

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

REFLEXIONES EN TORNO A LA RETÓRICA

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIA POLÍTICA

PRESENTA

MTRO. FERNANDO AYALA BLANCO

DIRECTOR DE TESIS:
DRA. LOURDES QUINTANILLA OBREGÓN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción	3
I. La retórica como arte de persuasión	19
II. Un acercamiento a la retórica aristotélica	34
III. Los sofistas y la retórica	45
IV. Digresión en torno de la ética	61
V. La dialéctica y la retórica	80
VI. Digresión en torno de la estética	96
VII. La política y la retórica	128
VIII. Digresión en torno de la opinión pública	158
Epílogo	167
Glosario	169
Bibliografía	178

Introducción

A lo largo de la historia los seres humanos hemos empleado constantemente argumentos retóricos. En cualquier esfera, ya sea política o estética, social o ideológica, está presente la retórica. Incluso su negación sigue siendo retórica. Hoy en día se puede considerar como una técnica que utiliza medios persuasivos, o como un modo de hablar, que tergiversa alguna situación con engaños y argucias.

El sentido original del *ars rhetorica* no es únicamente la persuasión a través de la elocuencia de las palabras, sino también es el desarrollo y aprendizaje de una técnica para persuadir. La retórica cobra importancia y adquiere sus características principales a partir de su inserción en un proceso social y comunicativo, donde funciona como espacio de relación y vinculación de las acciones e influencias de todos los factores implicados: principalmente entre el orador, el público y el contexto.

Ciertamente la forma de interpretar la retórica depende del contexto histórico, político, social, estético e ideológico al que se refiera. Considerando esto último, la retórica es una técnica y es un arte en el sentido clásico del término, es decir, se parte de una teoría de la argumentación a través de un conjunto de reglas, mediante las cuales es posible persuadir y convencer (incluso si el objeto de la persuasión es falso). También el arte retórico se refiere a una enseñanza, ya que primero se trasmite por vía personal (maestro-discípulo) y, posteriormente, se establece en las instituciones de enseñanza media y superior. Asimismo, la retórica es una ciencia, ya que también significa

un campo de observación autónomo que delimita los fenómenos y los efectos propios del lenguaje, clasificándolos, y elaborando un conjunto de tratados sobre retórica, cuya materia es un lenguaje argumentativo y un lenguaje 'figurado'. La retórica también se vincula con la ética y la moral, pues siendo un sistema de 'reglas' necesariamente está afectada de la ambigüedad de la palabra, o dicho de otra manera, es un conjunto de prescripciones morales encaminadas a vigilar los 'desvíos' del lenguaje pasional. Finalmente, la retórica puede significar una práctica política y social, considerándola como una técnica privilegiada: es decir, mediante el empleo de ésta, se puede conseguir que las clases dirigentes aseguren el control de la palabra, por ejemplo, en el ámbito de la opinión pública o en el ejercicio del poder político.

Así, pues, la retórica se puede considerar como ciencia, técnica o arte. Por eso ha requerido siempre de normas y principios, que se desarrollan gracias a la observación y la utilización del lenguaje, y que tienen como objeto la elaboración de un discurso. Su intención principal es el arte de persuadir acerca de una materia dada en cuestiones civiles, políticas, filosóficas o estéticas, entre otras.

La investigación de un tema como la retórica y su vinculación a una antigua tradición, la de la argumentación y la dialéctica griegas, ha significado su revalorización como arte y técnica de persuasión. El sentido original de ésta no ha sido sólo la persuasión mediante la expresión u ornamento de las palabras, sino también la enseñanza de los medios para persuadir.

Indudablemente el siglo XX se caracterizó por la irrupción de la publicidad, la propaganda y la opinión pública. No obstante, se perdió de vista la importancia de la retórica desde una perspectiva clásica. Por esta razón nuestra investigación se acercará principalmente a las preocupaciones que surgieron en la Grecia clásica, referentes al arte de persuadir y de convencer, y a la técnica de la deliberación y de la discusión en una *polis*. Con base en esto iniciaremos una reflexión en torno de la retórica, vinculándola con temas tan importantes como la dialéctica, la ética, la estética, el ejercicio del poder político y la opinión pública.

Es pertinente señalar que la retórica clásica ha recorrido caminos muchas veces contrapuestos. En efecto, ésta ha tenido que ver o con las consecuencias dimanantes de la posesión de la verdad o con la perplejidad que ha resultado de la imposibilidad de alcanzarla. Platón sostuvo una lucha contra la retórica de los sofistas cuestionándoles que ésta se fundamentaba en la tesis de la imposibilidad de la verdad, y que de ahí derivaban el derecho de hacer pasar por verdadero lo que se puede conseguir. Y, por otro lado, la dirigió también en la línea del arte y de la política, como *psicagogía*.¹ Ahora bien, la retórica que más ha influido en nuestra tradición, la aristotélica, ha considerado la posibilidad de poseer la verdad y ha permitido la capacidad estética de este arte que embellece la comunicación de esa verdad, haciéndola comprensible y expresiva. En una palabra, la capacidad de proceder con ella de una forma que esté a la altura de la situación.

¹ *Psicagogia*: conducción y formación de las almas por la palabra.

Lo más característico de los seres humanos ha sido la esfera lingüística de su comportamiento, pues denota su carácter racional. Esto se traduce en la sociabilidad humana, la cual tiene que ver con su aspecto político. Ciertamente desde el momento en que Aristóteles se refirió al hombre como un *zoon politikon*, la política se levantó sobre un espacio superior: la vida en sociedad. El Estagirita vinculó atinadamente la política y la retórica, ya que ésta es un acto lingüístico por excelencia, mediante el cual los ciudadanos de una *polis*, interactúan entre sí; es decir, se sirven de ella para realizar un comportamiento político dentro de una sociedad. En consecuencia, la retórica tendría que tener como fin la búsqueda del bien de la *polis*, esto es, el bien común o lo que es útil, deleitable y honesto para la sociedad civil.

Por otro lado, la vida en sociedad ha implicado la perenne reflexión en torno de la ética. Al referirnos a ella necesariamente encontramos relaciones, muchas veces antagónicas, entre ética, política y retórica. El hombre se ha enfrentado, a lo largo de la historia, con las consecuencias de dichos antagonismos. De ahí que la disyuntiva entre la esfera del 'deber ser' y la 'eficacia' en el terreno de la política sea tan importante. Los juegos retóricos en el ejercicio del poder han confrontado entre sí las distintas concepciones de ética y política. Además, la retórica ha jugado un papel relevante en el ejercicio de la política. Pero, ¿cómo se originó ésta? En la antigua Grecia la palabra y el diálogo fueron complementarias de la acción política, y se inscribieron en el tiempo, de tal suerte que penetraron el ámbito de lo social. El pensamiento de Platón y Aristóteles han sido esenciales para comprender la importancia de la política, la ética y la retórica en la historia de la humanidad.

Ahora bien, no se trata simplemente del arte de persuadir porque sí o para cualquier cosa. La retórica debe partir de una teoría argumentativa que se conecte con la ética y la acción política. De acuerdo a la primera, la retórica mueve a los hombres a actuar buscando el bien; de acuerdo a la segunda, intenta convencer a los ciudadanos (a veces a la minoría y a veces a la mayoría) que ésta procura aquello que resulta en beneficio de la *polis*: por ejemplo, buscar un pacto, emprender una guerra, realizar un proceso electoral, castigar o perdonar, premiar o alabar, etc. La retórica también intenta afectar las emociones; por consiguiente trata justamente de llegar al entendimiento y a la voluntad del hombre, para persuadirlo y convencerlo sobre algo. Para no caer en un relativismo moral, es necesario sujetar el arte de persuadir a la ética.

El objeto de la retórica ha sido, pues, el arte de hablar en público de forma persuasiva; alude al empleo de la lengua hablada, del discurso, frente a una muchedumbre reunida en un espacio público, con el fin de conseguir una adhesión a la tesis presentada. De tal suerte que el interés del arte oratorio (la adhesión de los oyentes) ha sido el mismo que el de cualquier argumentación. Sin embargo, no queremos limitar esta investigación únicamente al desarrollo oral de una argumentación ni a un discurso presentado ante una muchedumbre congregada en un espacio público. Nuestras inquietudes también están encaminadas a comprender el mecanismo del razonamiento retórico, y así realizar reflexiones y digresiones en torno de la retórica, vinculándola con la estética, la ética, la política y la opinión pública.

Ciertamente Cicerón conjugó la tradición griega de la retórica —la que recogió de los diálogos platónicos y la sistematización aristotélica— con la *res pública* romana, colocando a la primera como el arte de las artes o como la reina del saber.² La elocuencia se encuentra en las artes de los hombres—escribió Cicerón—y por ello descubrimos en ella una condición estética.³ La preocupación ciceroniana en torno a la retórica se dirige principalmente a que el hombre debe tener buena disposición para la elocuencia, pero sin dejar de lado el estudio que ayuda a adquirir y mejorar esa disposición natural. Así encontramos que hay un arte de la retórica, y que aprenderlo no es suficiente.

Pero, ¿qué es el arte? En su acepción más amplia se refiere a una actividad que requiere un aprendizaje y que puede limitarse a una simple habilidad técnica, e incluso puede ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. Además, el término deriva del latín *ars*, que significa habilidad y denota la realización de acciones que requieren una especialización: el *ars rhetorica*, por ejemplo. El concepto indica tanto la habilidad técnica como el talento creativo en un contexto musical, literario, visual o de puesta en escena, entre otros. El arte proporciona a las personas que lo practican y a quienes se deleitan con él una experiencia que puede ser de orden estético. De tal suerte que en esta investigación el término estética será considerado como reflexión acerca del arte. Y el arte se referirá a

² Barilli, R., *Rhetoric*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, p. 26.

³ Cicerón, *La invención retórica*, España, Gredos, 1997, libro 1, p. 86.

todo conjunto de reglas o principios convenientes para dirigir o realizar una actividad cualquiera.

Indudablemente el término arte ha arrojado una ambigüedad a lo largo de la historia de la estética. En la actualidad, ha reflejado el carácter heteróclito de la creación o manifestación artística. Lo que podría considerarse como artístico en una época, no ha sido independiente de las transformaciones culturales que han hecho aceptar el arte donde la generación anterior no consideraba más que productos sin interés o sin sentido. La manifestación artística de los diversos movimientos u estilos, en las diferentes épocas o periodos históricos, ha establecido –muchas veces—un orden nuevo que violenta o fractura el código o sistema formal anterior, transformándose a su vez en un código convencional. Tomemos como ejemplo el *Impresionismo*. En la actualidad constituye uno de los movimientos artísticos más populares del mundo occidental. Sin embargo, originalmente se desarrolló como término peyorativo, pues hacía referencia a una exposición de pinturas que se consideraron ofensivamente inacabadas, es decir, como simples bosquejos. Los artistas impresionistas se identificaron con la idea de rechazar el arte tradicional y ‘domado’. En 1874, una treintena de artistas boicotearon el Salón (exposición artística anual de Francia), y organizaron su propia exposición que se conoció como la primera <Exposición Impresionista>.⁴

⁴ El título del cuadro de Claude Monet *Impresión, sol naciente* condujo, inadvertidamente, al surgimiento del término impresionismo. Haciendo referencia al título de esta obra, el crítico Louis Leroy, en su satírica revista *Le Charivari*, bautizó peyorativamente y con un grave prejuicio en contra del grupo de artistas rebeldes como la primera “Exposición Impresionista”. (Welton, Jude, *Impresionismo*, en colaboración con The Art Institute of Chicago, España, Blume, 1994, p. 19.

Ahora bien, es importante recoger la filosofía del lenguaje y los estudios sobre retórica de Aristóteles. En efecto, a través de sus consideraciones sobre retórica, nos daremos cuenta que el Estagirita conoció la tradición en este tema y retomó las opiniones de Platón. En la *Retórica*, por ejemplo, señaló a los autores de artes retóricas, que recurrían a lo que era ajeno al asunto e insistían en valerse de las emociones y pasiones del oyente, en detrimento de la teoría de la argumentación. Les interesaba no el arte retórico, sino únicamente sus resultados. Aquí se alude a la sofística, tan polémica a lo largo de la historia de la filosofía.

Generalmente se ha definido a un sofista como un falso filósofo, en tanto constructor de contradicciones basadas muchas veces en apariencias y opiniones, y no en la realidad. Pero, ¿quiénes fueron realmente los sofistas? Los sofistas no establecieron una escuela filosófica en el sentido tradicional del término ni mucho menos un movimiento unitario. En realidad se trató de un impulso intelectual y de un movimiento de renovación pedagógica. Fue también un gran movimiento humanista, de suma importancia en la historia del hombre, caracterizado, principalmente, por su interés en aplicar la razón a la comprensión de los procesos tanto racionales como irracionales de la conducta humana.

El pensamiento de la antigua Grecia permitió el desarrollo de una razón articulada, con una construcción teórica de alto nivel. Lo que hizo posible esto fue la dialéctica. Ésta surgió en el terreno del *agonismo* (agonal),⁵ en donde un

⁵ Ver glosario.

hombre desafiaba a otro hombre a que le respondiera con relación a un contenido cognoscitivo cualquiera. Y, discutiendo sobre esa respuesta, se sabría cuál de los dos detentaba un conocimiento más sólido. Con base en este razonamiento, encontramos que en la dialéctica⁶ antigua se luchaba por la sabiduría, y en la incipiente retórica se luchaba por una sabiduría que algunas veces era dirigida al poder político.

Si hablamos en sentido estricto, la retórica, considerada como una técnica expresiva construida con base en principios y reglas, se ha vinculado directamente con la dialéctica. Tanto una como otra tienen que ver con la argumentación y con lo agonístico. Sin embargo, la retórica ha sido un fenómeno esencialmente oral, en el cual un orador se adelanta a hablar, mientras el público escucha; cualquier intervención del orador es juzgada por el público oyente y está a la expectativa de las participaciones de los distintos oradores. En la dialéctica, en cambio, el arte de la persuasión no se puede demostrar si no es mediante un certamen o una competición entre dos individuos. En otras palabras, mientras que en la discusión dialéctica el interrogador combate para subyugar al interrogado, para dominarlo con los recursos de su argumentación, en el discurso retórico el orador lucha para cautivar al público que lo escucha y así poder convencerlo.

⁶ En la presente investigación se entiende por *dialéctica*, no lo que hoy en día entienden los pensadores modernos, sino lo que arroja el término en el sentido originario: la dialéctica como arte de la discusión, “de una discusión real, entre dos o más personas vivas, no creadas por una invención literaria. [...] Su gran desarrollo unitario llega a su fin con Aristóteles: efectivamente, éste, en una obra juvenil, los *Tópicos*, examina retrospectivamente todo el material elaborado por ese arte, todas las vías por el seguidas, todas las formas, todas las reglas, las destrezas, las argumentaciones, los artificios sofistas, para intentar construir sobre esa base un tratado sistemático de la dialéctica, estableciendo los principios generales, las normas de una discusión correcta, ordenando y clasificando todo ese material, erigiendo una teoría general de la deducción dialéctica” (Colli, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets Editores, 1994, pp. 63-64).

Por ello, la investigación se referirá a las pruebas que Aristóteles ha llamado dialécticas, que analiza en los *Tópicos* y en la *Retórica*. Gracias a la terminología aristotélica ha sido posible un acercamiento entre la técnica argumentativa y la dialéctica, concebida por el propio Aristóteles como el arte de razonar a partir de opiniones generalmente aceptadas.⁷ De modo que es importante realizar una reflexión acerca de los vínculos que han existido entre la dialéctica y la retórica.

Otro motivo para analizar el espíritu con el que se ha considerado la relación entre dialéctica y retórica, ha sido la estimación de que el razonamiento dialéctico es paralelo al razonamiento analítico, no obstante el primero se refiere a lo verosímil en lugar de tratar sobre proposiciones necesarias. La dialéctica se dirige a las opiniones: alude a las tesis que cada persona se adhiere con una intensidad variable. Podría decirse que el precepto de lo opinable es impersonal, y que las opiniones no guardan una estricta relación con las personas que las aceptan. En efecto, la retórica participa de la dialéctica, ya que produce razones conforme a lo verosímil; y también participa de la política, ya que las produce de acuerdo a la *psicagogía*, es decir, a cierta psicología para persuadir y convencer a la sociedad civil acerca de algún tópico.

