

APUNTES PARA UN NUEVO ÁMBITO DE LA FILOSOFÍA*

FRANCISCO JOSÉ RAMOS

A José Echeverría

Nos proponemos esbozar aquí algunos elementos que puedan dar pie a una manera de aventurarse en la tarea del quehacer filosófico. La fecundidad de esta aventura depende en gran parte, y dado sobre todo nuestro contexto latinoamericano, de la puesta en juego de dicha tarea. La "puesta en juego" es la aptitud para apostar por el despliegue de un nuevo ámbito de la filosofía. Y lo lúdico de esta aventura está determinado por el propio carácter del pensar. Pues toda vez que se piensa, se piensa de nuevo (del mismo modo que 'el sol es nuevo cada día'); pero, simultáneamente, sólo se piensa "de nuevo" cuando, al margen de toda novedad, éste u otro pensar es capaz —y de esto en gran parte depende su actitud— de concertar o reunir en *su* momento lo ya pensado (pues, en efecto, nada nuevo hay bajo el sol). El quehacer filosófico, lejos de ser algo subjetivo o temperamental, asunto de gustos o de opiniones, es el movimiento en virtud del cual se expone la pluralidad constitutiva del pensamiento. De esta manera, la filosofía puede concebirse como el acontecer, a la vez histórico e intemporal (histórico porque obedece a unas condiciones políticas, sociales y económicas que lo hicieron posible, e intemporal porque asume, penetra y trastoca la idea misma de temporalidad), cuya distinción es el encuentro del pensamiento consigo mismo. Por esto, la filosofía nos remite, de entrada, al movimiento del pensamiento, y no al "hombre" o a la "naturaleza". Después de todo, el "hombre" es una abstracción de la cultura, y la "naturaleza" es indiferente a lo que el hombre piensa: *Natura non contristatur*.¹

*El presente escrito es la forma revisada de un trabajo presentado ante la Sociedad Puertorriqueña de Filosofía, y discutido posteriormente en el Seminario de Filosofía de la Universidad de Puerto Rico, bajo el título de *Apuntes para una perspectiva de la filosofía*. El cambio de título se debe a una sugerencia del Prof. Ludwig Schajowicz, a quien expreso mi gratitud y reconocimiento.

¹La representación del hombre como objeto de análisis y estudio, objetivación característica del desarrollo de las ciencias sociales y naturales en el siglo XIX, inaugura la posibilidad de pensar al "hombre" en función de una diversidad epistemológica que,

Pero el pensamiento se deja ver y escuchar en la medida en que se expresa o expone como lenguaje. El lenguaje no debe apreciarse, sin embargo, como un *medium* o vehículo a través del cual se manifiesta el pensamiento. Tampoco debe entenderse que el pensamiento sea esa interioridad, en último caso inaccesible por medio de la materialidad de los signos. Pensamiento y lenguaje no son algo cerrado en sí mismo, envueltos en su respectiva idealidad. Pensamiento y lenguaje se conjugan en la mundanidad que primigeniamente los configura. Desde esta mundanidad, que los griegos llamaban φύσις, se abre la *urgencia* del pensar y del decir: "Thinking beings have an urge to speak, speaking beings have an urge to think", ha escrito con acierto Hannah Arendt.² Se trata, en efecto, de una urgencia que responde a la inextricable relación pensamiento/lenguaje. Se trata de la urgencia del *logos*. El *logos* dice lo que dice, no lo que pretende o quiere decir quien los dice. El *logos* es ajeno a lo indecible, y no hay nada más extraño al *logos* que el misterio de lo que no puede ser dicho. Ciertamente es que la potencia del *logos* no deja por esto de ser enigmática. Pero el enigma no es el misterio. Lo enigmático es el desafío del *logos* a la inteligencia y al sentido del pensamiento y, por lo tanto, a la perceptibilidad (αἴσθησις). La potencia del *logos* es la potencia del significar o del hacer sentido (σημαίνειν). Cómo interpretar los signos fue durante mucho tiempo un elemento constitutivo de la urgencia del decir. A esta labor hermenéutica fue consagrado el oráculo de Apolo en Delfos; y también la función del poeta como mitólogo y mitógrafo.

