comienza el argumento como para la alimentación, donde se impondrá nuevamente un régimen de moderación "sencillo y equilibrado". Así como en punto al "placer venéreo", donde la "licencia" se considera como un desequilibrio y una pérdida de control del cuerpo. La sección donde se ocupa de la alimentación, lo mismo que lo que dice del ejercicio físico, tiene que ubicarse "en parangón con las melodías y cantos compuestos con arreglo a toda clase de armonías y ritmos" (404d-e). Promoviendo frente a la variedad, *poikilía*, la simplicidad, *aplótes*, que en el orden gimnástico o del cuerpo es la salud, *hugéian*. En todo caso, lo que importa de todo esto es que "licencia y enfermedad", *akolasían*, constituyen desmesuras que hacen de los hombres seres esclavos de sus pasiones. Concretamente, seres que les hacen depender de "tribunales y dispensarios", como esos lugares donde necesitan resolver lo que su propio control o dominio no ha podido sostener.

12bis. Comencemos examinando el sentido profundamente meta-físico de la expresión "que el guardián necesitara, *deísthai*, del guardián" (403e). Si consideramos que el dominio de uno mismo es otro modo de expresarse ese ajuste o ensamblaje que es la justicia, que es otro nombre para el ser, aquí tenemos precisamente que el dominio de sí supone al mismo tiempo una diferencia, que es lo que Platón expresa en otro lugar como paradoja (dueño de sí / esclavo de sí), y un rechazo de la diferencia. Un particular juego de la diferencia que supone aceptarla en algún sentido, pero rechazarla igualmente en otro. Se trata de pensar el *metá-* de la diferencia ontológica.

Que un guardián necesite de otro guardián parece sugerir algo así como el argumento del tercer hombre que encontramos en el ... La imposibilidad de que la diferencia quede zanjada por un *tertium quid* indica que se trata de una diferencia en sentido

fuerte, una diferencia constitutiva e inalienable. En el caso de la participación, que sería el modo de considerarse el vínculo/separación, la di-ferencia, la solución platónica es que habitamos precisamente ese espacio di-ferencia —que no separación— y que, en su respecto ético, sólo podemos ser o nuestro *éthos* consiste en sostenernos en el mismo, como guardianes de nosotros mismos diríamos. Tiene que entenderse que *la relación es intransitiva pero no tautológica*.

b.ii.bis) La medicina y la justicia exteriores como prueba de la falta de dominio de uno mismo (salud y justicia interior): 404e-411.

13. Foucault ha señalado que la "práctica de sí" y la medicina han tenido siempre una relación muy clara. Sobre todo en los siglos I-II, que es el tiempo que le ocupa en su curso de 1981-2 (cfr. *Hermenéutica del sujeto*, Madrid, Akal, 2005, p. 105-106), pero ya en Platón. En el centro de este vínculo está la noción de *páthos*, que tanto los epicúreos como los estoicos asimilan a la de la enfermedad. En todo caso, se trata de que la práctica de sí, cuya función principal es la de "corregir, reparar restablecer un estado que, por otra parte, tal vez nunca haya existido en la realidad, pero cuyo principio indica la naturaleza", se sitúa muy cerca de la práctica médica, de la medicina como práctica, *como terapéutica pero sobre todo como dietética* (esto es lo que, nos parece, debe ser entendido como medicina interior, como veremos ahora), que es tal y como la encontramos en Platón.

En este texto (pág. 105, nota 52) refiere la siguiente bibliografía: el capítulo "La medicina griega como paideia" de *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, de W. Jaeger; "Platon y la médecine", de R. Joly, y (mismo título) de P.-M. Schuhl.