Cabe destacar que el ámbito de la opinión participa de la propaganda y de los medios de comunicación. Uno de los elementos de esta participación ha sido el acondicionamiento del 'público' 'auditorio' o 'sociedad civil' a través de

⁷ Aristóteles, *Tópicos*, 100^a; en *Tratado de lógica (Órganon). I: Categorías-Tópicos-Sobre las refutaciones sofisticas*, Madrid, Gredos, 1982.

diversas técnicas, que emplean todo lo que puede influir en el comportamiento humano. Dichas técnicas ejercen un efecto innegable para preparar al público, haciéndolo más receptivo a los argumentos que se le presentan para persuadirlo y convencerlo. Se ha considerado que todas las opiniones pueden ser verdaderas o falsas, ya que tienen una carga de profundo relativismo. De modo que será importante precisar qué ha significado la 'opinión' en un contexto filosófico. El término 'opinión' (que viene de *opinari*, relativo a 'tener o expresar una idea') se ha utilizado en forma muy vaga y se ha interpretado de manera muy diversa. Muchas veces esta palabra no pasa de ser un estereotipo empleado por periodistas, escritores, críticos y políticos cuando discuten temas sociales, económicos, políticos o electorales. Así entramos en el ámbito de la opinión pública.

Ciertamente esta investigación pretende elaborar un análisis de la retórica con base en una metodología hermenéutica. Y, por lo mismo, se intentará desarrollar una reflexión en torno de ésta, que la vincule, como ya se dijo, con la dialéctica, la ética, la estética, la política y la opinión pública. Se argumentará que en el ejercicio del poder político es factible encontrar elementos retóricos y posiblemente estéticos. De tal suerte que una de las formas de interpretar y analizar a la política, podría consistir en desarrollar una técnica y un arte de la persuasión, que incida directamente en la esfera del poder político. Desde luego será necesario confrontar esta perspectiva con una reflexión en torno de la ética.

Es importante aclarar que no ha sido mi intención hacer un trabajo genealógico ni histórico de temas como retórica, estética, política, poder, arte, ética, opinión pública, entre otros. Y mucho menos abarcar y confrontar a todos los pensadores que han abordado estos temas. Simplemente he pretendido establecer la posibilidad de encontrar elementos retóricos en otras disciplinas. Para cumplir con dicho objetivo me he apoyado en la obra de los Sofistas, Platón, Aristóteles, Maquiavelo, Hobbes, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Canetti, Colli, Blumenberg, Calasso, Detienne, entre otros. De modo que este trabajo se sustentará en un método hermenéutico de análisis.

La hermenéutica contemporánea⁸ se ha establecido como una “filosofía de la comprensión del ser a través de la interpretación del lenguaje”⁹, que cumple con una función de mediación. Además, la hermenéutica ha situado al lenguaje como una teoría y práctica *medial* (apertura lingüística), permitiendo el traslado del *logos*¹⁰ al *mythos*.¹¹ Es decir, la apertura del lenguaje, que ha sido la relación de distintos conceptos y palabras, logrará que la propia relación se accidente “como un *logos* de su *mythos*”.¹²

Pero, ¿qué es la hermenéutica? El origen y el significado simbólico de esta palabra lo hemos encontrado en la figura de Hermes, mediador entre la esfera divina y la humana. Ha sido el dios de la palabra y la interpretación. La

⁸ Ver glosario.

⁹ Ortiz-Osés, *Diccionario de Hermenéutica*, dirigido por Ortiz-Osés y Lanceros, Bilbao, Universidad de Deusto, 1998, p. 710.

¹⁰ Ver glosario.

¹¹ Ver glosario.

¹² Op. Cit., Ortiz-Osés. *Diccionario de...*, p. 712.

palabra griega *hermeneia* que significa <interpretación> o <expresión>, insufla sentido a la actividad mediadora de Hermes que traduce, traslada, transcribe la voluntad divina a un lenguaje accesible a los hombres. Asimismo Hermes se ha vinculado con la palabra *hermeneuein* que se refiere al arte o técnica del *hermeneutés* o intérprete que traduce a un lenguaje comprensible lo dicho o referido de un modo incomprensible e ininteligible: como escribió Aristóteles, el *hermenutés* realiza la acción de explicar o de 'significar algo hablando'.¹³

El origen etimológico de Hermes lo hallamos en el contenido de la palabra *herma-hermax*, que se refiere a la señalización de un lugar intermedio o intermediario; y en la palabra *hermeneía-hermeneús*, que muestra a Hermes como transmisor, ángel y revelador de un mensaje, es decir, como mediador entre quien pronuncia el discurso y quien lo recibe. Como podemos ver la función de mediación que cumple Hermes lo hace idóneo para asociarlo a la noción de hermenéutica.

En consecuencia, H.-G. Gadamer ha propuesto comprender el lenguaje desde la lógica de la pregunta y la respuesta. Esta lógica de pregunta y respuesta, contenida en el diálogo que es lenguaje, ha disparado la creatividad como potencia metafórica de la palabra.¹⁴ La noción socrático-platónica de diálogo, con la relevancia que se imprime a la pregunta surgida de la aporía, ha dado sustento y forma a la hermenéutica filosófica. Debido a la relevancia que se ha impreso a la pregunta, se podría afirmar que en la base de todo pensar hay, veladamente, una dialéctica de pregunta y respuesta que trasciende lo

¹³ Aristóteles, *Retórica*, México, UNAM, 2002, I 3.

¹⁴ Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 35-82.

propriadamente dicho, lo aparente. De modo que comprender lo que alguien dice o plantea no significará, entonces, asimilar abstractamente su opinión personal y privada, sino interpretar y reinterpretar la pregunta, reconstruyéndola. Así una pregunta ya no será simplemente 'privada' puesto que en ella está implicado también el intérprete. Por lo tanto, el saber y el pensamiento estarán estrechamente relacionados con la problemática ética y estética, que podrían engarzarse como continuación de la noción de diálogo de la filosofía clásica a través de la concepción platónica y aristotélica del saber ético y político. Para comprender estas ligas será necesario abrirnos al sentido que nos brinda la hermenéutica filosófica.

Ciertamente Gadamer ha revalorizado la hermenéutica a través de la concepción del ser como lenguaje, y de la razón hermenéutica como interpretación de dicho lenguaje. De ahí que haya sido considerado el fundador de la neo-hermenéutica o hermenéutica filosófica, tomando como punto de partida la reflexión sobre el polémico tema de la interpretación. La problemática filosófica de la interpretación ha sido un tema clásico de la hermenéutica, pero en este momento se presentará como un problema filosófico y ontológico que atañe a toda relación entre el hombre y su mundo. En su libro *Verdad y método*, esgrimió una crítica a la postura positivista. Esta crítica se ha fundamentado en la importancia que guarda la 'experiencia', vinculada al conocimiento estético y al saber ético, que acontecen en la vida del hombre inmerso en el mundo: la experiencia de la vida se desarrolla al margen de la experiencia metódica.¹⁵ Correlativamente plantea la importancia de la relación,

¹⁵ Ídem.

entendida como unidad previa de la oposición sujeto y objeto. La piedra de toque en la correlación sujeto y objeto la encontraremos en la relación 'medial' de la interpretación y, desde luego, en el lenguaje que a ambos desborda. De tal suerte que "observador y observado pertenecen a un tercer horizonte que los engloba y la interpretación se ofrece como una <fusión de horizontes> que acontece en el seno del lenguaje".¹⁶

De este modo el lenguaje ha permitido que se nos revele el mundo y se manifieste como mundo, esto es, "como una totalidad ordenada no ya de meras cosas sino de significaciones".¹⁷ Esta concepción de 'mundo' se refiere a una realidad que no es estrictamente objetiva, separada del sujeto, sino por el contrario, entendida como referencia al hombre y su lenguaje. En otras palabras, una realidad humanamente medida y configurada, estableciendo el mundo del lenguaje como una realidad intermedia. De esta realidad se desprende un mundo, portador de un lenguaje, que ostenta un carácter correlativo objetivo-subjetivo. En consecuencia, no hay entrada al mundo sin mediación del lenguaje y, a la inversa, todo lenguaje requiere una interpretación del mundo.

En efecto, el ser acontece en el lenguaje, adquiriendo un carácter ontológico. A este respecto Gadamer ha asegurado que "lo que accede al lenguaje recibe en la palabra su propia determinación [...] Representarse y ser comprendido son cosas que no sólo van juntas en el sentido que la una pase a la otra. La obra de arte es una con la historia de sus efectos, igual que lo

¹⁶ L. Garagalaza, op. cit., *Diccionario de H...*, p. 255.

¹⁷ *Ibíd.* p. 260.

trasmitido históricamente es uno con el presente de su ser comprendido: ser especulativo, distinguirse de sí mismo, representarse, ser lenguaje que enuncia un sentido, todo esto no lo es sólo el arte y la historia, sino todo ente en cuanto puede ser comprendido”.¹⁸

*

En suma, la vieja concepción de la realidad última, estática, racional e inteligible, ha sido desbordada, hoy en día, por una interpretación dinámica de la existencia como lenguaje. Esta nueva concepción de la realidad, que ha puesto el acento en el lenguaje y en el diálogo, ha conseguido acontecer en la existencia humana gracias a la palabra, que es portadora de un sentido. Dicho sentido se ha manifestado en la multiplicidad de sus interpretaciones y simulacros. Consecuentemente la estética, la ética y la política han determinado la realidad vivida por los ciudadanos en su comunidad, en su *polis*. Esto ha sido posible gracias al poder dominador del lenguaje y del arte, permitiéndonos reconocer la importancia histórica del papel atribuido a la retórica, en lo que se ha considerado como un hecho de civilización.

¹⁸ Op. Cit., H.G. Gadamer, pp. 568-570.

I. La retórica como arte de persuasión

El ejercicio del poder es en sí mismo enigmático e incluso contradictorio. Los hombres han empleado constantemente argumentos retóricos en las relaciones del poder político. Pero, ¿qué es la *retórica*? Todo puede ser retórico. Hans Blumenberg ha escrito que incluso la negación de la retórica sigue siendo retórica; esta idea la ilustra afirmando que hasta “el puntapié que se propina al espectador preocupado por <entender> aquello convencionalmente le demuestra que lo que él no comprende tiene una justificación, ocupando el <lugar> de lo que antaño había que entender o ahora mismo entiende la instancia competente. Las <sustituciones> en que consiste la historia se llevan a cabo de un modo retórico”.¹

Hoy en día el concepto de retórica comúnmente se refiere, no a la técnica de los medios persuasivos, sino únicamente a un modo de hablar, que además puede tergiversarse con mentiras, engaños y argucias.² Esta forma no es la retórica clásica entendida como arte de la elocuencia o técnica de la persuasión. La raíz etimológica de la palabra *retórica* dice que es el “arte del bien decir en el lenguaje escrito y en el hablado: latín *rhetorica*, del griego *rhetorike* ‘retórica’, femenino de *rhetorikos* ‘retórico, relativo a la oratoria’”.³

¹ Blumenberg, Hans, *Las realidades en que vivimos*, “Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica”, Barcelona, Ediciones Paidós, 1999, p. 130.

² Al respecto, Blumenberg opina que “el hombre en cuanto ser rico dispone del patrimonio de verdad que posee gracias a los medios operativos del *ornatus* retórico. El hombre en cuanto ser pobre precisa de la retórica como de un arte de apariencias que hace que se las arregle en su posición de carencia de verdad”. *Ibid.* p. 116.

³ Gómez de Silva, Guido, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, FCE-COLMEX, 1999, p. 605.

El sentido original del *ars rhetorica* no ha sido únicamente la persuasión mediante la sola expresión u ornamento de las palabras, sino también ha sido la enseñanza de los medios para persuadir: “La retórica no persuade; enseña a persuadir”.⁴ Se puede interpretar como técnica o arte del discurso. En esta perspectiva la retórica cobra importancia y adquiere sus rasgos principales a partir de su inserción en un proceso social y comunicativo, donde funciona como puente o bisagra de las acciones e influencias de todos los factores implicados: principalmente entre el orador, el público y el contexto. Se podría considerar como lenguaje del discurso.

De ahí, pues, la importancia que Roland Barthes le ha dado a la retórica. En su libro *Límites de la retórica clásica* afirmó que ésta ha reinado en el mundo occidental desde el siglo V a. C. al siglo XIX d. C. Incluso me atrevería a afirmar que sigue afectando las relaciones sociales y políticas de nuestro tiempo. La forma de interpretarla depende del contexto histórico, político, social, estético e ideológico al que se refiera. Considerando esto último, Barthes ha establecido una clasificación:

1. “La retórica es una técnica o un arte en el sentido clásico del término, es decir, es el arte de la persuasión a través de un conjunto de reglas, cuya aplicación permite convencer al oyente del discurso, incluso si el objeto de la persuasión es falso.

⁴ Reyes Coria, Bulmaro, *Límites de la retórica clásica*, México, UNAM, 1995, p. 13.

2. El arte retórico es una enseñanza, ya que primero se trasmite por vía personal (maestro-discípulo) y, posteriormente, se establece en las instituciones de enseñanza media y superior.
3. La retórica es una ciencia, pues es un campo de observación autónomo que delimita los fenómenos y los efectos propios del lenguaje, clasificándolos, y elaborando un 'metalenguaje' o un conjunto de tratados de retórica, cuya materia o significado es un lenguaje-objeto (el lenguaje argumentativo y el lenguaje 'figurado').
4. La retórica es una moral, ya que siendo un sistema de 'reglas' está impregnada de la ambigüedad de la palabra, es decir, es un cuerpo de prescripciones morales cuyo fin es vigilar los 'desvíos' del lenguaje pasional.
5. La retórica es una práctica social, considerando que es una técnica privilegiada (dado que hay que pagar para obtenerla) que permite a las clases dirigentes asegurarse el control o la "propiedad" de la palabra".⁵

En la segunda mitad del siglo XX hemos asistido a un resurgimiento de la retórica y de la teoría de la argumentación, que se ha vinculado a circunstancias políticas y sociales, regresando su importancia al arte de persuadir a través del lenguaje. En la primera mitad del siglo XX la opinión general sobre la retórica era peyorativa. Se consideraba sinónimo de falta de sinceridad y de artificio. Gracias a Chaïm Perelman se le ha dado a la retórica el mismo rango que a la sociología, la ciencia política o las ciencias de la comunicación. Su obra prima, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*

⁵ Barthes, R., *La antigua retórica*, Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 9-10.

(1958), se ha vinculado con los autores clásicos que estudiaron el arte de convencer y las técnicas de la discusión. Sin embargo, esta obra va más allá de los límites de la retórica clásica y, con la colaboración de L. Olbrechts-Tyteca, rastrearon textos impresos de publicistas, políticos, abogados, jueces y filósofos, analizando los medios discursivos que han servido para obtener la adhesión en algún tema.

Para Perelman, la teoría de la argumentación —elaborada a partir del análisis de los medios de pruebas que utilizan las ciencias humanas, el derecho y la filosofía—complementará la teoría de la demostración de la lógica formal moderna. El interés principal de Perelman ha sido el mostrar, a través de su *Tratado de la argumentación*, la técnica que ha utilizado el lenguaje para persuadir y para convencer: “La publicación de un tratado dedicado a la argumentación y su vinculación a una antigua tradición, la de la retórica y la dialéctica griegas, constituyen una ruptura con la concepción de la razón y del razonamiento que tuvo su origen en Descartes y que ha marcado con su sello la filosofía occidental de los tres últimos siglos. [...] La naturaleza misma de la deliberación y de la argumentación se opone a la necesidad y a la evidencia, pues no se delibera en los casos en los que la solución es necesaria ni se argumenta contra la evidencia. El campo de la argumentación es el de lo verosímil, lo plausible, lo probable, en la medida en que éste último escapa a la certeza del cálculo”.⁶

⁶ Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, p. 30.

En esta perspectiva, es imprescindible señalar la relevancia del discurso en el ámbito político y social. El discurso considerado ya sea en el terreno de la igualdad, por la defensa personal en los juicios o en la actividad política, hace de la retórica un instrumento esencial en lo cotidiano. Ciertamente la decisión personal ha influido en el ejercicio del poder dentro de la igualdad legal de los derechos políticos y, asimismo, la libertad de opinión y de expresión han sido un bien apreciable para la sociedad civil. Por lo anterior, la retórica ha sido definida como artificio o arte de la persuasión, con la capacidad de generar persuasión en el alma de los oyentes o lectores.