Las Musas dicen de ellas mismas en la *Teogonía* de Hesíodo: "Sabemos decir muchas pseudo-verdades como si fueran realidad; y sabemos, cuando así los disponemos, proclamar la verdad."³ En estos dos versos están contenidos los augures del pensar filosófico. El decir de las Musas —que ha de abrir paso al *logos* de los filósofos— corresponde a lo *verosímil*. Más que "mentirosa", la palabra de las Musas es (di)simuladora de la verdad: envuelve *simultáneamente* lo que es y lo que no es. De aquí la *homología* entre lo pseudo-verdadero y lo verdadero. Lo *verosímil*, en complicidad con la "realidad fáctica" (ἐτύμοισιν ὁμοῖα), es o puede ser tan lúcido como embriagador, pues está inmerso en un decir que celebra y dignifica la vida.

lejos de asegurar su identidad, elaborará el diseño de su disolución (véase al respecto *Les mots et les choses* de Michel Foucault y *La pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss). De aquí la frase, un tanto retórica, de que no sólo Dios, sino también "el hombre" ha muerto. Sin embargo, la muerte del hombre no deja de ser una proyección más del artificio antropológico en virtud del cual el "hombre" se reconoce a sí mismo. El problema o desafío consiste en la posibilidad de *pensar*, sin tener que fundamentar dicha posibilidad en lo que fue, es o pueda ser el "hombre".

²Hanna Arendt, *The Life of the Mind*. New York, Harvest/HBJ Book, 1978, p. 99.

³ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα/ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι – Hesíodo, *Teogonía*, 25-30.

Los nombres propios de las Musas dan testimonio de esta vitalidad (que no niega, sino confirma la ineludible mortalidad de los hombres): Cleo, "la que da fama", Euterpe, "la muy encantadora", Talía, "la festiva", Melpómene, "la que canta", etc. No estamos entonces ante un decir cualquiera. Estamos ante el decir de los dioses, cuya manifestación aparece en la voz y la escritura de los poetas, y de aquí para el resto de los hombres (βρωτοί). Se trata, en definitiva, del decir *cósmico* de la Memoria (Μνημοσύνη), madre de las Musas y matrona de los mortales.

Mnemosyne, fuente de conocimiento y sabiduría, es la responsable del decir primogenio, de ese primer decir que es, justamente, el *mythos*. El decir de las Musas (λέγειν) y el decir que tanto Hesíodo como Homero ponen en boca de las Musas es el mismo decir *mito-lógico* que proclama la(s) verdad(es). Y no es tanto que haya muchas verdades, cuanto que la pluralidad es algo inherente a la verdad. La verdad es plural (πολλά). Y esto se refiere tanto a lo que (verosímilmente) se dice, como a lo que se proclama según conviene (εὖτ' ἐθέλωμεν). La conveniencia o disposición de las Musas a la hora de proclamar la verdad, nos refiere al predominio musical (inspirador) del decir mitológico. Por otro lado, el carácter plural de la verdad no debe extrañar si se tiene en cuenta la diversidad de lo divino (πολλάι μορφαὶ τῶν δαιμόνιων, según el decir de Eurípides) y, ante todo, la pluralidad constitutiva de la physis. Ahora bien, lo primero que las Musas enseñan al aedo o poeta es el canto (αείδειν) que se origina en el seno *inmemorial* de la Memoria. Esta es la clave para entender en qué sentido la verdad se proclama. Pues el verbo que traducimos por "proclamar" es γηρύσασθαι, el cual nos remite a su vez al doble significado de lo que es antiguo y lo que se hace escuchar. Entre lo más originario de la verdad y lo más e-vidente (o visionario) de su decir se configura, pues, la palabra poética. Por esto, lo que se proclama no sólo pertenece al orden del tiempo sino, ante todo, al reino de la intemporalidad: a la co-existencia de lo que fue, de lo que es y de lo que será (τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα, *Teog.* 38).