14. El equilibrio que tienen que procurar la música y la gimnasia está vinculado directamente con el *dominio de uno mismo*. La desmesura es una pérdida de control para el alma, que es lo mismo que decir, una pérdida de la figura/unidad, una suerte de devaluación ontológica, no adjetiva en ningún caso, una devaluación necesaria y concomitante al ser mismo y que podríamos llamar finitud. Platón señala aquí expresamente que esta pérdida supone en realidad la ineducación o *apaideousía* (405b), que es sino *la pérdida del dominio de uno mismo* o, si se quiere, *la esclavitud*. Así, la permanente necesidad de médicos y jueces pone a las claras que se ha convertido "a los demás en señores, *despotôn*, y jueces, *kritôn*, de quien acude a ellos", es decir, porque han recurrido a la medicina y justicia *ajenas, par' álloñ*.

Es claro que esta situación es vergonzosa para la condición libre de los hombres. Platón ha apuntado poco antes (405a) que hablamos de "las personas libres" (de aquellos educados en *eleuthéro*), y no de quienes son gente baja, *faúlous*, o artesana, *cheirotéchnas*. Es esta condición la que convierte a la medicina y la justicia ajenas en algo vergonzoso, bien entendido que es precisamente la gente baja aquella que carece de libertad, es decir, la que no disfruta de la condición de ciudadano que se trata de dibujar todo el tiempo —y que no se trata de una tecnología social, como tantas veces se ha entendido la 'política' de la *República*. Por eso importa que sea tan vergonzoso para el acaudalado como para el carpintero el exceso de cuidado, toda vez que el primero es ese hombre libre (no el trabajador manual, que es como se llama al artesano), es decir, porque lo que está verdaderamente en juego es esa libertad. La medicina constituye en sí misma un uso viciado

de la *téchne*, un uso meramente instrumental diríamos (donde el cuerpo es siempre y únicamente un fin, y el alma por consiguiente un medio, y no un medio del alma), y es por ello que tiene que quedar excluida de la gimnasia. "Heródico ... hizo una mixtura de gimnástica y medicina y comenzó por torturarse a sí mismo para seguir después torturando a muchos otros más" (406a-b). Vale la pena recordar que la expresión de este forma de vida es la de una suerte de morir en vida (406b) —la expresión que aparece es *dusthanatōn*.

En todo caso, importa que, como dice Platón, la esclavitud que supone la enfermedad sea *más evidente* en el caso de los artesanos que en el caso de los acaudalados (406c) y su prueba, por eso mismo, *más gratuita*. Pero, ¿por qué? Aquí debe recordarse la distinción que hay en griego entre vida en sentido físico, *tsoḗ*, y vida en sentido moral, *bíos*, porque Platón maneja esta distinción en el texto. El artesano es quien no comprende una vida sin trabajo, porque precisamente valora su vida en lo que supone de rendimiento, es decir, como la vida atendida a porque sostenida por el *sóma*. En cambio, el hombre libre o educado en la libertad contempla su existencia como una unidad moral y no sólo productiva, que es cuando Platón se sirve del término *bíos*; así, una vida que ocupada por la enfermedad sería justamente eso, una vida que "no valdría la pena ser vivida", *abíoton*, porque es la vida dominada precisamente por el cuerpo, la vida que es básica y radicalmente vicaria o no-libre. El trabajador manual, en cambio, es precisamente aquel cuya actividad no es nada distinto de su propia corporalidad, es una actividad que es solo trabajo o producción, *ergasía*. Que es cuando el cese de esta actividad supone ciertamente la interrupción de la vida misma. Cuando el cuerpo domina la administración del alma desaparece la posibilidad de cualquier cargo en la ciudad pero, sobre todo, la posibilidad de "toda clase de estudios, reflexiones y meditaciones interiores", *melétas pròs heautòn* (407b-c). Porque el cuerpo, como dice después (en 408e), es cuidado por el alma, y el abandono de aquél por ésta es siempre un abandono de ella misma.

15. Sobre la judicatura y medicina necesarias para la ciudad cf. 408-410.

b.iii). Las virtualidades de la música y la gimnasia: educación de la memoria y la fortaleza.