Por otro lado, ha sido fundamental para la cultura occidental destacar la importancia de la civilización griega. En el prefacio de su libro *Hellas*, el escritor Percy B. Shelley escribió que “todos somos griegos, nuestra leyes, literatura, religión y artes tienen sus raíces en Grecia”.⁷ Basta con mencionar palabras como mitología, filosofía, política y democracia o admirar las diferentes formas de expresión como la arquitectura, escultura, pintura, poesía, drama y música para formarnos una idea de su origen griego.

El mundo griego se hizo presente gracias a la retórica. No cabe duda que el arte de la persuasión ha sido parte de la herencia que nos legaron los griegos. Al reflexionar acerca de esto, se podría sugerir lo siguiente: “El discurso se vincula al instante, no tolera ninguna transmisión a distancia: he aquí uno, quiere causar efecto, es el presente, se hace valer, se apodera de cualquier medio para elevarse y derrotar al contrincante, y le resultaba legítimo,

⁷ En Fleming, William, *Arte, música e ideas*, México, McGraw-Hill, 1993, p. 13.

desde el punto de vista retórico, osarlo todo sin embozo, aun con plena conciencia de su sinrazón, con la connivencia del auditorio. Al principio eran ocasiones concretas, discursos forenses: robo, hurto de cuero o grano; se necesitaba convencer al público, es decir a orejas finas, persuadirlo, hacérselo plausible. Después fueron discursos de parada, discursos propagandísticos, discursos con derecho a cobrar entrada. A continuación se añadió <el encantamiento>, construcción simétrica de las oraciones, palabras asonantes, casi rimadas, períodos de duración semejantes; se formaron empresas, círculos públicos y escuelas para enseñar estilo y figuras de ornato, sutilezas y debates ficticios; [...] y este talento desarrollado durante tres siglos, completamente preparado para causar efecto, victoria, escarnio, risa, predominio, profundizó el sentido para la disposición, el ingenio consciente, también para la construcción y la bella libertad lúdica de formas desplegadas con espíritu”.⁸

La retórica en el mundo griego se ha considerado como arte de la persuasión a través del discurso. De esto encontramos testimonios en la literatura griega. Por ejemplo, en la *Iliada* y la *Odisea* Homero hablaba de la enseñanza y práctica de la retórica. En el *Fedro*, Platón se refería a discursos, técnicas o artes que se emplean de forma retórica. Este proceso se ha caracterizado por el interés en desvelar el por qué de las cosas y en realizar disertaciones acerca de cualquier tópico. Asimismo, la retórica platónica también ha empleado una mezcla de técnica y sofística a través de la doctrina de la *psycagogía*⁹ Platón escribió en el *Gorgias* que “si la retórica fuera un arte,

⁸ Benn, Gottfried, *El Yo moderno*, pre-textos, España, 1999, p. 114.

⁹ Ver glosario.

sería cierta conducción de almas mediante discursos”.¹⁰ Por su parte, la retórica sofística de Gorgias e Isócrates destacaba el papel del orador como guía de la sociedad hacia la consecución de ideales nacionales. Es importante señalar, que con base en tres elementos –orador, discurso, auditorio—, se instituyó una visión de la retórica tradicional: me refiero a la retórica técnica, recogida más tarde por Aristóteles, que colocó en el discurso el arte de persuasión. Así, pues, la retórica surgió en la antigua Grecia como una práctica literaria con repercusiones éticas y políticas, que trajo como consecuencia la estructuración y formulación, de técnicas y doctrinas, que la transformaron en una disciplina pedagógica en ciertos círculos políticos y sociales.

De modo que la retórica, ya sea que se defina como ciencia, técnica o arte, ha sido un conjunto de normas y principios, que han surgido gracias a la observación de la utilización del lenguaje, y que han tenido como objeto la elaboración de un discurso. La intención de éste ha sido persuadir acerca de una materia dada en cuestiones civiles, políticas, filosóficas o estéticas.¹¹ El sofista Gorgias pensaba que a través de la retórica el orador podía hablarse de todas y cada una de las cosas que existen en el universo.¹²

Es importante señalar que en la retórica clásica se han presentado tres componentes principales: 1) La *inventio*, o búsqueda de los argumentos; el orador, en posesión del tema de su discurso (la *quaestio*), desarrolla los argumentos para convencer y conmover de un conjunto de lugares (*tópoi*) que

¹⁰ Platón, *Diálogos. Gorgias*, 261^a, México, Editorial Porrúa, 1975, p. 136.

¹¹ Op. Cit., Reyes Coria, p. 115.

¹² Filóstrato, *Vida de los sofistas* I 9, 1ss., en *Sofistas: Testimonios y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 147-150.

a menudo funcionan como casillas vacías, las cuales se llenan de contenidos (lugares comunes, ideas, conceptos o estereotipos). 2) La *dispositio*, o disposición de los elementos así reunidos de acuerdo a un orden general del discurso; se divide en un *exodium*, a través del cual el orador trata de ganarse al auditorio y anuncia el plan de su argumentación; una *narratio*, en la que se enuncian los hechos; una *confirmatio*, en la que se plantean los argumentos del orador y se refutan los del adversario; y, por último, un *epilogus*, que recapitula las diferentes etapas y trata de conmover al auditorio. 3) La *elocutio*, cuya función es dar forma a los distintos elementos del discurso y, por ello, recurre de figuras y florituras (*colores rhetorici*). Este es el programa general que sigue un discurso retórico, el cual se puede acomodar en alguno de los géneros siguientes: a) el *deliberativo*, en el que el orador trata de aconsejar lo que es útil y desaconsejar lo que es perjudicial; b) el *judiciario*, en el que se trata de defender al justo y acusar al injusto; c) el *demonstrativo* o *epidíctico*, cuya finalidad es alabar lo que es bello y censurar lo que es feo.¹³

En efecto, destaca la relación que guarda la retórica con el lenguaje. Al respecto Heidegger planteó que el ser del hombre se funda en el habla, el cual acontece primero en el diálogo. Por lo tanto, los seres humanos somos un diálogo, es decir, podemos comunicarnos, expresarnos, interpretarnos mutuamente. Somos un diálogo en el instante en que el tiempo se desgarró en pasado, presente y futuro. Con el surgimiento del tiempo el hombre se hizo histórico.¹⁴

¹³ *Enciclopedia de la filosofía Garzanti*, coord. general Vattimo, Gianni, Barcelona, Ediciones B, 1992, p. 850.

¹⁴ Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, "Hölderlin y la esencia de la poesía", México, FCE, 1997, pp. 133-135.

Si consideramos el lenguaje como mensaje para el hombre, esto es, como *hermeneia* en el doble sentido de recibir un mensaje e interpretarlo; como el diálogo desarrollado históricamente entre los hombres, con su mundo y con el orden social; entonces el lenguaje no actúa únicamente como mecanismo de conocimiento racional y dominio del mundo. El diálogo nos ha permitido adentrarnos en la comprensión del *ser* mediante la interpretación del lenguaje. Como ha afirmado Heidegger en su obra *Arte y Poesía*: “la base de nuestra existencia es un diálogo”.¹⁵

La noción socrático-platónica de diálogo (con la relevancia que se imprime a la pregunta¹⁶ surgida de la aporía) da sustento y forma a la retórica. En la base de todo pensar hay veladamente una dialéctica de pregunta y respuesta que trasciende lo propiamente dicho, lo aparente. Comprender lo que alguien dice o plantea no significa, entonces, asimilar (abstractamente) su opinión personal y privada, sino interpretar y reinterpretar la pregunta (reconstruyéndola). Una pregunta ya no es simplemente ‘privada’ puesto que en ella está implicado también el intérprete.

En el *Fedro* platónico, el recurso del diálogo ha denotado la fuerza que encierra la retórica gracias al lenguaje. A través de la figura de Sócrates se ha

¹⁵ *Ibíd.* pp. 61.

¹⁶ En este sentido, Elías Canetti escribió que “cuando la pregunta se practica como medio de poder, corta como una navaja en el cuerpo del interrogado”. No olvidemos que en el manejo del poder político, atravesado por un juego retórico, una pregunta muchas veces disimulará un fin preciso y consciente. La mejor defensa contra la pregunta será el secreto. Por eso afirmó que “el *callar* ante una pregunta es como el rebotar de un arma contra el escudo o la armadura. Enmudecer es una forma extrema de la defensa, en que ventajas y desventajas se equilibran. El enmudecido no se expone pero parece más peligroso de lo que es. Se supone que en él hay más de lo que calla. Enmudeció sólo porque tiene mucho que callar; tanto más importante entonces no soltarlo. El obstinado callar conduce al interrogatorio penoso, a la tortura” (Canetti, Elías, *Masa y poder*, España, Muchnik Editores, 1987, pp. 280-282).

afirmado que la retórica debería conducir hacia el bien. Antes de aprehender a hablar, el hombre debería estar en posesión de la verdad, es decir, quien no haya sido cobijado por la filosofía y aceptado el desafío de sus reflexiones, no será capaz de hablar sobre nada. De manera que el arte retórico o arte de guiar almas (*psicagogía*) mediante razonamientos en juzgados y otros espacios de reunión pública, trata de cosas grandes y pequeñas, sin hacerse más o menos honorable a causa de la importancia de los asuntos.

Por ello, en el *Fedro* se lee:

“Sócrates.- Es claro, pues, que Trasímaco y cualquier otro que enseñe con seriedad el arte retórico, describirá en primer lugar y con toda exactitud el alma, y hará ver en ello si es por naturaleza una e idéntica o, como pasa con la forma del cuerpo, si es también de muchos aspectos. A esto es a lo que llamamos mostrar la naturaleza.

Fedro.- Totalmente de acuerdo.

Sócrates.- En segundo lugar, y conforme a su naturaleza, a través de qué actúa y sobre qué, y qué es lo que padece y por efecto de quién.

Fedro.- Por supuesto.

Sócrates.- En tercer lugar, y después de haber establecido los géneros de discursos y de almas y sus pasiones, adaptando cada uno a cada una, y enseñando qué alma es la que se deja, necesariamente, persuadir por ciertos discursos y a causa de qué, y por qué a otra le pasa todo lo contrario.

Fedro.- Parece que eso sería, tal vez, lo mejor de todo.

Sócrates.- Verdaderamente, amigo, que de otro modo no se habría pronunciado ni escrito, según las reglas del arte, ningún ejercicio de escuela, ni ningún discurso, ni ninguna cosa por el estilo. Pero aquellos de los que ahora escriben sobre el arte de las palabras, y de los que tú has oído, son astutos y disimulan, aunque saben perfectamente, cosas del alma. Pero, hasta que no hablen y escriban de esa manera, no les admitiremos que escriban con arte”.¹⁷

Y continúa:

“Sócrates.- Puesto que el poder de las palabras se encuentra en que son capaces de guiar las almas, el que pretenda ser retórico es necesario que sepa, del alma, las formas que tiene, pues tantas y tantas hay, y de tales especies, que de ahí viene el que unos sean de una manera y otros de otra. Una vez hechas estas divisiones, se puede ver que hay tantas y tantas especies de discursos, y cada uno de su estilo. Hay quienes por un determinado tipo de discurso y por tal o cual causa, son persuadidos para tales o cuales cosas; pero otros, por las mismas causas, difícilmente se dejan persuadir. [...] Cuando esté, pues, en posesión de todo esto, y sabiendo de la oportunidad de decir algo en tal momento, o de callárselo, del hablar breve o del provocar lástima, y de las ampulósidades y de tantas cuantas formas de discurso aprendiera, y sabiendo en qué momentos conviene o no conviene aplicarlos, entonces es cuando ha llegado a la belleza y perfección en la posesión del arte, mas no arte. Pero si alguna de estas cosas le faltare en el

¹⁷ Platón, *Diálogos: Fedro*, España, Editorial Gredos, Vol. III, 1997, pp. 395-396.

decir, enseñar o escribir, y afirmase que habla con arte, saldrá ganando quien no le crea”.¹⁸

Sin embargo, si leemos el *Gorgias* platónico, descubrimos que Platón no consideró la retórica como un arte; al contrario, le atribuyó un sentido negativo, asegurando que ésta es parte de la adulación, la cual no tiene nada de justo ni de bello.

En este diálogo leemos lo siguiente:

“Sócrates.- La Retórica, al parecer, es la autora de la persuasión, que hace creer, y no de la que hace saber, respecto de lo justo y de lo injusto”.¹⁹

Y continúa:

“Sócrates.- Me parece, Gorgias, que lo que llamas retórica es cierta profesión en la que el arte no entra para nada, pero que supone en el alma tacto, audacia y grandes disposiciones naturales para conversar con los hombres. Lo llamo *adulación* al género en que ella está comprendida”.²⁰

De cualquier forma Platón ha rescatado la tradición retórica cuando afirmaba, en boca de Sócrates, que el arte retórico de Georgias era una facultad o fuerza capaz de persuadir con los discursos: “Ahora me parece que dejás mostrado qué clase de arte piensas que es la retórica...dices que es

¹⁸ *Ibid.* pp. 396-397.

¹⁹ Platón, *Diálogos. Gorgias*, México, Editorial Porrúa, 1975, p. 149.

²⁰ *Ibid.* p. 155.

artífice de persuasión...que la retórica no puede sino producir persuasión para los oyentes en su alma”.²¹ No obstante se trata de una persuasión que puede ser falsa o verdadera. Y con base en esta ambivalencia la retórica es impugnada. Sin embargo, Georgias exigía que no se la culpaba del mal uso que cualquiera pudiera hacer de ella. Por ejemplo, el arte de luchar se enseña para defenderse, no para golpear, herir o matar a los amigos o a su madre y a su padre. Es culpable y malvado quien no lo usa correctamente. El mismo razonamiento es válido para la retórica.²² En ese tenor el Sócrates platónico ha dicho que “la retórica, por tanto, es artífice de persuasión, de creencia y no de enseñanza acerca de lo justo y también de lo injusto”.²³ De tal suerte que Platón ha considerado la retórica no como un arte, “sino como una práctica u ocupación, que es parte de la adulación y simulacro de una parte de la política. [...] Y yo no llamo arte a una actividad que sea sin-razón”.²⁴

Platón señaló enfáticamente la fuerza que encierra el discurso, ya que con la opinión mueve las pasiones del oyente y hace que éste se persuada: “La retórica es artífice de persuasión y no puede sino producir persuasión en el alma de los oyentes”.²⁵ Consideró las artes como el tratamiento del alma y del cuerpo, denominando a la primera ‘política’ y a la segunda ‘cuidado’. Asimismo, estableció entre ellas una proporción directa que llama ‘antístrofa’: dos tipos de arte se encargan del alma, la ‘nomotética’ o legislación y la ‘dicánica’ o justicia, y otras dos atienden al cuerpo, la ‘gimnástica’ y la ‘médica’. Sin embargo, hay un tratamiento sin razón, que como género se denomina ‘adulación’, y con las

²¹ *Ibid.*, 553^a.

²² *Ibid.*, 456d-e, 457^a.

²³ *Ibid.*, 455^a.

²⁴ *Ibid.*, 463c-d, 465^a.

²⁵ Platón, *Georgias*, 453^a.

cuatro partes de que consta, sustituye o se disfraza de cada una de las artes. Las cuatro partes que componen la adulación son la 'sofística' que sustituye a la nomotética, la 'retórica' en vez de la dicánica, la 'cosmética' en vez de la gimnástica, y la 'gastronómica' en vez de la médica. De tal suerte que, según Platón, la "retórica (como parte de la adulación) es simulacro de una parte de la política":²⁶ se disfraza y finge justicia en los tribunales. Por otro lado, la retórica como antístrofa de la gastronómica es "una práctica para llevar a cabo el agrado y el placer".²⁷

En el *Fedro*, Platón consideró a la retórica como parte de la política y la definió como *psicagogía* o directriz de almas. El retórico debería conocer la diversidad de almas, por ende, estaría obligado a conocer el origen de la diversidad o especies de discursos. El orador debería también conocer perfectamente el alma, pues "era evidente que quien con arte proporcionara discursos a alguien, le enseñaría exactamente la esencia de la naturaleza de aquello para lo que habría de pronunciar los discursos. Y esto sería sin duda el alma. Pues en ella intentaría producir persuasión".²⁸

En la *psicagogía* el retórico tendría que seguir el método dialéctico, con el cual buscaría la verdad. De modo que al orador no le haría falta, en opinión de Platón, la verdad, ya que nadie se preocupa realmente de ella. A los ciudadanos les interesa lo convincente, que es lo verosímil u opinión de la multitud. Además, lo verosímil se produce mediante la semejanza con la

²⁶ *Ibid.*, 463d.