Lo que se proclama es ineludible. Y de su percepción depende el sentido de la sabiduría (es decir, la justa atención del saber ver y escuchar, lo cual pone de manifiesto la "tensión dinámica" entre la tradición oral y la palabra escrita). En el logos (prefilosófico) de la divinidad reside el saber y poder de sacar a la luz la verdad (ἀ-λήθεια). Pero el decir de este logos está subordinado a algo más primigenio u originario: al abismo (χάος) prefigurador del cosmos: al principio (ἀρχή) abismal que determina toda ordenación o fundamento. Es así que lo que se celebra es el des-cubrimiento o la verdad del espectáculo del mundo.

El decir genealógico que caracteriza a la Teogonía es propiamente la ocasión para pensar el orden del mundo: la cosmología. De esta manera puede

decirse que la representación del *mythos* —la palabra que nombra, el decir que señala—, es obra del *logos*. En uno de los más incisivos y completos estudios sobre Parménides, cuyo autor es Lambros Couloubaritsis, podemos leer lo que sigue: “El uso del discurso genealógico hace que todas las cosas adquieran sentido al final de una enumeración ordenada, en la medida en que ésta constituye una manera de dominar y conocer el *devenir*. Ahora bien, no se puede perder de vista que el sentido arcaico del término *logos* es el de contar, recorrer y reunir; de tal manera que si se extiende este sentido de su derivado *katalegein* (de donde deriva “catálogo”, *κατάλογος*), entendido como nombrar, decir o inscribir lo uno tras lo otro, puede entonces comprenderse de inmediato que en esta época (la de Hesíodo) el término *logos* aparezca como el más adecuado para representar el *mythos*. [...] En efecto, es la transfiguración del propio *logos* lo que ha dado lugar al nacimiento de la filosofía.”⁴ Vistas así las cosas, podemos retener dos ideas fundamentales: 1^º Que el *logos*, mucho antes de ser depurado en tanto que *ratio*, aparece en el contexto de una polisemia que corresponde, en efecto, a la pluralidad cosmológica. 2^º Que con respecto al esquema convencional del tránsito *logos-mythos* habría que oponer un contra-esquema, capaz de dar cuenta de un modo más fructífero del complejo sentido de la llamada “racionalidad”.

El contra-esquema que proponemos, en consonancia con la reflexión de Couloubaritsis, no implica solamente la inversión del binomio *mythos-logos* por el de *logos-mythos*; sino además la propia transmutación del *mythos*. De tal manera, “puede decirse que el nacimiento de la filosofía aparece como la transmutación del mito por el *logos* que el mito contiene en sí mismo...”⁵ El nuevo esquema sería, pues: *legein-mythos-logos*. El poeta y el filósofo estarían ambos vinculados con respecto a un mismo centro de gravedad que es el mito. Hay que tener en cuenta que el *mythos* es de por sí un discurso ya muy elaborado, cuya opacidad no anula el sentido de su decir. Es digno de atención el modo en que Parménides, por ejemplo, ha incorporado a su poema la relación mito-lógica. El discurso acerca del ser o de lo que “es”, aparece como expresión privilegiada de la diosa anónima quien no hace otra cosa que narrar su *mythos*. El mito adquiere así una nueva importancia, permitiendo concentrar en la palabra, particularmente en la palabra escrita, la multidimensionalidad del *logos*. Podría decirse que dicha importancia no pasa de ser heurística, y en un tono neopositivista hacer responsable al mito de la “especulación salvaje” de la tradición filosófica-metafísica. Sin embargo, afirmar esto sería perder de vista la compleja pluralidad del *logos*, la cual no debe entenderse en el sentido aristotélico de que “el ente se dice de muchas

⁴Lambros Couloubaritsis, *Mythe et Philosophie chez Parménide*. Bruxelles, Ousia, 1986, p. 51.

⁵Ibid, p. 72.

maneras”, de cara a una “naturaleza única”, es decir, en el sentido predicativo de la substancialidad del ser.⁶ Más bien, la pluralidad (o multidimensionalidad aludida) estaría ya dada o concebida en la propia expresión mito-gráfica del discurso filosófico.