16. Los dos elementos que tienen que cultivar en el alma del guardián la música y la gimnasia son, respectivamente, la filosofía y la fogosidad (411e). Platón recuerda que no se trata de dos trabajos ordenados a dos cosas distintas, como podría parecer, la música al alma y la gimnasia al cuerpo, sino que ambos están ordenados al alma (410c).

Respecto de la ferocidad, *árgion*, está en juego lo que Platón llama aquí "elemento fogoso" o "fogosidad", *thumoeidès*, que correspondería a la virtud o potencia del alma respecto a la fuerza de su dominio, la *potencia dinámica* del alma, diríamos. Se trata de cultivar esta potencia en su justa medida, para conseguir de ella su *buena figura* o su determinación armoniosa y proporcionada, que es la *valentía*, *andreìon* (410d). Como dice más abajo, se trata de lograr un alma imbuida en una "armonía ... sobria y valerosa", *sóphron te kai andreía*.

Los extremos serán la brutalidad, por una parte, y la blandura y la pusilanimidad, por la otra. Un espíritu, *thúmon*, o ánimo débil e inestable, "propenso a excitarse o abatirse fácilmente y por los menores motivos" (411b-c).

Ante todo importa comprender que la educación propiamente dicha del guardián, decimos, una educación del ánimo, aquí *thúmon*, entendido como el nombre para la Facultad ética por excelencia, el nombre para la potencia cuya actividad consiste en el ser mismo de quien actúa. Como el nombre de eso que, también en Kant, ocupará a una suerte de antropología pero no en sentido espiritual sino pragmático, en su inalienable trato con el mundo, que es la facultad del ánimo, *Gemüt*.

17. Esta educación va a ir orientada a una particular noción de fortaleza, que es otro nombre para la idea de dominio de sí. Concretamente, el guardián tendrá que mostrarse como un sujeto dueño de sí, lo que significa que la figura de su vida deberá ser la de alguien coherente, alguien cuya vida, considerada como un todo, demuestre que hay cierta unidad en la conducta. Platón plantea esta particular fortaleza como la capacidad de sostener su opinión y pensamientos, y esto

a) frente al tiempo, donde la fortaleza se revela como la capacidad de *no olvidar*, o frente a las palabras, como capacidad de *no ser persuadidos*; que serían los modos no-forzosos de debilidad del ánimo en tanto que libre.

b) Frente al dolor o la pena, cuando el ánimo es doblegado por la violencia, *bía* (formas de pérdida forzosas).

c) Frente a la seducción, *goeteía*, por el placer o por el temor (la pérdida de un bien es algo derivado de lo primero) (que serían las formas de pérdida entre forzosas y libres, digamos las más vergonzosas de todas).

Y donde estas posibilidades tienen que ser educadas por medio de pruebas, *agónai* (o por medio de "trabajos, dolores y pruebas" (413d).

17.bis. Como premisa, o colofón, de esta idea de unidad y figura del dominio de sí, paralelamente a una educación sobria y sin mezclas, tendrá que haber una generación igualmente pura y no mezclada, que es donde Platón retoma el mito de las tres edades de Hesíodo (414-5).

b.i.bis) reexamen de la necesidad de la música y la gimnasia: 411a-final.

[...]

Bibliografía

Foucault, M. (2005): *Hermenéutica del sujeto. Curso del Collège de France (1981-1982)*, Madrid, Akal.

— (2005): *Discurso y verdad en la Grecia Antigua*, Barcelona, Paidós.

Heidegger, M. (2005): *Parménides (curso del semestre de invierno 1943-1944)*, Madrid, Akal.

— (2000): "¿Qué es metafísica?", en *Hitos*, Madrid, Alianza, pp. 93-108.

— (1978): "Was ist Metaphysik?", en *Wegmarken*, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, pp. 103-122.

Leyte, A. (1991): "La política de la historia de la filosofía de Heidegger", en Duque, F., et.al. (1991): *Heidegger: La voz de tiempos sombríos*, Madrid, Ediciones del Serbal, pp. 123-145.

Martínez Marzoa, F. (1996): *Ser y diálogo*. Leer a Platón, Madrid, Istmo.