²⁷ *Ibid.*, 462d.

²⁸ Platón, *Fedro*, 270e-271^a.

verdad.²⁹ En suma, Platón primero definió la retórica dentro de la adulación y enseguida la dirigió en la línea del arte y de la política como *psicagogía*.

²⁹ *Ibíd.*, 272d-e, 273b-d.

“Puede decirse que la característica fundamental
de Aristóteles es una gran sagacidad,
combinada con circunspección,
capacidad de observación,
versatilidad y falta
de profundidad”
Schopenhauer

II. Un acercamiento a la retórica aristotélica

Para comprender los derroteros que ha recorrido la retórica hasta nuestros días, es imprescindible estudiar la filosofía del lenguaje de Aristóteles. En efecto, a través de sus consideraciones sobre retórica, nos damos cuenta que Aristóteles conoció la tradición en este tema y recogió las opiniones de Platón. En la *Retórica* destacó a los autores de artes retóricas, que recurrían a lo que era ajeno al asunto e insistían en valerse de las emociones y pasiones del oyente, en detrimento de la teoría de la argumentación. Les interesaba no el arte retórico, sino únicamente sus resultados. Para Aristóteles, en cambio, la retórica era otra cosa, es decir, era la disciplina que tiene “la facultad de discernir en cada circunstancia lo admisiblemente creíble. Pues esto no es misión de ninguna otra arte, pues cada una de las demás es enseñanza y persuasión de lo que es su objeto propio. [...] La retórica, por así decirlo, parece ser capaz de considerar los medios de persuasión acerca de cualquier cosa dada, por lo cual también decimos que ella no tiene su artificio en ningún género específico determinado”.³⁰

El Estagirita comenzó el libro II de la *Metafísica* asegurando que la consideración acerca de la verdad es fácil y difícil, ya que nadie la alcanza dignamente ni del todo se aparta de ella. Así, pues, al considerar la retórica, no precisamente como una ciencia, sino como un arte, la vinculó necesariamente

³⁰ Aristóteles, *Retórica*, México, Editorial Porrúa, 1999, p. 86.

con el saber y la verdad, aun cuando no definiera explícitamente la verdad. Consideró que definir conforme a la verdad, no es propio del arte retórico, sino de la dialéctica, que es más razonable. Sin embargo, la retórica es muy importante puesto que para persuadir recurre de “cosas por naturaleza verdaderas y justas, que son más fuertes que sus contrarias”;³¹ además “siempre las cosas verdaderas y las mejores son por naturaleza de mejor inferencia y más persuasivas”.³² Desde luego hay personas, sobre todo en política, que ni con el mejor arte los persuadiríamos. ¿Qué es, entonces, la verdad persuasiva en el pensamiento de Aristóteles? Ha dicho que en la contradicción es imposible que sean simultáneamente verdaderas la afirmación y la negación de la misma cosa; también ha afirmado que no es posible admitir que los contrarios existan simultáneamente en lo mismo. Por lo anterior, Aristóteles desarrolló lo que pareciera ser una definición de lo verdadero y lo falso: “En efecto, el decir que el ser no es o que el no ser es, es falso; y el decir que el ser es y que el no ser no es, es verdadero”.³³ Y remata asegurando que “todo lo entendido y pensado la mente discursiva o lo afirma o lo niega, cuando establece verdad o falsedad—y esto es evidente por la definición—: pues, cuando de este modo compone, afirmando o negando, establece verdad; y cuando de este otro modo, establece falsedad”.³⁴

Esta definición denota una controversia sobre la percepción y los enunciados acerca de las cosas. Ciertamente la más firme opinión se sustenta en la imposibilidad de que se presenten al mismo tiempo los términos de la

³¹ Aristóteles, *Retórica*, México, UNAM, 2002, I 1, 1355^a 21-25.

³² *Ibid.* 37-38.

³³ *Ibid.* 26-27.

³⁴ *Ibid.*, 1012^a 2-5.

contradicción, ya sea como verdadero-falso o afirmación-negación. Es pertinente aclarar que para Aristóteles los términos de la contradicción se han establecido mediante la mente discursiva, considerando que lo falso y lo verdadero no están en las cosas, “como si lo bueno fuera verdadero y lo malo falso, sino en la mente discursiva”,³⁵ que compone o divide una cosa afirmando o negando. Es decir, lo verdadero y lo falso se presentan a través de la mente discursiva, que en la disertación compone o divide, afirmando o negando un predicado de un sujeto. La disertación se expresa mediante una construcción sintáctica, en la cual hay un sujeto por definir y un predicado que lo define. En este orden de ideas la piedra de toque de la doctrina aristotélica es la contradicción: se configura el mayor número posible de enunciados en la contradicción, de tal suerte que una teoría que tenga todas sus premisas verdaderas será verdadera, y la que tenga por lo menos una falsa será falsa. Asimismo, considerando la totalidad de la contradicción, cada frase debe sustituirse por una designación nominal de la que se anuncie lo verdadero en su universalidad. Por ejemplo, son enunciados verdaderos: Los políticos son seres humanos, los políticos no son puercos; son enunciados falsos: Los políticos no son seres humanos, los políticos son puercos. En la totalidad de la contradicción Aristóteles definiría la verdad, no en una estricta definición, sino en una clara noción del concepto.

De esta forma se establecería una aporía de la verdad, pues el *ser* en cuanto *ser* es verdadero, es decir, las cosas son en sí mismas verdaderas. Sin embargo, la verdad no está en las cosas, sino en la mente, ya que todos los

³⁵ *Ibid.*, 1027b 25-27.

“hombres por naturaleza ansían el saber”.³⁶ Por lo tanto, la verdad en el pensamiento aristotélico ha recorrido dos caminos: la noética y la dianoética. La primera es la acción contemplativa de los seres vivos, que se afirma y está más allá de la oposición verdadero-falso, pues los seres sencillamente son. La segunda se refiere a la atribución o predicación en la síntesis del juicio o discurso; en otras palabras, es la verdad contingente, tomando en cuenta que puede haber separación o unión de conceptos.³⁷

En este punto Aristóteles se ha preguntado: “¿cuándo existe o no existe lo que se dice verdadero o falso? Pues esto hay que examinar, qué cosa decimos; ya que no porque nosotros pensamos que tú verdaderamente eres blanco, tú eres blanco, sino que, porque tú eres blanco, nosotros que lo afirmamos, establecemos la verdad”.³⁸ Con base en lo anterior ha afirmado que el ser de lo real es el sustento de la verdad, que por composición o división se realiza en el acto judicativo del hombre, ya que establece la verdad quien piensa que lo separado está separado y que lo compuesto está compuesto. También ha establecido la verdad del discurso en el nivel del lenguaje; ciertamente la verdad se piensa y muchas veces se dice, por lo tanto actuará con falsedad quien sostenga una actitud contraria a la realidad.

En la retórica o arte de los discursos, como muchas veces la denominó Aristóteles, se sirven del conocimiento de la verdad de las cosas y de los hechos, “pues como es el conocimiento, también la verdad”.³⁹ El discurso

³⁶ Aristóteles, *Metafísica*, 1, 980^a 21.

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Ibid.*, 10, 1051b 5-9.

³⁹ Op. Cit, *Retórica*, I 7, 1364b 9.

retórico o arte de la persuasión debe construirse de cosas por naturaleza verdaderas, pues de lo contrario carecería de fuerza y sustento. En efecto, aun cuando en el terreno de los contrarios y la contradicción es posible argumentar también la falsedad, ésta no se debe persuadir a nadie. Sin embargo, es importante tener elementos para reconocer la falsedad y así poder refutarla; por ejemplo, cuando alguien se vale injustamente de discursos retóricos. Por eso el Estagirita escribió que el arte retórico “es cierta disposición productiva con discurso verdadero; y la carencia de arte, lo contrario, disposición productiva con discurso falso”.⁴⁰ En suma, en el arte retórico el discurso sólo es el discurso verdadero. Y si la verdad únicamente se da en el discurso, el discurso retórico es verdad. De tal suerte que sólo los discursos verdaderos son auténticos discursos.

Recogiendo las consideraciones de Platón y de la terminología que se había consolidado con la tradición filosófica, Aristóteles buscaría una definición de la retórica dentro del ámbito de la filosofía. Sin embargo, no pretendía dar inmediatamente una definición cerrada y definitiva. Al contrario, la *Retórica* inicia afirmando que ésta “es *antistrofa* de la dialéctica”.⁴¹ Y ha señalado una posición de reprobación respecto a la práctica utilitarista de la retórica y a la doctrina en que hasta entonces se fundaba. El Estagirita era muy claro cuando escribía que “quienes componen las artes de los discursos, ninguna porción de ella, por así decir, han suministrado (pues sólo las persuasiones son cosa artística y lo demás, aditamentos); y ellos nada ciertamente dicen acerca de los

⁴⁰ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1140^a 21.

⁴¹ Op. Cit., Aristóteles, *Retórica*, A I, 1354^a 1.

enthymemas,⁴² lo cual es cuerpo de la persuasión, sino que en máxima parte se ocupan de lo exterior del asunto”.⁴³

La retórica como *antístrofa* de la dialéctica ha sido un mecanismo de selección y justificación de enunciados persuasivos, que considerados de esta manera, pueden formar parte de razonamientos semejantes a los de la ciencia. No obstante tales premisas sólo tienen valor subjetivo, por ejemplo, en el enthymema. Por lo tanto, son semejantes la argumentación retórica y la dialéctica. Ahora bien, Aristóteles ha denotado la coincidencia y la diferencia que guardan la retórica y la dialéctica, pues por una parte, “versan acerca de cosas tales, que, comunes en cierto modo, de todos es competencia conocerlas...por esto también todos participan de ambas”.⁴⁴ Al mismo tiempo hay una diferencia entre una y otra, porque a la dialéctica le corresponde tanto averiguar como sostener una razón; a la retórica, en cambio, le corresponde tanto defenderse como acusar.⁴⁵

Siguiendo este camino Aristóteles ha considerado a la retórica como arte. Rechazando la forma tradicional de hacer y entender la retórica, ha tomado una posición filosófica, en la que introduce la siguiente definición: “Sea, por tanto, la retórica facultad de hacer contemplar lo persuasivo, admitido

⁴² El enthymema es un silogismo adoptado en la argumentación retórica. Para Aristóteles es un silogismo que se basa en premisas probables o en signos. En el primer caso su valor no es demostrativo, sino persuasivo. Por ejemplo, <Todos los sabios son virtuosos, Sócrates es sabio, por lo tanto Sócrates es virtuoso>; en el segundo, siempre que el signo sea cierto, el enthymema puede tener un valor demostrativo, y se presenta como silogismo abreviado puesto que la premisa mayor, dada por conocida, no se menciona. Por ejemplo, <Sócrates tiene fiebre, por lo tanto no está sano> o <Sócrates es mortal porque todos los hombres lo son>. (Op. Cit., *Enciclopedia de la filosofía Garzanti*, p. 275)

⁴³ *Ibid.*, 1354^a 12-16.

⁴⁴ *Ibid.*, 1354^a 1-4.

⁴⁵ *Ibid.*, 1354^a 5-6.

respecto a cada particular”.⁴⁶ Las facultades entendidas en tanto arte, dialéctica o lenguaje, son productivas de bienes, y por lo mismo, son facultades que suministran discursos. Por eso ha definido a la retórica a partir de su objeto, ya que “es evidente que obra de ella no es el persuadir, sino el hacer ver las cosas persuasivas que existen respecto a cada particular, [...] hacer ver lo persuasivo y lo que parece persuasivo”.⁴⁷ Además, lo persuasivo es reconocido y admitido como tal, de modo que la retórica, sin expresarlo, únicamente hace que el oyente lo tome en cuenta en su propio discurso interior, para persuadirse y decidir que hacer.

Con el Estagirita la retórica tradicional se convertiría en un arte específico. Se transformaría, en su opinión, en un retoño de la dialéctica y de la política. Asimismo, sólo podría ejercitarla quien tuviera la capacidad de argumentar a través de silogismos y poseyera un conocimiento teórico de los caracteres, las virtudes y las pasiones.⁴⁸ De acuerdo con la definición de Aristóteles la retórica hace que uno mismo, en su discurso interior, tome en cuenta lo persuasivo, admitido respecto a cada particular y se persuada, “pues principalmente entonces nos persuadimos, cuando entendemos que está demostrado”.⁴⁹

No es casual que Cicerón, en *La invención retórica*, argumentara que existe una ciencia de la política que guarda muchos e importantes elementos: “Una parte importante y considerable de ésta la constituye la elocuencia según

⁴⁶ *Ibid.* 1355b 25-26.

⁴⁷ *Ibid.*, 1355b 10-17.

⁴⁸ *Ibid.*, 1355b 20-25.

⁴⁹ *Ibid.*, 1355^a 5-6.

las reglas del arte, a la que llaman *retórica*. No estoy de acuerdo con quienes piensan que la política no necesita de la retórica, pero me opongo aún más a quienes piensan que ésta se reduce a la eficacia y habilidad retórica. Por ello consideraré la capacidad de la oratoria como algo de lo que puede decirse que es parte de la ciencia de la política. [...] Parece evidente que la *función* de la retórica es hablar de manera adecuada para persuadir y que su *finalidad* es persuadir mediante la palabra. Entre función y finalidad existe la siguiente diferencia: en la función se considera lo que conviene hacer, en la finalidad, lo que conviene conseguir; [...] se comprenderá qué entiendo por función y finalidad del orador si digo que la función es lo que éste debe hacer y, la finalidad, aquello por lo que debe hacerse”.⁵⁰

De ahí, pues, que sea necesario destacar que lo persuasivo que mencionó Aristóteles es algo relativo, es decir, persuasivo para alguien o por quien es admitido como tal. Ese alguien no es necesariamente un individuo, sino toda una clase.⁵¹ De tal suerte que lo persuasivo se convierte en lo de la opinión común, por eso “la retórica no contemplará en particular lo de la opinión común”.⁵² En los *Tópicos*, Aristóteles planteó que “son de opinión común las cosas que parecen a todos o a la mayoría o a los sabios”.⁵³ Por otra parte, explica que la demostración retórica es el *enthymema*, pues es un silogismo que se estructura a partir de lo semejante a la verdad: la persona que sabe argumentar en relación con la verdad, también lo puede hacer en las cosas de opinión común. En efecto, las cosas de opinión común y lo verosímil han sido,

⁵⁰ Cicerón, *La invención retórica*, España, Editorial Gredos, 1997, pp. 92-93.

⁵¹ *Ibid.*, 1356b 28-32.

⁵² *Ibid.*, 1356b 33-34.

⁵³ Aristóteles, *Tópicos*, I 1, 100b 21-22.

para Aristóteles, sinónimos. Así, pues, la retórica se podría considerar como lo que parece a la multitud, engendrándose en la mayoría mediante la semejanza de lo verdadero; y también sería lo verosímil, esto es, aquello que sucede ordinariamente y no lo que sucede siempre.

Siguiendo este orden de ideas, el arte retórico podría ser productivo y práctico, de acuerdo a los tres niveles del conocimiento discursivo, que Aristóteles ha establecido en la *Metafísica*: “Todo juicio es o práctico o productivo o teórico”.⁵⁴ El teórico o especulativo se refiere “ordinariamente sólo a la esencia lógica no divisible”,⁵⁵ en otras palabras, señala que en la realidad sus partes no son separables, sino sólo en el juicio; el práctico o conductual coloca el principio de la acción en el que actúa, la elección o decisión;⁵⁶ y el productivo, “en el que las hace, o la mente o el arte o una facultad”.⁵⁷ Ciertamente el arte retórico subjetivamente es práctico, porque su finalidad es la conducta que el oyente decide realizar; no obstante objetivamente es arte o facultad productiva, ya que “lo mismo es arte que disposición productiva con discurso verdadero”.⁵⁸

Con base en lo anterior podemos decir que el resultado de la retórica ha sido el discurso o la argumentación persuasiva. Nos damos cuenta de ello cuando leemos en la *Poética*: “Así pues, lo que se refiere al discernimiento quede en los tratados de retórica, pues esto (el discernir) es más propio de ese método. Son, en efecto, conforme al discernimiento, cuantas cosas han de ser

⁵⁴ Aristóteles, *Metafísica*, E VI 1, 1025b 25.