La palabra de la diosa anónima en el poema de Parménides nombra la “verdad bien redondeada” (ἀληθείης εὐκυκλέος). Pero la diosa exhorta al mismo tiempo al “hombre vidente” (εἰδότης φῶτα) a guardar cuidadosamente el mythos escuchado (κόμισαι δὲ σύ μῦθον ἀκούσας), sin el cual sería imposible la visión de la Verdad. Y al final de la primera parte del poema nos encontramos con esta sorprendente afirmación: “juzga con tu logos la muy discutida argumentación” (κρίναι δὲ λόγῳ πολύδηριν ἔλεγχον).⁷ El iniciado, viajero en la aventura del pensar, ha de disponer su habla, su capacidad auditiva y la fuerza de su visión, en suma, el conjunto armónico de su αἴσθησις, para el descubrimiento de la Verdad.

De todos los sentidos, son sin duda la vista y el oído lo más privilegiados en la cultura helénica en general y, particularmente, en el discurso filosófico de Parménides a Aristóteles. Nos interesa destacar que el ver y el escuchar indican, justamente, los ámbitos de la escritura y de la oralidad: la logografía y la logofonía. El pensamiento filosófico no puede desvincularse de la tensión cultural prevaleciente en la Grecia antigua entre la tradición oral y la palabra escrita. No son pocos los trabajos de investigación que a este respecto se han producido en los últimos años.⁸ Todos ellos apuntan, desde diversos enfoques y metodologías, a destacar la relevancia de la escritura en el desarrollo de las categorías del pensamiento griego y, por otro lado, el protagonismo ejercido por la cultura oral en la formación y educación del Hélade: es decir, en la paideia de un pueblo que nunca conoció la educación pública, formal o institucionalizada. Señalado lo anterior, quizás no sea exagerado reconocer en la exhortación de la diosa al joven iniciado la formulación teórica de una configuración literaria que todavía no ha perdido de vista el sentido polémico y agónico de la palabra hablada. No hay duda de que la visión noética del poema es, estrictamente hablando, una θεωρία: un acto contemplativo que,

⁶Aristóteles, *Metafísica*, Γ, 2, 1003^a34; Madrid, Gredos, 1982 (edición trilingüe), p. 297.

⁷Parménides, *Poema*. Buenos Aires, Charcas, 1985, fragmentos B1, B2 y B7, respectivamente.

⁸Aparte de los escritos pioneros de Eric Havelock (*Preface to Plato*. Cambridge, Harvard University Press, 1962; *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*, Princeton, Princeton University Press, 1982; *The Greek Concept of Justice*, Cambridge, Harvard University Press, 1978), dos libros importantes se han publicado recientemente. Uno en Francia que, bajo la dirección de Marcel Detienne, recoge diversos ensayos de distinguidos especialistas de la materia: *Les savoirs de l'écriture en Grèce Ancienne*, Presses Universitaires de Lille, 1988. Y otro de Tony M. Lentz, *Orality and Literacy in Hellenic Greece*. Southern Illinois University Press, 1989.

como más tarde en Platón, se distingue del discurso (λόγος) acerca de "lo que es". Pero, por otra parte, la acción suprema del pensar (νοεῖν) es inconcebible sin la propedéutica de los múltiples caminos del logos. Es así que lo que se escucha ha de permitir no sólo ver, sino también hacer ver lo que se ve: hacer sentido, significar: lograr que salga a la luz el pensamiento.

Mientras el mito nos revela la potencia epifánica del sentido, el logos, de su parte, nos remite a la pluralidad de criterios que convergen en la significación. Entre lo uno y lo otro, en el movimiento diferenciador de lo mito-lógico, adviene el νοῦς: la visión noética del pensar. Pero es con Heráclito que dicho movimiento adquiere toda su riqueza polisémica. La ironía y la paradoja, la contradicción y la contrariedad del pensamiento de Heráclito permiten apreciar más ampliamente la compleja relación legein-mythos-logos. El fragmento B32 (Diels) dice: "Lo sabio es uno que accede y no accede a llamarse por el nombre de Zeus". Retengamos la distinción entre el nombre, lo que se nombra, y el dejarse y no dejarse llamar por el nombre que nombra. Zeus es el nombre. Nombrar a Zeus es al mismo tiempo un modo de acceder a la realidad cosmológica que el nombre significa. El Zeus nombrado abre paso a los diversos nombres de esa "realidad" que es más que el nombre propio de Zeus. Es así que todos esos nombres posibles —el fuego, el logos, el cosmos, el todo, lo uno— son indisociables del decir (λέγειν). El dios reúne y concentra en su nombre el sentido que lo distingue y lo dignifica: lo sabio que es uno. Ahora bien, "lo uno" no es la identidad que, al decir de Aristóteles, define "el Ente en cuanto ente y lo que corresponde de suyo",⁹ sino la no-identidad del ente en cuanto no-ente que corresponde a la heterogeneidad del cosmos. Zeus es también lo *otro* en virtud de la potencia del sentido que el decir confiere.