⁵⁵ *Ibid.*, , E VI 1, 1025b 27-28.

⁵⁶ *Ídem.*

⁵⁷ *Ídem.*

⁵⁸ Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, VI 4, 1140^a 10-11.

dispuestas por el discurso, y partes de ello son tanto el demostrar como el refutar; también el disponer pasiones. Como compasión o temor o ira y tantas semejantes, y hasta la grandeza y la pequeñez”.⁵⁹

En este punto Aristóteles ha modelado lo subjetivo, no de la retórica como tal, sino de la persuasión: se desarrolla en el interior del oyente del discurso o sujeto de la persuasión. Si lo persuasivo es persuasivo para alguien, lo verosímil no necesariamente es así, lo es sólo en la mente del oyente. De modo que las proposiciones persuasivas en la argumentación retórica, se relacionan entre sí (en cuanto a lo verosímil y persuasivo) en el discurso interior del oyente, que no necesita que todas sean explícitas en el discurso. El sujeto en su silencio conforma el enthymema por el que se persuade y elige o decide una conducta de acuerdo a la verdad de lo verosímil. De lo anterior se desprenden tres modos de persuasión mediante el discurso retórico: el primero por la demostración del discurso mismo, no tanto del que escucha el oyente cuanto del que en su interior se desarrolla; el segundo, por el carácter del orador, según lo capta el oyente en el discurso; y el tercero, por las pasiones que en él suscita su propio discurso interior.

En suma, la aplicación de la retórica en la esfera política,⁶⁰ se podría interpretar como un discurso que dice “cosas reales juntando cosas imposibles”.⁶¹ Juntar cosas imposibles, escribió Aristóteles en su *Retórica*, se

⁵⁹ Aristóteles, *Poética*, 1456^a 34 ss.

⁶⁰ Cicerón restringe la universalidad de la retórica a su inclusión en las materias de interés general determinadas por la vida pública y sus condiciones políticas y morales, las denominadas *civiles quaestiones*. Ya los sofistas y Aristóteles habían señalado la afinidad entre retórica y política, aun cuando este último mantuvo la distinción entre ambas considerando que el ámbito de la retórica es ilimitado.

⁶¹ Colli, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets Editores, 1994, p. 48.

refiere a formular una contradicción que indique algo real. Para lograr esto será necesario utilizar recursos retóricos, que den sentido al ejercicio del poder político.

*“Nada es el arte sin ejercicio ni el
ejercicio sin arte”*
Protágoras

III. Los sofistas y la retórica

Es pertinente referirnos a los sofistas, considerados por muchos como grandes maestros de la retórica o de la persuasión. La sofística ha sido muy polémica a lo largo de la historia de la filosofía. Generalmente se ha definido a un sofista como un falso filósofo, en tanto construye contradicciones basadas más en apariencias y opiniones que en la realidad. Pero, ¿quiénes fueron realmente los sofistas? Los sofistas no constituyeron una escuela filosófica en el sentido tradicional del término, ni mucho menos un movimiento unitario. En realidad se trató de un impulso intelectual y “de un movimiento de renovación pedagógica”.⁶²

Desde un punto de vista histórico, la sofística designa al periodo filosófico y político durante el cual se desarrollaron en Grecia las actividades de un grupo de pensadores, que condujeron la vida intelectual en la Atenas de la segunda mitad del siglo V a. C. A partir de este momento la palabra *sofística* se ha considerado una expresión que significa apariencia, engaño, falacia, falsedad y mentira.

Comúnmente se han presentado dos posiciones antagónicas en torno a la sofística. La primera ha sido un desprecio que se inició con la reacción de Platón (*Eutifrón*, *Apología de Sócrates*, *Critón* y *Felón*) frente a la injusta condena de Sócrates, acusado por los “sofistas” Anito, Melito y Licón del

⁶² Melero Bellido, Antonio, *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1996, p. 7. Antonio Melero, colaborador de Gredos junto con Carlos García Gual (asesor para la sección griega de la Colección Clásica Gredos), realizó la introducción, traducción y notas de *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*.

crimen de no reconocer a los dioses oficiales, de introducir divinidades nuevas y de corromper a la juventud.⁶³ La segunda ha sido una apología de la sofística que se sustentó en la rehabilitación hecha por Hegel en *Lecciones sobre la historia de la filosofía*.⁶⁴

La raíz etimológica de la palabra 'sofista', originalmente constituía un cualitativo de sabiduría, que, con el paso del tiempo, se invirtió por un denostativo, es decir, algo que carece *de* o es *fingida sabiduría*. Etimológicamente *sophía* significa sabiduría en cualquier arte. No obstante tal acepción es reciente en cuanto indica conocimiento, saber, entendimiento y ciencia.

En los albores de la humanidad, la sabiduría se consideró, antes que una cualidad del entendimiento, un atributo de la voluntad, en alusión más a la acción que al pensamiento. En otras palabras, se refería a la astucia, sagacidad o habilidad en recursos. De tal forma que la significación etimológica, en su primera etapa, desvela una actividad práctica y no la representación abstracta de la actividad científica. Ulises, por ejemplo, calificado de *sophos* por Homero en la *Ilíada* y la *Odisea*, no es un científico en el sentido moderno del término; es, en realidad, un individuo con recursos, que actúa con agudeza y astucia.

De manera que la palabra 'sofista' (*sophistés*) está vinculada con *sophos* y *sophía*, voces que se traducen respectivamente como "sabio" y "sabiduría".

⁶³ Laercio, Diógenes, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Aguilar, Madrid, 1977, p. 1174.

⁶⁴ Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. 2, FCE, México, 1966, pp. 7-39.

Sophos puede interpretarse de dos formas: por un lado, se refiere al que es experto en algún oficio o actividad de cualquier tipo; por otro lado, comporta un uso más restringido, referido al saber práctico de la conducta. En la segunda forma, el *sophos* o sabio no es un experto en cualquier oficio particular, sino en aquel que ostenta un saber general acerca de las cosas y de los asuntos humanos. También se refiere a la capacidad para gobernar, y para aconsejar con prudencia y acierto.

La connotación del término sofística puede ser valorada como equivalente de sabio; Heráclito lo ha expresado de la siguiente manera: “Una sola cosa es lo sabio: conocer la verdad que lo pilota todo a través de todo. [...] Los hombres afanosos de la sabiduría han de estar, en verdad, al corriente de una multitud de cosas. [...] El pensar es la virtud máxima, y sabiduría decir la verdad y obrar como los que comprenden la naturaleza de las cosas”.⁶⁵

Ciertamente la palabra ‘sofista’ es originalmente sinónimo de *sophos* en las dos acotaciones señaladas, aun cuando su uso tendió a delimitarse a la segunda de ellas, es decir, al saber de carácter práctico relativo a los asuntos humanos tanto individual como político. Por otra parte, esta expresión se ha vinculado con el concepto de educación, tomando en cuenta que el sofista es el sabio que instruye a los demás. Los sofistas propusieron un modelo de educación a través del cual ellos mismos se constituyeron como profesionales de la enseñanza.

⁶⁵ Gaos, José, *Antología filosófica. La filosofía griega*, FCE, México, 1941, pp. 81-95.

Por ejemplo, en el *Protágoras* platónico, leemos:

“*Protágoras*: Lo que enseñó es el discernimiento acerca de los asuntos domésticos y también los del Estado, [...] tanto si se trata de hablar como si se trata de actuar.

Sócrates: [...] me parece que te refieres al arte de la política y que pretendes convertir a los hombres en buenos ciudadanos.

Protágoras: Esto es a lo que me comprometo”.⁶⁶

La educación sofística puso especial atención en dos acciones: una retórica, encaminada a dotar al ciudadano de la preparación necesaria para triunfar en los debates políticos y forenses; y otra política, en tanto método capaz de asegurar la apropiada administración de los asuntos de la ciudad. A los sofistas se les ha considerado como especialistas de la acción política. Fueron muy hábiles en la técnica para resolver los asuntos de la ciudad. Esto lo lograron a través de una inteligencia práctica.

Es importante destacar que los sofistas también cubrieron las necesidades de educación superior que la cultura democrática exigía cada vez más en la *Polis*⁶⁷ griega: “Lo que los sofistas ofrecían venía a ser algo así como una enseñanza secundaria privada. La enseñanza pública primaria en Atenas se limitaba a enseñar los rudimentos de la escritura y a suministrar una escueta formación musical y literaria, junto con los elementos del cálculo y la aritmética. Por decirlo con palabras nuestras: leer, escribir y las cuatro reglas. Pues bien,

⁶⁶ Platón, *Protágoras*, 317c/319a, en *Sofistas: Testimonios y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1996, p. 98.

⁶⁷ Ver glosario.

la educación sofística abría más amplios horizontes a quienes deseaban iniciar una carrera pública. Ante todo enseñaban el arte de hablar persuasivamente en público, mediante la práctica de la argumentación y el ejercicio continuado en debates sobre cuestiones éticas o políticas, algo absolutamente indispensable en Atenas, cuyo sistema político y judicial, basado en la participación directa del ciudadano, exigía de éste un dominio del arte de la palabra”.⁶⁸

Por ello, los sofistas de la primera generación (Protágoras de Abdera, Georgias de Leontinos, Pródico de Ceos e Hippias de Elis, entre los más destacados) mostraron gran interés en transformar a los hombres en buenos ciudadanos. Además, considerando a una ciudadanía que es parte del nuevo estado democrático, buscaron afanosamente educarla en la *areté*⁶⁹ política. Esta última ha sido entendida no únicamente como observancia de las leyes, sino también como conocimiento de los medios con los que el ciudadano puede lograr el éxito en la administración de sus bienes y poder entre el pueblo, siempre y cuando se dirija hacia la elección de lo justo. Protágoras, por ejemplo, consideró a Pericles como el modelo más cercano a la *areté* griega: el arquetipo que encarnaría el triunfo personal en la gestión de los asuntos de la *polis*. Cabe señalar que, no obstante la competitividad y el valor concedido al éxito personal, Protágoras puso especial atención en el respeto a las leyes como garantía de la convivencia y del mantenimiento de la *polis*. Por el contrario, los sofistas de la segunda generación (Calicles, Antifonte, Trasímaco

⁶⁸ *Op. Cit.*, Melero, p. 11.

⁶⁹ Ver glosario.

y Critias, entre los más conocidos) sólo admitieron el éxito, el poder y la satisfacción de los instintos y ambiciones puramente personales.⁷⁰

No cabe duda que la sofística trascendió entre los círculos sociales y políticos del mundo griego, entre otras cosas, porque muchos de sus miembros intercambiaban enseñanza por dinero. Los sofistas vendían sabiduría a todos aquellos que pudieran pagarla. Muchos consideraron este hecho como un serio peligro para la estabilidad del sistema político ateniense. En este momento la palabra sofista adquirió una connotación peyorativa. En *Las nubes*, por ejemplo, Aristófanes denominó sofistas a todos los maestros que han sido impuestos por la moda. Por su parte, Jenofonte consideró en sus *Memorias* que los sofistas eran personas que vendían la sabiduría a cualquier postor y, muchas veces, en detrimento del rigor científico y filosófico: “hablan para engañar, escriben por afán de lucro y no aportan beneficio alguno”.⁷¹ Asimismo, Aristóteles escribió en *Refutaciones sofísticas* que la sofística era “una sabiduría aparente y no real; y el sofista un negociante de sabiduría aparente y no real”.⁷²

Según Platón, el sofista era un hombre ambicioso, a la caza de jóvenes ricos, comerciante de conocimientos, de cuyo valor o futilidad no tenía la menor idea: “En primer lugar [el sofista] resultó ser un cazador a sueldo de jóvenes pudientes [...] En segundo lugar, alguien que comercia con las ciencias del alma [...] En tercer lugar, ¿no se ha revelado como un detallista de las mismas

⁷⁰ Op. Cit. Vattimo, *Enciclopedia de la...*, p. 927.

⁷¹ Jenofonte, *Memorias*, Aguilar, Madrid, 1967, pp. 75-78.

⁷² Aristóteles, *Refutaciones sofísticas* I, 165^a21, en *Sofistas: Testimonios y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1996, p. 75.

materias? [...] En cuarto lugar, alguien que nos ofrece en venta los productos de su invención para la enseñanza de las ciencias [...] Y en quinto lugar, una especie de atleta de la competición de discursos, que se ha apropiado del arte de la erística [...] El sexto punto es ciertamente discutible; sin embargo, acordamos concederle que es un purificador de las opiniones que suponen un obstáculo para los conocimientos sobre el alma”.⁷³ Desde esta perspectiva la sofística ha comerciado, intercambiado, negociado y traficado con razonamientos y con enseñanzas que se relacionan con la virtud u otros tópicos. Es decir, ha sido una actividad que intercambia comercialmente, sin que importe que sea venta de segunda mano, con tal que este comercio tenga como objeto las enseñanzas pertinentes.

En el diálogo platónico *Protágoras*, leemos lo siguiente: “Por eso me he proporcionado –dice Protágoras—el siguiente modo de cobrar mis honorarios. Cuando alguien ha concluido su enseñanza a mi lado, si lo desea, me entrega la cantidad que suelo cobrar. Pero, si no quiere, puede dirigirse a un templo y, mediante juramento, depositar en él la suma en que estime, en su declaración, el valor de mi enseñanza”.⁷⁴ En pocas palabras, un sofista era un amasador de ganancias, que lucraba, disputaba y contradecía. Además, Platón ha sostenido que la sofística se sustentó en la erística, en la contradicción, en el combate, en la lucha y en la adquisición.⁷⁵

⁷³ Platón, *Sofista*, 231d, en *Sofistas: Testimonios y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 73-74.

⁷⁴ Platón, *Protágoras*, 328b, en *Sofistas: Testimonios y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1996, p. 94.

⁷⁵ Roland Barthes asegura que Platón estudia dos retóricas, “una mala y la otra buena. I. La retórica de hecho está constituida por la *logografía*, actividad que consiste en escribir cualquier discurso; [...] su objeto es la verosimilitud, la ilusión; es la retórica de los retóricos, de las escuelas, de Gorgias, de los sofistas. II. La retórica de derecho es la verdadera retórica, la retórica filosófica o también la dialéctica; su objeto es la verdad; Platón la llama una *psicagogia* (formación de las almas por la palabra)”. (Barthes, R., *La antigua retórica*, Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 14.

Dejando de lado las consideraciones negativas que ha dejado la sofística a lo largo de la historia, podemos afirmar que el sofista educaba a jóvenes para que se convirtieran en expertos de la persuasión, capaces de elaborar discursos contradictorios mediante un método antilógico, ya sea en lo concerniente a las cosas divinas, que son invisibles para el vulgo; en las leyes y partes de la vida política; o, en todas y cada una de las artes. Es decir, se ha supuesto que poseía capacidad para disputar acerca de todo⁷⁶, y para obligar a su interlocutor a que se contradijera consigo mismo. Por lo tanto, también era experto en manejar la *ironía* ante el público y elaborar grandes discursos ante la muchedumbre.

La sofística también ha sido considerada como un “arte de contradicción que, a través de la parte irónica de un arte que se funda exclusivamente en la opinión, forma parte de la mimética, y que, a través del género que produce los simulacros, se vincula al arte de crear las imágenes; esta parte, en modo alguno divina, sino humana, [...] que teniendo como campo propicio de acción los discursos y razonamientos fabrica en ellos sus prodigios, es aquella de la que se puede decir que es ‘la raza y la sangre’ del verdadero sofista, no diciendo con ello más que la verdad completa”.⁷⁷ Además, Platón intercaló una interpretación positiva sobre la sofística y la analizó en su aspecto legítimo. Ha señalado que es muy importante establecer el arte de purificar, separando “la parte que tiene como objeto suyo el alma. Dentro de ésta, pongamos aparte

⁷⁶ En el *Gorgias* platónico, Sócrates inquiriere a éste, acerca de cuál es la virtud de su arte y en qué consiste su profesión y su enseñanza. Calicles apoya este punto, diciendo que “hace un momento invitaba a todos los presentes a preguntarle lo que quisieran y aseguraba que respondería a cualquier cuestión. [Gorgias respondió] precisamente ésa de ahora es una de mis afirmaciones, a saber, que nadie puede decir lo mismo con menos palabras que yo”. (Platón, *Gorgias*, 447c, en *Sofistas: Testimonios y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 166-167).

⁷⁷ Platón, *Diálogos: Sofista*, Vol. V, Madrid, Gredos, 1996, 268d.

[...] el arte de la educación. [...] El razonamiento presente nos ha venido a mostrar, por casualidad, ejerciéndose en torno a una vana semejanza de sabiduría, un método de refutación, en la que no podemos ver [...] otra cosa que la auténtica y verdaderamente noble sofística”.⁷⁸ En consecuencia, Platón planteó que el sofista positivo y virtuoso vendría a ser un purificador de almas, es decir, aquel que cura la ignorancia (tanto de aquellos que creen saber, como de aquellos que no saben) mediante la enseñanza y, particularmente, por medio de la argumentación.

Así, pues, hemos encontrado en la historia de la filosofía dos tipos de sofistas: uno ideal, cuya caracterización se acaba de citar; otro corriente, con el que se ha enfrentado Sócrates y al que Platón ha personificado negativamente. Sin caer en alguno de estos extremos (el ideal o el corriente) podemos concluir que los sofistas encauzaron el saber hacia su objeto máspreciado, el hombre. En este sentido cumplieron el papel de educadores, pues la formación del ciudadano fue su obra por excelencia. No es casual que Jaeger haya atribuido a los sofistas ser los fundadores de la ciencia de la educación, e incluso ponderara sus actividades: “No podemos dejar [...] de maravillarnos ante la riqueza de nuevos y perennes conocimientos educadores que trajeron los sofistas al mundo. Fueron los creadores de la formación espiritual y del arte educador que conduce a ella”.⁷⁹

⁷⁸ *Ibid.* 231d.

⁷⁹ Jaeger, Werner, *Paideia*, FCE, México, 2000, p. 269.

Los sofistas, que se presentaban a sí mismos como maestros de virtud y sabiduría política,⁸⁰ reflexionaron sobre si se puede enseñar o no la virtud. Esta cuestión también preocupó a los grandes pensadores y políticos de la época. La posición tradicional, hasta cierto punto aristocrática, esgrimía que la virtud es algo natural, producto de la herencia. Si bien la posición de los sofistas respecto a ella no es unánime, en la mayoría de ellos “la oposición *Ph_sis/paideía* no es radical ni excluyente”.⁸¹

Es importante destacar la vinculación tan estrecha que se estableció entre la instrucción sofística y la retórica. Los sofistas desarrollaron una doctrina del *logos*,⁸² aplicada a tres áreas distintas, pero relacionadas entre sí: a) al ámbito de la lengua y la formulación lingüística, b) al ámbito del pensamiento y de los procesos mentales (pensar, razonar y explicar) y c) al ámbito del mundo real, considerando a éste como todo aquello de lo que podemos hablar (principios estructurales, fórmulas y leyes naturales).

En consecuencia, la educación sofística centró su atención en la preparación para participar capazmente en los debates públicos: “Esta preparación no era simplemente formal, basada en una ejercitación de

⁸⁰ *Op. Cit., Sofistas: Testimonios y fragmentos*, p. 13.

⁸¹ *Ídem.* “La novedad de los sofistas consistió en defender la idea de que ciertos conocimientos intelectuales pueden efectivamente transmitirse y son directamente útiles. En cierto modo ésta fue también la creencia de Sócrates, que consideraba a la virtud un valor de orden intelectual”. (*Ibid.* p. 14).

⁸² Término que principalmente tiene el sentido de *cálculo* y *discurso*. “Como término filosófico, Platón en el *Teeteto* (206d) distingue tres acepciones con referencia a la definición del saber como <creencia verdadera asociada a un logos>: logos es la manifestación del pensamiento a través de los sonidos articulados de una lengua; es el dar razón de una cosa enumerando sus elementos, y es la enunciación de la <diferencia> o signo distintivo que determina algo (por lo que comprender su logos significa comprender su <diferencia> o <definición real>). El campo del logos filosófico, así delimitado, es el campo del discurso [...] En cambio, interpretes antiguos y recientes atribuyen a Heráclito una doctrina del logos como <ley universal> (juntos *razón* y *necesidad*) [...] Heráclito habla de un logos según el cual todas las cosas acaecen y del que los hombres se quedan sin comprender qué es” (Vattimo, Gianni (coord.), *Enciclopedia de la filosofía Garzanti*, Ediciones B grupo Z, Barcelona, 1992, p. 595).

procedimientos y recetas retóricas, sino que consistía en un ejercicio intelectual, que implicaba naturalmente un examen riguroso de los temas de debate”.⁸³ No es casual que las primeras *tékhnai* griegas hayan sido textos para ser leídos y memorizados como preparación para las competiciones jurídicas, políticas o dialécticas.

En su diálogo *Sofista*, Platón señaló que los *antilogicoí* han sido una herramienta muy importante para la sofística. Los *antilogicoí* son la forma de argumentar y debatir oponiendo un *logos* u argumento a otro. Se ha dicho que el método de examen que los sofistas desarrollaron es lo que hoy suele denominarse Antilógica. Protágoras fue el primero en proclamar que sobre cualquier asunto hay dos razonamientos, capaces de formulación verbal, mutuamente opuestos. En efecto, “a él se debe el desarrollo del método antilógico, consistente en defender dos puntos de vista opuestos: elogio / censura; acusación / defensa”.⁸⁴

Algunos ejemplos del método antilógico los hemos encontrado en los *Discursos dobles*, característicos de la sofística; o, en Protágoras, quien al comienzo de sus *Discursos demolidores*, formuló la célebre frase: “El hombre es medida de todas las cosas, de las que son, puesto que son, de las que no son, puesto que no son”.⁸⁵ Cabe señalar que la doctrina del *homomensura* no ha significado, necesariamente, la negación de una realidad objetiva, externa al hombre; ha supuesto en realidad, un subjetivismo exacerbado, mediante el cual, cada hombre particular percibirá no los factores reales que existen en las

⁸³ Op. Cit., *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*, p. 27.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ Cf. Protágoras, *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*, p. 116.

cosas, sino aquellos otros que son causa de la percepción. Tomando en cuenta que todas las percepciones son infalibles y, por lo tanto, 'verdaderas', la contradicción no es posible. Con base en el método antilógico, Protágoras logró argumentar que la realidad no es una, sino múltiple.

Por ejemplo, en el discurso doble *Sobre lo justo y lo injusto* (de autoría incierta), leemos: “Unos afirman que una cosa es lo justo y otra, lo injusto. Otros, en cambio, que lo justo y lo injusto son idénticos. También yo voy a intentar reivindicar esta postura. Y en primer lugar diré que es justo mentir y engañar. Se podría afirmar que hacer eso a los enemigos <es bello y justo, a los amigos>, feo y malvado. < ¿Mas cómo a los enemigos sí>, y a los amigos, no? [...] Es justo robar los bienes de los amigos y hacer violencia a los seres más queridos. Por ejemplo, si movido por alguna aflicción, algún familiar tuviese la intención de quitarse la vida con una espada, una soga o cualquier otro medio, ¿no es justo robarle estos instrumentos, si se puede, o, si se llega tarde y se les sorprende con ellos en la mano, arrebatárselos por la fuerza? [...] Robar los bienes de los enemigos es justo, pero se podría demostrar que esa misma acción es injusta, si fuese verdadero el argumento de aquéllos, y del mismo modo se puede argumentar en los demás casos. Aducen, por otro lado, artes en las que no existe lo justo ni lo injusto”.⁸⁶ La oposición de tesis y de argumentos ha permitido considerar mejor las situaciones, analizar detalladamente los conflictos y examinar las distintas responsabilidades. Gracias a esto, el método antilógico ha traspasado los límites de la retórica

⁸⁶ Cf. “Discursos Dobles”, *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*, pp. 471-474.

práctica, para transformarse en un importante instrumento de análisis y de conocimiento, que podría ser aplicado al ejercicio del poder político.

En la retórica sofística ha sido muy difícil separar la erística, la antilógica y la dialéctica. Entre estos términos existen vasos comunicantes. La finalidad del arte erístico o agonístico es conseguir la victoria en la argumentación, por cualquier medio y muchas veces al margen de la verdad. El fin es derrotar al contrincante en la argumentación por encima de todo. Ahora bien, la antilógica es un método de argumentación, que consiste, como ya dijimos, en oponer dos argumentos opuestos, para generar así una contradicción. Es una técnica encaminada en encontrar un argumento distinto al del oponente. Éste debe aceptar los dos *lógoi* o abandonar el suyo.

Platón consideró la antilógica como una fase necesaria para llegar al método dialéctico. Una de las razones por la que Platón ha condenado la sofística es porque, según él, los sofistas confundían parte de la verdad (el carácter antilógico del mundo fenoménico) con la verdad entera.⁸⁷ Desarrollar dos asertos mutuamente contradictorios ha sido la característica principal de la antilógica. En cambio, el método dialéctico tradicional supone una aproximación a las 'Formas' platónicas: "Frente al mundo cambiante y contradictorio de la antilógica, el verdadero conocimiento debe ser firme e inmutable y, en consecuencia, necesita objetos de la misma naturaleza que él. Desde el punto de vista metodológico, la dialéctica incluye procesos como la hipótesis, la inducción, la síntesis y la clasificación."⁸⁸

⁸⁷ Cf. Protágoras, *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*. p. 119.

⁸⁸ *Ibíd.* p. 30.

La retórica de los sofistas ha utilizado un conocimiento profundo de las características y las reacciones humanas comunes, de sus deseos, debilidades y comportamientos. Estos filósofos fueron los primeros en comprobar cómo el comportamiento humano varía según las circunstancias: en la guerra y en la paz, en la esfera de lo privado o de lo público, en el ámbito estético o político. Así se desarrolló, en la práctica, el estudio de la psicología colectiva.

Este tipo de retórica, como artífice de persuasión, buscaba influir en los ciudadanos sirviéndose del poder mágico de la palabra. Por ejemplo, la reflexión retórica de Gorgias lo condujo a poner en práctica los rudimentos de una poética (*poiesis*), como cuando define la retórica como <artífice de persuasión> o la poesía como <discursos en verso>.⁸⁹

Los primeros sofistas han sido considerados especialistas en la acción política. Eran poseedores de una habilidad política y de una inteligencia práctica, cualidades que sobresalieron, por ejemplo, en Mnesífiles, el sabio consejero de Pericles.⁹⁰ Su ámbito es el de *Kairós*,⁹¹ la contingencia. En este sentido el sofista era el que transformaba en algo lógico lo ambiguo, y con su lógica era capaz de fascinar al adversario. El objetivo de la sofística, como el de la retórica, era la persuasión o la *apáte* (engaño).

⁸⁹ E, Lledó Iñigo, *El concepto poiesis en la filosofía griega. Heráclito-Sofistas-Platón*, Madrid, Gredos, 1961, pp. 43-53.

⁹⁰ Herodoto, *Los siete libros de la historia*, VIII 57-58, tomo IV, Madrid, Gredos, 2000.

⁹¹ “Desde la antigüedad, la representación del Tiempo no ha tenido la misma imagen por cuanto hay figuraciones del Tiempo como Cairos, o sea, el momento fugaz y decisivo en la vida de los humanos en la historia, concepto que se ilustró con la figura de la Oportunidad”. (Revilla, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995, p. 391).

Por ello, los sofistas consideraron la retórica como un instrumento de persuasión, y no de conocimiento de la realidad. Ese *logos* no hablará ya a través de las musas o de los dioses, para desvelar una verdad. No es casual que Simónides haya afirmado que la palabra es la imagen de la realidad.

Lo que los sofistas enseñaban era más una *tékhne*⁹² y no un programa específico de actuación política. Sin embargo, existía en su pensamiento algo parecido a una doctrina política: sostenían que la política debería ser patrimonio de los más capacitados o de los más poderosos. Cabe señalar que defendieron un modelo de vida activa, decididamente opuesto al de la vida contemplativa de otros filósofos, como Sócrates. Asimismo, los hombres más poderosos e influyentes en la Atenas del siglo V fueron los que cobijaron y difundieron las enseñanzas de los sofistas. Algunos de ellos actuaron como mecenas de las figuras más representativas. Fueron los casos, por ejemplo, del rico Calias o del afamado Pericles.

Las circunstancias imperantes en el mundo griego expresaron la necesidad de educar a los ciudadanos de la polis ateniense e instruirlos formalmente en el pensamiento, el discurso y el *ars rhetorica*, y en otros conocimientos útiles para ejercer las funciones políticas. Los sofistas no eran eruditos ni investigadores, sino únicamente hombres prácticos con un programa educativo que buscaban principalmente cautivar a sus contemporáneos y educarlos para la acción política. Es decir, alcanzaron una especial categoría social, la de maestros de virtud cívica.

⁹² Ver glosario.

Así, pues, la sofística contribuyó a sentar las bases de una 'moral democrática'.⁹³ Se fundamentó en la seguridad de que la virtud o *areté* no es una cualidad que dependa del nacimiento y la estirpe; al contrario, es un conjunto de conocimientos y valoraciones que se pueden enseñar y ejercitar en la vida colectiva. Las reflexiones de los sofistas acerca de la justicia, lo justo, la equidad, la ley o la legitimación del poder sirvieron para elevar los criterios de moralidad en la Grecia clásica, principalmente en Atenas. Los gobernantes con ideas aberrantes que surgieron por toda Grecia, pudieron ser eclipsados, oponiéndoles la figura de Pericles (paradigma de un gobernante ilustrado y portador de una formación sofística).

En suma, la sofística fue un movimiento filosófico y humanista, de gran importancia en la historia del hombre. Se caracterizó, principalmente, por el interés en aplicar la razón a la comprensión de los procesos tanto racionales como irracionales de la conducta humana.

⁹³ Cf. Georgias, *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*. p. 189.

*"El ético tiene que nacer siempre de nuevo.
El artista, de una vez por todas"*
Karl Kraus

IV. Digresión en torno de la ética

Para no caer en un relativismo moral al referirnos a la retórica, es importante sujetar el arte de persuadir a la ética. El ideal platónico de vincular a la retórica con el conocimiento del ser del alma, y así comprender y manejar lo que es causa de persuasión para ésta (tanto en la parte del intelecto como en la del afecto), le permitió a Aristóteles combinar una teoría de la argumentación y una *psicagogia*: en sus investigaciones sobre retórica, el Estagirita considera que la primera alude al intelecto, y la segunda alude a una psicología aplicada al convencimiento, que se dirige a la voluntad de los seres humanos mediante el movimiento de las pasiones y las emociones.

No se trata simplemente del arte de persuadir porque sí o para cualquier cosa. La retórica debe partir de una teoría argumentativa que se conecte con la ética y la acción política. De acuerdo a la primera, la retórica mueve a los hombres a actuar buscando el bien; de acuerdo con la segunda, intenta convencer a los ciudadanos (a veces a la minoría y a veces a la mayoría) que ésta procura aquello que resulta en beneficio de la *polis*: buscar un pacto, emprender una guerra, realizar un proceso electoral, castigar o perdonar, premiar o alabar, etc. La retórica también intenta afectar las emociones; por consiguiente trata justamente de llegar al entendimiento y a la voluntad del hombre, para persuadirlo y convencerlo sobre algo.

Considerar una visión ética y una estética al abordar un tema como el que nos compete, podrían ser fundamentales en la superioridad de lo que

encarna la esencia del *bien*, y en la obligación que se debe conseguir en la belleza de ese *bien*. El hombre es susceptible de creer que pensar bien es el primer principio de la moral; y que la esencia del *bien*, en tanto participa desinteresadamente de la ética y la estética, afecta positivamente la vida de los hombres en sociedad. Sin embargo, las deformaciones son inherentes a la esencia del arte, y no se puede encontrar ninguna obra humana sin deformación, equívocos o desvíos, aún entre aquellas que se acercan más a la “perfección”. Si una obra o creación humana participa de la retórica, sólo puede identificarse con la verdad, si se toma en cuenta la calidad de aquel de quien emana y, por lo mismo, es pertinente que el público o sociedad civil encuentre el tema y el espíritu del foro que corresponderían con las intenciones del autor o creador. Esta situación puede darle un giro a las diversas obras y acciones humanas, interpretándolas y analizándolas desde un punto de vista ético, estético o político.