Λόγος, ἀλήθεια, τὰ ὄντα, entre otros términos, forman parte de la constelación mitológica del pensamiento filosófico. El emplazamiento de esta constelación discursiva es, para nosotros, el ámbito de la *fictio*. Pero la *fictio* o ficción no debe identificarse con el mito. La *fictio* —y es conveniente utilizar el término latino para no confundirlo con el significado corriente en castellano— gira en torno al eje del simulacro y del disimulo. Y es en relación con este eje que el decir filosófico confabula mitológicamente. La *fictio* es el escenario, o mejor dicho, la esceno-grafía en virtud de la cual se organizan los supuesto filosóficos de una u otra concepción del mundo.

Siglos después de los presocráticos, en los inicios de la filosofía moderna, Descartes anuncia en un temprano escrito su entrada al escenario de la ficción filosófica: "Como los comediantes llamados a escena se ponen una máscara para que no se vea el pudor de sus rostros, así yo, a punto de subir a este

⁹ *Metafísica*, Γ, 2, 1003^a21; edición citada, p. 297.

teatro del mundo en el que hasta ahora sólo he sido espectador, me adelanto enmascarado.”¹⁰ La máscara de Descartes es la máscara de la filosofía; pero el rostro de la filosofía es precisamente el pudor de su ficción. Contrario a lo que se ha dicho, ser filósofo es abandonar la pasividad del que espera: pensar es actuar y el filósofo es un actor. Por esto ningún gran pensador puede darse el lujo de ser ob-sceno, es decir, de abandonar el escenario, de salirse fuera de lo que posibilita su discurso. No tiene sentido entonces desenmascarar a los filósofos, pues esto no sería otra cosa que un inútil atentado contra el pudor. Lo que sí tiene sentido es subir a escena y participar del pudor de las máscaras.

Pero volvamos a los poetas. Cuando en el pasaje ya citado de Hesíodo se procede como si las Musas efectivamente hablaran, se está introduciendo ese primer elemento de la fictio que es el simulacro. Estamos, sin embargo, ante algo más que el célebre ficcionismo del “como si” (*als ob*). Es necesario percatarse de algo elemental: es por la escritura que las Musas “hablan”. Y es por la escritura que el mito adquiere una fisonomía. ¿Cómo explicarse la indudable maestría y dominio literarios de obras como la *Ilíada*, la *Odisea* o la propia *Teogonía*, si no es por un desarrollo de la técnica de la escritura en el contexto de una sociedad que, como la Grecia homérica, estaba todavía paradójicamente inmersa en la tradición oral? Sea Hesíodo o sea Homero, e independientemente de si ellos escribieron o no los textos que tradicionalmente se les adjudica, el hecho es que la escritura consolida la ficción y refuerza el mito. Es desde esta nueva configuración literaria que las Musas “hablan” y se confirma la verdad y la verosimilitud de sus palabras. Del mismo modo, puede decirse que con Parménides y Heráclito la escritura, no sólo desencadena un proceso de abstracción irreversible, sino que también contribuye a delimitar el espacio di/simulador de su discurso. En este terreno común de filósofos y poetas, que es el arte o la técnica de la escritura, se define el dominio de la fictio.

No es de extrañar que sea finalmente Platón quien rinda cuenta de la escritura, en virtud precisamente de su simulacros: los de Platón y los de la escritura que ha hecho posible que “Platón” llegue hasta nosotros. Como es sabido, para Platón la escritura, al igual que la pintura, simula una vida que no tiene (*ζω-γραφία*). La palabra escrita no puede pretender ser otra cosa que un *εἶδωλον*, una imagen forzosamente indigna del pensamiento. Sólo la filosofía y su método científico, la dialéctica, están en condiciones de rescatar la escritura y asignarle una función dirigida a corregir, orientar y dignificar el recurso o remedio (*φάρμακον*) del mimetismo gráfico. La conquista logográfica de la escritura filosófica que Platón inicia queda así ligada a la legitimidad

¹⁰René Descartes, *Obras escogidas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1967, p. 17.

del llamado "logocentrismo". Pero a pesar de este logocentrismo (o, quizás, gracias a él), Platón es el primer gran pensador que lleva a cabo una reflexión acerca de la filosofía como fenómeno literario. Decimos "literario" sin darle a este término el significado usual de lo que concierne a la literatura, es decir, el de "género literario" según los criterios de la cultura moderna. Retenemos los términos "literatura" y "literario" para enfatizar que desde los griegos hasta nuestros días el filósofo piensa en y por la escritura. Este simple hecho —el de la escritura filosófica, el de que los filósofos sientan la necesidad de escribir—, no es para nosotros ni un detalle anecdótico, ni un asunto trivial. La escritura, en la medida en que simula lo que no es y disimula lo que es (de aquí, como veremos más adelante, el sentido del di/simulo), dispone o despliega la *escenografía* del pensamiento.

Desde el punto de vista del simulacro, puede decirse que la escritura representa el pensamiento. La representación no es necesaria ni exclusivamente metafísica, como sostienen Heidegger y Derrida.¹¹ Ciertamente es que para Platón el pensamiento (νοῦς) desborda el logos y, sobre todo, se sustrae a la logografía, resguardando en su interioridad lo inefable que corresponde a la esfera superior de lo que verdaderamente "es". Hay, pues, que cuidarse de la escritura, nos advierte Platón, ya que ella atenta contra la pureza del pensamiento y nos ilusiona con su artificiosa vitalidad: "La preocupación más eficaz es no escribir, sino aprender de memoria, pues es imposible que lo escrito no se escape (ἐκπεσεῖν: del verbo εκ-πίπτω, caerse fuera, huir; el sentido sería: no es posible evitar que lo escrito, al privarse del pensamiento, se eche a perder). Este es el motivo por el que yo no he escrito jamás nada acerca de estas cuestiones, y no existe ni existirá obra alguna de Platón. Lo que ahora se dice que son tuyas pertenecen realmente a Sócrates, restituido al esplendor de su juventud. Adiós, y que sigas mis consejos; por de pronto esta carta, después de haberla leído repetidas veces, quémala." (Carta II, 314b-c).

Sin necesidad de meternos en el laberinto de erudicción en torno a la autenticidad de esta famosa carta dirigida a Dionisio, tirano de Siracusa, nos preguntamos, sin más, si no es una alegre paradoja o una coqueta ironía que Platón quiera adjudicar a Sócrates, al "más puro de los pensadores" (Heidegger), precisamente porque nunca sintió la necesidad de escribir, la autoría de sus propios escritos platónicos. Además, la recomendación de que se lea repetidamente la carta, ¿no buscará el fin de que ésta se grabe en la memoria con la ayuda de lo que, al mismo tiempo, se repudia? Y, finalmente, el gesto pirómano de quemar lo escrito, allí donde, a través de la fantasía de un Sócrates rejuvenecido, con más contundencia se habla de la escritura; allí donde la escritura, en cuanto tal, manifiesta su autonomía con respecto a

¹¹Véase a este respecto el libro de Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 374 y ss.

quien escribe; ese mismo gesto repetido por el poeta Virgilio y por un Franz Kafka moribundo, ¿no es acaso la expresión más elocuente del drama o teatro de la escritura? ¿No es Sócrates el personaje principal del teatro logográfico de Platón, él, que nunca escribió nada? ¿Y no son los diálogos de Platón un intento por reinscribir el pensamiento en el vasto panorama de la simulación? El dicho antiguo, citado por Solón, recogido por Aristóteles y reafirmado por Nietzsche-Zaratustra de que es “mucho lo que mienten los poetas” (πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοί), nos remite no únicamente al simulacro hesíodico de las Musas, sino también al propio simulacro de la escritura filosófica. Así, al margen de la fundamentación metafísica de la “materialidad externa” de la palabra escrita, puede concebirse la representación logográfica *sub specie theatri*. Con lo cual el término μίμησις significaría, sobre todo, representación dramática y no meramente “copia” o “reproducción”. El propio Platón, antes que Aristóteles en su *Poética*, le otorga a la mimesis el sentido de una acción capaz de forjar en el individuo, desde su más tierna infancia, una especie de “segunda naturaleza” que “transforma el cuerpo, la voz, y el pensamiento.” (*República*, libro III, 395d).