Ciertamente la vida en sociedad ha implicado para el hombre la perenne reflexión en torno de la ética. Pero, ¿qué es la ética? Al referirnos a ésta, necesariamente encontramos relaciones, muchas veces antagónicas, entre ética, política y retórica. Aristóteles señaló que “el Estado es una creación de la naturaleza y el hombre es un animal político por naturaleza”.⁹⁴ El humanismo se ha visto enfrentado, a lo largo de la historia, con la actividad política del hombre. Por eso la disyuntiva entre la esfera del ‘deber ser’ y la ‘efectividad’ en el terreno de la política, no se hace esperar. Los juegos retóricos del ejercicio

⁹⁴ Aristóteles, *Política*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, 1253^a, p. 43.

del poder han confrontado entre sí las distintas concepciones de ética y política.

Al hablar de ética nos referimos, en primer lugar, a la reflexión filosófica sobre la conducta del hombre, es decir, los criterios mediante los cuales se valoran los comportamientos y las elecciones. El vocablo ético es 'relativo a la moral o a la conducta': latín *ethicus*, del griego *ethikós* 'ético', de *ethos* 'costumbre moral, costumbre, uso'.⁹⁵ En otras palabras, la ética diserta sobre lo que es el bien y el mal, lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto. En segundo lugar, la filosofía no se ha limitado a describir la conducta moral y los valores que la orientan, va más allá, pues también ha tratado de establecer un sistema de referencias sobre qué criterios y valores deberían ser respetados por el hombre en sociedad. En consecuencia, en la ética distinguimos un aspecto descriptivo y otro normativo. De hecho, estos dos aspectos se mezclan en las investigaciones filosóficas.

Los primeros en plantear el problema ético, en el mundo occidental, fueron Sócrates y los sofistas, en el siglo V a. C. La *Polis* griega vivió en ese momento el surgimiento de una nueva clase hegemónica, que se enriqueció a través del comercio. La nobleza terrateniente, portadora del derecho de nacimiento, fue desplazada por ésta. Cabe señalar que en la Grecia preclásica, el término *agathós* indicaba lo que es bueno y al mismo tiempo a las personas que son nobles; por su parte, la palabra *areté* denotaba la virtud y la nobleza de espíritu. Sin embargo, con el surgimiento de la sofística esta valoración cambió,

⁹⁵ Gómez De Silva, Guido, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, FCE-Colegio de México, 1999, p. 284.

pues se planteó que la virtud podría enseñarse. Es decir, una vida virtuosa consistiría entonces en la aplicación de un conjunto de reglas técnicas para el correcto vivir en sociedad. De esta forma la legitimación del poder pasó de la nobleza de la estirpe a la funcionalidad social del comportamiento humano.

Los sofistas, a través del análisis de la conducta humana, cuestionaron los fundamentos de la moral tradicional. Por lo tanto, esgrimieron que los dioses no han sido el fundamento de la justicia; que lo legal no ha coincidido siempre con lo justo; y en todo caso, que la legalidad no ha sido más que un cúmulo de convenciones cambiantes de acuerdo a las circunstancias históricas, políticas y sociales. Para ellos lo justo e injusto no ha tenido “existencia objetivable”.⁹⁶ Se puede decir que con la sofística cobraría sentido un ‘relativismo moral’.

Protágoras, por ejemplo, utilizó como método la comparación de juicios sobre temas de valores morales, no en términos de verdad o falsedad, sino en un sentido que destaca las consecuencias éticas. Sustituyó no lo falso por lo verdadero, sino la opinión más débil por la más fuerte. En respuesta a este tipo de valoración ética, ligada a factores y circunstancias contingentes e incontrolables (habilidad retórica, riqueza y fortuna), Platón reivindicó la referencia de los juicios morales a patrones ideales, es decir, al mundo de las ideas, donde todo hombre razonable puede reconocer lo justo e injusto.

⁹⁶ Op. Cit., *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*, p. 44.

En el diálogo *Protágoras*, leemos que Zeus, para superar las imperfecciones biológicas de los humanos, los dotó de sentido moral, y capacidad para comprender y utilizar la justicia y el derecho. La idea del bien, en el pensamiento platónico, se ha revestido de una esencia divina. Platón supuso la creación de un 'Animi Mundi', intermedio entre el mundo de las ideas y el de las cosas. El alma del mundo vendría siendo una especie de puente entre estos dos planos. Y el alma humana sería también un intermediario entre el mundo sensible y el mundo de las ideas. Por un lado, estará la caída del alma, encarnada en un cuerpo, sujeta al mundo sensible, veleidoso y corruptible; y por otro, el alma, en tanto ha conocido el mundo de las ideas y ha tenido cierta conexión con él, participará en este mundo eterno e inteligible.

Para Platón el hombre ha estado compuesto de un alma y un cuerpo. El alma es la parte más importante del hombre, y el cuerpo es simplemente una sombra. Ciertamente el alma ha estado atrapada en el cuerpo como en una cárcel. Por eso escribió que "después se ha de prestar fe al legislador tanto en las demás cosas que enseña como en particular cuando afirma que el alma es algo totalmente diferente del cuerpo, y que en esta vida lo que constituyó nuestro yo no es otra cosa que el alma y sólo el alma, y que bien se dice con razón ser los cuerpos de los muertos simulacros de los finados, mientras que el propio y verdadero ser de cada uno de nosotros, la llamada alma, se encamina hacia los otros dioses para dar cuenta de sí".⁹⁷

⁹⁷ Platón, *Leyes*, Aguilar, Madrid, 1974, 959^a.

La moral platónica estableció vasos comunicantes con la concepción del alma. Las partes de esta última tendrían una correspondencia ética muy precisa. Cada una de ellas ha significado una virtud particular, que las han hecho regirse de cierta forma. En el libro IV de *La República*, Platón explicó las cuatro virtudes principales: la sabiduría o la prudencia, el coraje o la fortaleza de ánimo, la templanza o la moderación, y la justicia. Las virtudes del alma han formado así una unidad, y están, por lo mismo, vinculadas entre sí. En este sentido la virtud suprema sería la justicia, la cual se encargará de que cada parte del alma cumpla en armonía su propia función.

Asimismo, Platón fue muy sensible con el vínculo entre virtud y política. El Estado se podría considerar también, en tanto símil del alma, una unidad compuesta de tres partes, que corresponden con la de la psique. Estas partes serían las de las clases sociales que Platón dividió en bronce, plata y oro: el pueblo, que sería la clase productora; los guerreros, que sería la clase que custodia al Estado; y los filósofos, la clase que detentaría el poder político. Se ha encontrado una correlación entre estos grupos sociales y las virtudes del alma humana. A la clase productora correspondería la virtud de la templanza, a la de los guerreros el coraje, y a la de los filósofos la de la sabiduría. También en el Estado ideal la virtud principal sería la justicia, y se volverá aún más exigente, ya que ha consistido en la armonía y buena relación de los ciudadanos entre sí, y de las distintas clases sociales entre sí y con la comunidad social.⁹⁸

⁹⁸ Platón, op. cit., *La República*, Libros II, III y IV.

Si el gobernante debe ejercer el poder en virtud de su conocimiento y, por lo tanto, ese conocimiento debe ser el de la verdad que es la justicia, el poder político lo debería detentar el ‘filósofo-rey’ quien es el que ha poseído el conocimiento de la verdad. Él tiene vías de acceso hacia el mundo de las ideas, las cuales las puede tomar como modelo para forjar el Estado en el mundo sensible. El ‘filósofo-rey’ se convertirá de esta forma en un esteta de la política, ya que estará sirviéndose de un modelo ideal para modelar uno nuevo en este plano de la realidad en el que vivimos: “el hombre justo, en nada diferirá de un Estado justo, sino que será perfectamente semejante a él”.⁹⁹

Ahora bien, en su acepción más general, el arte se ha referido a “todo conjunto de reglas idóneas para dirigir una actividad cualquiera”.¹⁰⁰ Es en este sentido que Platón se refirió al arte y, por lo mismo, no marcó una diferencia tajante entre arte y ciencia, política y técnica. Consideró al arte como el arte del razonamiento,¹⁰¹ es decir, como la filosofía misma cuando llega a su nivel más excelso: la dialéctica.

Arístocles¹⁰² (verdadero nombre de Platón) colocó en el centro de *La República* el problema político, esencial en la ética platónica. Inició su especulación filosófica con el análisis de la justicia en tanto virtud, pasando del plano individual al de la organización política. Analizó la génesis y la estructura del Estado de acuerdo al entendimiento de lo que sería la justicia y la injusticia. Siguiendo este razonamiento, ha reivindicado la referencia de los juicios

⁹⁹ Ibid., libro IV, p. 504.

¹⁰⁰ Abbagnano, op. cit., p. 100.

¹⁰¹ Platón, *Fedón*, Gredos, España, 1997, p. 90.

¹⁰² Arístocles es el verdadero nombre de Platón que significa <excelente y renombrado>. Platón es en realidad su sobrenombre que quiere decir <ancho> debido a sus fuertes espaldas y atlética corpulencia.

morales a las ideas, ateniéndose a que todo hombre razonable puede reconocer a través de ellas lo justo y lo injusto.

Ciertamente Platón –como ya se dijo—ha sido muy sensible con el vínculo entre virtud y política, a tal grado, que no todas las virtudes están contenidas en cada uno de los hombres, sino que diferentes virtudes deben corresponder a los distintos y diversos roles sociales que cada individuo desempeña. Valiéndose del mito de la caverna, señaló el camino por el cual el filósofo deberá elevarse desde el mundo sensible al mundo de las ideas y regresar luego al primero, con la finalidad de gobernarlo del mejor modo posible, es decir, con virtud.

El mito de la caverna ha sido considerado como una representación simbólica de la situación del hombre en su relación con la vida y con la filosofía.¹⁰³ Se ha dicho que para Platón la caverna representó el mundo sensible o de los sentidos, con sus sombras, que son los objetos o las cosas materiales. El espacio que se localiza fuera de la caverna, que sería el mundo exterior, ha representado el mundo verdadero, es decir, el mundo de las ideas. El sol ha simbolizado la idea del Bien. De modo que Platón dividió la realidad en dos planos: por un lado el plano de lo sensible, que son las cosas; y por el otro el de lo inteligible, que son las 'ideas'.

¹⁰³ Giorgio Colli ha escrito que el individuo a lo sumo es un reflejo “que, traducido a una categoría de la abstracción, se podría llamar múltiple. El individuo es un grupo de representaciones conectadas en el tiempo y en el espacio, que aparecen unificadas por un principio externo. Pero ninguna representación posee un principio interno, y por tanto tampoco lo tendrá un grupo de representaciones. De hecho, una representación, o está condicionada por otra representación, o lo está metafísicamente (por un principio externo)”.¹⁰³

Además, han sido cuatro los grados del conocimiento delineados por Platón: imaginación (*eikasía*), que toma imágenes sensibles aisladas; creencia (*pístis*), que toma los objetos que dan origen a dichas imágenes; razón discursiva (*diánoia*), que es el conocimiento de los objetos matemáticos; y entendimiento (*noûs*), que aprehende las ideas. Los dos primeros grados del conocimiento constituyen la opinión (*dóxa*); y los dos restantes constituyen la ciencia (*epistémê*).¹⁰⁴ El paso de la *dóxa* a la *epistémê*, ha significado el paso de la visión del mundo sensible a la del mundo de las 'ideas'.

En el mito de la caverna, Sócrates le explica a Glaucón la imagen de la condición humana y le comenta que “el antro subterráneo es este mundo visible; el fuego que lo ilumina la luz del sol; el cautivo que sube a la región superior y la contempla, es el alma que se eleva hasta la esfera inteligible [...] En los últimos límites del mundo inteligible está la idea del bien, que se percibe con trabajo, pero que no puede ser percibida sin concluir que ella es la causa primera de cuanto hay de bueno y de bello en el universo; que ella, en este mundo visible, produce la luz y el astro de quien la luz viene directamente; que, en el mundo invisible, engendra la verdad y la inteligencia; que es preciso, en fin, tener puestos los ojos en esa idea, si queremos conducirnos cuerdamente en la vida pública y privada”.¹⁰⁵

Platón comparó el bien con el sol: de la misma manera que el sol ha permitido que las cosas sean y se vean, el bien ha hecho que sea y se haga cognoscible el mundo de las ideas, del cual el mundo sensible ha tomado parte

¹⁰⁴ Op. Cit., Vattimo, *Enciclopedia de...*, p. 766.

¹⁰⁵ Op. Cit., Platón, *La República*, libro VII, pp. 342-345.

en lo que tiene de verdadero y de bueno.¹⁰⁶ De tal suerte que el bien sería el fundamento del ser y del valor de todas las cosas. Aristóteles –en su *Ética a Nicómaco*—ha mostrado cierto desacuerdo con su maestro y argumentó que el bien no es una idea trascendente, sino al contrario, algo immanente. El bien al que se ha referido la moral no es el bien en sí, en el sentido platónico, sino el bien definido por el hombre como tal y realizable de acuerdo a su naturaleza.¹⁰⁷

Finalmente, no debemos olvidar que el viaje del hombre (en el mito de la caverna), para convertirse en filósofo, deberá ser de ida y vuelta. Esto es, el hombre encadenado que únicamente ve sombras reflejadas en la pared, una vez que se ha arrancado sus cadenas y puede contemplar el mundo de la luz y la libertad, vuelve al fondo de la caverna. Regresa para intentar explicar a partir de las cosas las sombras, a partir de las ideas la realidad sensible. Ahora bien, si Platón tenía que volver a la caverna para explicar desde el mundo de las ideas el ser de las cosas, y en rigor, no fue así, es porque se quedó en el mundo inteligible, deslumbrado y atrapado por los problemas internos. El infausto final del mito, ha reflejado la manera en que la filosofía era afrontada en la época de Platón: en la muerte del filósofo a manos de sus compañeros de la caverna ha estado presente el recuerdo de Sócrates.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Ibid., libro VI.

¹⁰⁷ Aristóteles, *Moral a Nicómaco*, España, Gredos, 1993, libro I, cap. I, pp. 33-36.

¹⁰⁸ Julián Marías, *Historia de la filosofía*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 49. “Un oráculo había dicho que nadie era más sabio que Sócrates; éste, modestamente, pretende demostrar lo contrario; y para ello va a preguntar a sus conciudadanos, por las calles y plazas, qué son las cosas que él ignora; esta es la *ironía socrática*. El gobernante, el zapatero, el militar, la cortesana, el sofista, todos reciben las saetas de sus preguntas. ¿Qué es el valor, qué es la justicia, qué es la amistad, qué es la ciencia? Resulta que no lo saben tampoco; ni siquiera tienen, como Sócrates, conciencia de su ignorancia, y a la postre resulta que el oráculo tiene razón. Esto es superlativamente molesto para los interrogados, y ese malestar se va condensando en odio, que termina en una acusación contra Sócrates ‘por introducir nuevos dioses y corromper a la juventud’, un proceso absurdo, tomado por Sócrates con serenidad e ironía, y una sentencia de muerte, aceptada serenamente por Sócrates que bebe la cicuta en aguda conversación sobre la inmortalidad con sus discípulos, sin querer faltar a las leyes injustas con la huida que le proponen y aseguran sus amigos” (Ibid. pp. 37-38).

Por su parte, Aristóteles también abordó planteamientos acerca de la ética, la política y la retórica. La 'ciencia' o 'técnica' del gobierno se ha podido interpretar a través de criterios éticos, persuasivos y estéticos. Por eso, si el término política se ha derivado del concepto *Polis*, que se refiere a la ciudad, al ciudadano, a lo civil, a lo público y, en consecuencia, a lo social, el ejercicio de la política forzosamente se ha relacionado no solamente con la retórica sino también con la ética.

El Estagirita introdujo en el lenguaje filosófico el término ética, para denotar aquella parte de la filosofía que ha profundizado en la conducta del hombre, y los criterios mediante los cuales se ha valorado el comportamiento humano. Recuérdese que *êthikós* se deriva de *êthos*, que significa ciertamente comportamiento o conducta¹⁰⁹. En *Ética Nicomáquea* Aristóteles construyó el andamiaje de su ética a través de una confrontación muy concreta y precisa con la costumbre, las tradiciones imperantes y las instituciones políticas, cuya piedra de toque fue la virtud.¹¹⁰

Asimismo, Aristóteles desarrolló el concepto del bien, y sostuvo que éste es el fin último tanto de las cosas como de las acciones humanas: "todas las artes, todas las indagaciones metódicas del espíritu, lo mismo que todos nuestros actos y todas nuestras determinaciones morales tienen, al parecer, siempre por mira algún bien que deseamos conseguir; y por esta razón ha sido

¹⁰⁹ Op. Cit., Vattimo, *Enciclopedia de...*, p. 306.