Dado el peligro moral y político de esta “segunda naturaleza”, producto de una espontánea fuerza mimética, y tan expuesta al entusiasmo de los poetas y al oportunismo de los sofistas, una gran parte del pensamiento de Platón puede examinarse a la luz de su concepción del simulacro. Y sin embargo, es desde la conquista de una escritura filosófica que Platón critica y compite con los poetas y los sofistas. Escribir es el juego mimético del pensamiento. La escenografía que aparece con la palabra escrita potencia la representación del logos. La logografía está, pues, sujeta al predominio ficticio de la simulación.

Pero el simulacro no debe confundirse con el disimulo. Parafraseando la idea clásica (Suetonio) de que *simulamur quae nescimus, dissimulamur quae scimus*, podemos afirmar: se simula lo que no somos o lo que no se es, y se disimula lo que somos o lo que se es. Simultáneamente con el proceso de simulación del pensamiento se da, en la propia práctica de la escritura, el proceso de disimulo del pensar. Es así que para destacar dicha simultaneidad, escribimos di/simulo, distinguiendo con una marca el doble sentido del mismo término empleado. Desde el ángulo del disimulo, la escritura no sólo representa miméticamente el pensamiento sino, además, hace, crea, genera o produce pensamiento. El disimulo es la acción impulsiva del pensar en medio de la opacidad del discurso. La escritura, en tanto que técnica (lo cual implica, recordémoslo, dominio, destreza y conocimiento de lo que se hace), organiza su propia producción del pensamiento. Su dinamismo desemboca así en lo que Platón más temía: la *autonomía* de la palabra escrita y el parricidio del acto de escribir contra aquel que escribe. Bajo la esfera del disimulo

desaparece el sujeto de la escritura y, por lo tanto, la soberanía del autor; o, en cualquier caso, como ha señalado Michel Foucault, el "autor" pasaría a ser un "efecto" de la ficción. Este prevalecer de la palabra escrita constata, no sólo la idea corriente de que "lo escrito queda, y lo hablado se lo lleva el viento", sino también la idea de que el sentido de un texto —por más preciso o exacto que se pretenda— está de hecho configurado por lo que podríamos llamar la *fisionomía* de la palabra escrita (es decir regido por las "leyes" de su "naturaleza" o movimiento gráfico), y expuesto al juego hermenéutico de esa festiva y casi voluptuosa complicidad del leer, pensar, escribir.

Si la escritura, en tanto que disimulo, hace, crea, genera o produce el pensamiento, podríamos hipotéticamente vincular el disimulo con lo que los griegos llamaban ποίησις. Para precisar esto, conviene volver a Platón. En el *Banquete* nos encontramos con que Diotima le dice a Sócrates: "Sabes que el sentido de la poíesis es múltiple (ποίησίς ἐστὶ τι πολύ). Cuando, hay efectivamente, para lo que sea, pasaje o tránsito (ίόντι: part. pre. de εἶμι) del no ser (ἐκ τοῦ μὴ ὄντος) al ser (εἰς τὸ ὄν), la causa de esto es siempre poíesis." (205b-c). En virtud de su poíesis la escritura saca a la luz o hace aparecer el pensamiento. Puede entonces hablarse de la acción *epifánica* de la escritura. Pero con lo dicho estamos despojando el texto de Platón de su contexto metafísico al identificar ser y aparecer, y asociando este "aparecer" con la acción poética. En definitiva, con todo lo dicho, le reconocemos a la palabra escrita una importancia decisiva en su capacidad para conformar el logos y, por ende, para estructurar la relación pensamiento-lenguaje. De cara a esto, entendemos con Emile Benveniste que la forma lingüística, en particular el lenguaje escrito, es "no solamente la condición de transmisibilidad sino, ante todo, la condición de realización del pensamiento."¹²

Durante mucho tiempo en la historia del pensamiento occidental —precisamente hasta Platón (inclusive)—, el mythos le permitió a la palabra escrita lograr lo que podríamos llamar un tipo de "consistencia semántica" del texto. Llama la atención, sin embargo, que esta consistencia no se viese contrariada por la polisemia o lo que Charles H. Kahn ha llamado la "densidad lingüística" y la "resonancia de las palabras".¹³ Más bien, como magistralmente lo hace Heráclito, se explotaba esa polisemia, particularmente rica en la lengua griega, despertando así las múltiples posibilidades del pensamiento y del joven discurso filosófico. Este carácter multidimensional del logos se hace igualmente patente en dos discursos tan distintos entre sí como lo son el Poema de Parménides y los Diálogos de Platón. La escritura filosófica no está reñida, ni mucho menos, con la poética del pensamiento que, en cuanto tal,

¹²Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1974, p. 63.

¹³Charles H. Kahn, *The Art and Thought of Heraclitus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 89.

implica necesariamente el disimulo del sentido. El pensamiento, tal como aparece en el texto, es indisociable de este disimulo que, a su vez, está inmerso en la fisionomía de las palabras. Es así que la polisemia, en lugar de conspirar contra el pensar, alienta e intensifica su fuerza expresiva. En articulación con el esquema *legein-mythos-logos* proponemos, pues, otro esquema compuesto por los términos *nous-graphé-nous*, cuyo centro de gravedad es la escritura. La escritura representa el pensamiento (mímesis: simulacro) y, simultáneamente, el pensamiento es obra de la escritura (disimulo: poíesis). El movimiento mimético-poético del di/simulo y la relación mito-lógica serían, en gran parte, responsables del régimen de la escritura filosófica o, si se quiere, de la filosofía como "género literario".¹⁴ Podríamos, en consecuencia, formular tres supuestos hermenéuticos en función del carácter di/simulador del texto filosófico.

1º *La autonomía del texto*: autonomía que se desprende de la práctica de la escritura, haciendo que un texto filosófico se presente, o auto-represente paradigmáticamente. De aquí el reclamo, implícito o explícito, mediante el cual un determinado discurso filosófico se considera a sí mismo como "verdadero".

2º *La estrategia del contexto*: estrategia que nos remite a las reglas o normas propias de la composición de un texto filosófico, haciendo que éste se construya como un sistema de apropiación de otros textos. De esta manera quedaría integrado un particular juego conceptual y lingüístico.

3º *La expectativa del posttexto*: expectativa que se abre en la medida en que un texto filosófico se expone, en cuanto escritura, a la pluralidad de lecturas, comentarios e interpretaciones que mediatizan, problematizan, transforman y reinventan el texto.

Establecido lo anterior, no es posible sostener la idea del sentido "original" de un texto filosófico, ni fijar el alcance de su "verdadero significado". La escritura impide, como muy bien supo ver Platón, todo acceso al "pensamiento originario" que la hizo posible o le dio "origen", a la vez que deja en suspenso la supuesta "originalidad" del mismo. Pero, en realidad, lo que Platón vio como una privación y un impedimento, puede replantearse no metafísicamente como una emancipación de la idea de "esencia" o "sentido último" de un texto. En otras palabras, no hay tal cosa como un "pensamiento originario", ni una pura interioridad del pensamiento que se resiste a la expresión. El pensamiento se hace en el juego visible de la escritura y en el simulacro de su invisibilidad. El "verdadero significado" de un

¹⁴Al respecto Paul Valéry ha escrito: "La Philosophie est un genre littéraire qui a ce singulier caractère de n'être jamais avoué tel par ceux qui la pratiquent." (*Cahiers, Oeuvres Complètes*, Paris, La Pléiade, p. 265).

texto filosófico forma parte, en todo caso, del di/simulo de su sentido. La escritura convierte el decir en un mecanismo inherentemente confabulador. Expuesto a lo que el texto *dice*, el pensar adviene a la ficción escenográfica de una racionalidad que estalla en la pluralidad de elementos que la constituyen.

Universidad de Puerto Rico