¹¹⁰ Aristóteles, *Moral, a Nicómaco*, Espasa-Calpe, México, 1994, libro II.

exactamente definido el bien cuando se ha dicho que es el objeto de todas nuestras aspiraciones”.¹¹¹

Lo que se suele mirar como el ‘bien supremo’ ha sido la felicidad (*eudaimonía*). Pero, ¿qué es la felicidad? Si es algo variable y relativo, ya que unos la han identificado con el placer, otros con la riqueza y otros con los honores; entonces, ¿qué es? Según Aristóteles, la felicidad será alcanzada por el hombre a través de su propia acción, la cual lo llevará a adquirir una voluntad que responda a los dictámenes de la razón del hombre prudente, capaz de discernir el justo medio.¹¹² Esto coincide con la virtud.

Si la felicidad ha sido la actividad de la razón mediante la cual se ha buscado lo privativo del hombre, entonces lo sublime y maravilloso de la vida lo encontraremos en una vivencia contemplativa (*teorética*), superior a la vida de placeres, a la vida encaminada a producir riquezas y también a la vida regida por honores. Sin embargo, para hacer de la vida teorética nuestra felicidad será indispensable que ocupe realmente el centro de nuestra existencia.

La vida teorética ha sido, hasta cierto punto, más excelsa que la vida ordinaria del hombre, y sólo será posible en tanto haya una parte divina en nuestro interior. Gracias a esto, escribió el Estagirita, es posible inmortalizarse en cierto modo y vivir siguiendo lo más virtuoso que hay en nosotros, aun cuando sea una mínima parte de nuestra aparente realidad. Lo más sublime es

¹¹¹ *Ibid.*, libro I, cap. 1, p. 33.

¹¹² *Ibid.* I cap. 2.

lo más propio de cada cosa y “sería un absurdo en el hombre no adoptar su propia vida e ir a adoptar en cierta manera la de otro”.¹¹³

Al elevar el ‘modus vivendi’ a un nivel contemplativo, se haría del vivir un arte. Esta situación podría permitirles a los gobernantes con cierta sensibilidad, sacar lo mejor de sí mismos, abrevando en el plano teórico, para hacer de la política una construcción artística. No es casual que Aristóteles escribiera: “La fortuna ama al arte, y el arte a la fortuna. El arte es, por consiguiente, cierta facultad de producir dirigida por la razón verdadera”.¹¹⁴

La virtud aristotélica ha consistido en la forma natural de actuar del hombre, tratando de acercarse siempre a la perfección. Ha sido aquella actitud de nuestro querer que se ha inclinado por el justo medio, y ha considerado este medio, tal y como suele entenderlo el hombre inteligente y juicioso.¹¹⁵ De modo que la naturaleza racional del hombre se ha dividido en pensar y querer. Con base en esta división, se han delineado los dos grupos cardinales de la virtud aristotélica: las virtudes intelectuales o dianoéticas (*diánoia*) y las virtudes éticas. Las primeras se refieren a la actividad de la inteligencia tal como se dan en la sabiduría, en la razón y en el saber; y las segundas se refieren a las relaciones de los preceptos morales con la sensibilidad y los afectos.

Aristóteles precisó que el carácter de la virtud ha radicado en el justo medio entre dos tendencias humanas opuestas. Por ejemplo, la manera en que ha señalado la valentía, como el justo medio entre la temeridad –entiéndase

¹¹³ Ibid. X cap. 7, p. 270.

¹¹⁴ Ibid. VI cap. 3, p. 161.

¹¹⁵ Ibid. VI cap. 1, p. 157.

imprudencia—y la cobardía, ha representado la verdadera naturaleza del valor o valentía.¹¹⁶ Gracias a esa idea del justo medio hemos podido desarrollar una medida o *métron* que nos ha permitido establecer, hasta cierto grado, un equilibrio de las partes con el todo.

En consecuencia, la justicia ha podido ser considerada desde dos puntos de vista: lo que es justo por naturaleza, y lo que es justo por ley o convención. En este orden de ideas, el Estagirita distinguió la justicia conmutativa de la justicia distributiva. La primera se refiere a la simple reciprocidad, según la cual cada uno debe recibir lo que ha dado o el equivalente. Es decir, se identifica a la justicia con la igualdad. La segunda, por su parte, se refiere a una proporción, en la cual los primeros términos son el mérito y la aptitud de los individuos, y después lo que se les debe. La justicia distributiva, que ha significado precisamente el arte de gobernar, excluye la equidad en términos conmutativos. De esta manera, la igualdad podría aparecer incluso como injusticia pues no respeta la proporcionalidad con los primeros términos.¹¹⁷ La espada y la balanza son los atributos tradicionales de la Justicia. En este sentido son también “los símbolos de las dos maneras en que, según Aristóteles, se puede considerar la justicia. La espada representa su potencia distributiva (*Justitia suum cuique tribuit*); la balanza, su misión equilibradora (social)”.¹¹⁸

Es importante señalar que el análisis elaborado por Aristóteles de la relación entre prudencia y experiencia política, ha sido fundamental para el arte

¹¹⁶ Ibid. III cap. 7, pp. 91-92.

¹¹⁷ Ibid. V.

¹¹⁸ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain; *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1993, p. 618.

de la persuasión política. El Estagirita consideró que la experiencia política ha sido una forma de prudencia. De modo que la prudencia del político ha tenido dos estilos distintos, pero igualmente creativos: una arquitectónica prudencia 'legislativa' y una prudencia más 'práctica y deliberativa', enfocada a resolver los problemas cotidianos de la política. En este sentido un verdadero político, que tenga pericia en el arte de la persuasión, será aquel que combine la virtud moral con la inteligencia práctica, la experiencia y el conocimiento de las características particulares de su *Polis*...aprehende el 'bien superior' para su ciudad.

Por consiguiente, Aristóteles polemizó con los sofistas, los cuales, por distintas razones, interpretaron la *Polis* como una convención sustentada en un cuerpo de leyes.¹¹⁹ El Estagirita, por el contrario, vinculó la sociedad con la naturaleza. Fundamentó su concepción en el supuesto de que la sociedad sea naturaleza y no una convención; de tal suerte, que sea algo inherente al hombre y no algo artificialmente establecido. De ahí, pues, que el inicio de la *Política* tuviera un paralelo con el inicio de la *Ética Nicomaquea*: "Ya que vemos que cualquier ciudad es una cierta comunidad, también que toda comunidad está constituida con miras a algún bien (por algo, pues, que les parece bueno obran todos en todos los actos) es evidente. Así que todas las comunidades pretenden como fin algún bien; pero sobre todo pretende el bien superior la que es superior y comprende a las demás. Esta es la que llamamos ciudad y comunidad cívica".¹²⁰

¹¹⁹ Ver capítulo III. Los sofistas y la retórica.

¹²⁰ Aristóteles, *Política*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, I cap. 1, p. 41.

La ciudad es una sociedad, asociación o comunidad, o dicho de otra manera, es una pluralidad de personas que comparten ciertas cosas en común. De acuerdo con la ética aristotélica, toda actividad, tanto individual como social, se realizará encaminada a un bien, que será, desde luego, su fin y su sentido. De este esquema, del cual partió Aristóteles, observamos que toda sociedad ha buscado afanosamente el bien.

Al tratar de desentrañar el origen y el desarrollo de la *Polis*, el Estagirita analizó los elementos constitutivos de la misma. Según él, su forma elemental y base del edificio social, ha sido la familia, cuya función principal ha sido perpetuar la especie. A esta primera forma de asociación se ha sumado la del mando, la cual desemboca en la relación amo-esclavo. Asimismo, la asociación de varias familias en un cuerpo social ha formado aldeas. A su vez, la asociación de varias aldeas ha formado la ciudad. Para Aristóteles, la *Polis* significó la forma suprema de comunidad, ya que, supuestamente, se basta a sí misma: es autárquica.

La *Polis* ha existido con el propósito de alcanzar el bien máximo del hombre, tanto en su vida moral e intelectual, como material. Por lo tanto, si el vivir felizmente ha sido el fin natural del hombre, la *Polis* será siempre naturaleza. Y el hombre será por naturaleza un 'animal político': "Está claro que la ciudad es una de las cosas naturales y que el hombre es, por naturaleza, un animal social. Y el enemigo de la sociedad ciudadana es, por naturaleza, y no por casualidad, o bien un ser inferior o más que un hombre. Como aquel al que

recrimina Homero: ‘sin fraternidad, sin ley, sin hogar’.¹²¹ De modo que aquel que ha vivido por naturaleza y no por azar, sin ciudad, será inferior o superior al hombre. Es decir, el que no pueda vivir en sociedad no será un ser humano sino una bestia o un dios.¹²²

Aristóteles afirmó que el *logos*¹²³ es lo propio del hombre. El lenguaje es un reflejo de la naturaleza social del hombre. Mediante el don de la palabra podemos discernir lo útil y lo perjudicial, lo justo y lo injusto, lo correcto y lo incorrecto; el conocimiento de esto es lo privativo del ser humano y el fundamento de lo social. El hombre es un ‘animal que habla’ y gracias a esto cumple con una función social: comunicar o preguntar al otro las cosas. Debido a ello el hombre necesita una comunidad donde vivir, y su ser político se funda en su ser locuente.

Lo esencial en la ciudad ha estado presente en la comunidad de ciudadanos. Para Aristóteles, ciudadano ha significado el hombre libre que participa en la impartición de la justicia, en el gobierno y en la administración de la *Polis*. En este aspecto el Estagirita fue más realista que Platón. En la *Política* vinculó con acierto lo ideal con lo real: relacionó el todo con la parte, la comunidad con el individuo, los derechos con los deberes. El realismo aristotélico ha sido algo inherente a la comunidad de los ciudadanos, sin considerar a la *Polis* invariablemente dispersa y fragmentada en sus partes, y sin considerarla enteramente totalizada. En realidad en la *Polis* ha quedado equilibrado el todo social con las partes individuales.

¹²¹ *Ibid.* I, cap. 2, p. 43.

¹²² *Ídem.*

¹²³ Ver nota 78, p. 35.

De ahí que el fin de la ciudad y el del individuo hayan coincidido. La *Polis* mejorará siempre y cuando los ciudadanos sean individualmente virtuosos. Esto quiere decir que se logrará la prosperidad de la ciudad mediante el virtuosismo moral y la integridad de sus ciudadanos. Del mismo modo, únicamente si la *Polis* ha sido virtuosa, sus ciudadanos llegarán a ser virtuosos. Es más, el individuo conseguirá la plenitud propia de él a través de los actos concretos de su vida, es decir, en sociedad. Y esta última conseguirá su fin propio, mediante la perfección de los ciudadanos que la componen. Hay un equilibrio y correlación del todo con las partes en el pensamiento aristotélico.

El Estado y la sociedad han tenido sentido en tanto han existido para el buen vivir del ciudadano. Asimismo, ha sido imprescindible que se estableciera un compromiso moral entre el Estado y el individuo. Es decir, han debido manejarse bajo un mismo código ético y moral. Aristóteles escribió que “las mismas cosas son las mejores, tanto privada como públicamente, y el legislador debe imbuirlas en el alma de los ciudadanos”.¹²⁴

*

Con lo expuesto hasta aquí, hemos podido observar que la retórica clásica ha recorrido caminos muchas veces contrapuestos. En efecto, ésta ha tenido que ver o con las consecuencias dimanantes de la posesión de la verdad o con la perplejidad que resulta de la imposibilidad de alcanzar la

¹²⁴ Op. Cit., Aristóteles, *Política*, VII cap. 14, p. 277.

verdad. Platón sostuvo una lucha contra la retórica de los sofistas, arrojándoles al rostro que ésta se fundamentaba en la tesis de la imposibilidad de la verdad, y que de ahí derivaban el derecho de hacer pasar por verdadero lo que se puede conseguir. La retórica que más ha influido en nuestra tradición, la aristotélica, consideró, en cambio, la posibilidad de poseer la verdad y ha permitido la capacidad estética de este arte que embellece la comunicación de esa verdad, haciéndola comprensible y expresiva: “En una palabra, la función de proceder con ella de una forma que esté a la altura de la cosa”.¹²⁵ Por eso Blumenberg ha escrito que “en la estética moderna, esa implicación de la retórica —de que ella tiene que ver, positiva o negativamente, con la verdad—celebra su último triunfo, invirtiéndose la relación entre ambas: se permite sacar conclusiones, a partir del arte del discurso, del estilo o de lo hermoso, para la verdad, o incluso se identifica el arte y la verdad”.¹²⁶

¹²⁵ Op. Cit., Blumenberg, p. 115.

¹²⁶ *Ibid.* p. 116.

*“Todas las figuras retóricas (es decir, la esencia del lenguaje)
son razonamientos lógicos falsos.
¡Con ellos comienza la razón!
Nietzsche*

V. La dialéctica y la retórica

Estas han sido las visiones principales que se han enfrentado en el terreno de la retórica. Pero, ¿cómo se originó? ¿Cuáles fueron sus fundamentos? La formación del hombre antiguo se completaba con la retórica, la cual era considerada como la suprema actividad espiritual del hombre político bien formado.

La retórica y la dialéctica compartieron el mismo origen. El pensamiento de la antigua Grecia permitió el desarrollo de una razón articulada, con una construcción teórica de alto nivel. Lo que hizo posible esto fue la dialéctica. Ésta surgió en el terreno del agonismo (agonal), en donde “un hombre desafía a otro hombre a que le responda con relación a un contenido cognoscitivo cualquiera: discutiendo sobre esa respuesta se verá cuál de los dos hombres posee un conocimiento más fuerte”.¹²⁷

En opinión de Aristóteles la retórica ha sido correlativa de la dialéctica, ya que ambas tratan cosas que, de alguna manera, serán conocidas por todos y no las delimitará ninguna ciencia: “Por eso todos, en algún modo, participan de ambas, ya que todos, hasta cierto punto, intentan inquirir y resistir a una razón, defenderse y acusar. Y de ellos, unos lo hacen al azar, otros, mediante el hábito que nace del ejercicio. [...] Así, pues, que la retórica no es de ningún género definido, sino que es como la dialéctica, y que es útil, es evidente; y que

¹²⁷ Op. Cit., Colli, p. 65.

su fin no es persuadir, sino considerar los medios persuasivos para cada caso, como en todas las demás artes; [...] además, que a la misma arte le corresponde lo creíble y lo que aparece digno de crédito, igual que son de la dialéctica el silogismo y la apariencia del silogismo”.¹²⁸

Por lo anterior, Colli afirma que con la vulgarización del original lenguaje dialéctico¹²⁹ surgiría la retórica. Si hablamos en sentido estricto, la retórica (considerada como una técnica expresiva construida con base en principios y reglas) se ha vinculado directamente con la dialéctica: “La retórica es también un fenómeno esencialmente oral, si bien en ella ya no hay una colectividad que discute, sino uno sólo que se adelanta a hablar, mientras los otros escuchan. La retórica es igualmente agonística, pero de forma más indirecta que la dialéctica: en ésta el arte no se puede demostrar a no ser mediante una competición, mientras que en la retórica cualquier intervención del orador es agonística, ya que los oyentes deberán juzgarla en comparación con lo que digan los otros oradores. [...] Mientras que en la discusión el interrogador combate para subyugar al interrogado, para ceñirlo con los lazos de su argumentación, en el discurso retórico el orador lucha por subyugar a la masa de sus oyentes”.¹³⁰

¹²⁸ Aristóteles, *Arte retórica*, México, Editorial Porrúa, 1999, pp. 83-86.

¹²⁹ Colli ha asegurado que “precisamente ese fondo religioso, esa experiencia de exaltación mística, es lo que la razón tiende a expresar de algún modo, gracias a la mediación del enigma. Posteriormente, ese impulso originario de la razón se olvidó, dejó de comprenderse esa función alusiva, el hecho de que a ella le correspondía expresar un distanciamiento metafísico, y se consideró el <discurso> como si tuviese autonomía propia, como si fuera un simple espejo de un objeto independiente sin fondos, denominado racional, o incluso como si hubiera sido una substancia. Pero, desde el principio, la razón había nacido como algo complementario, como una repercusión, cuyo origen estaba en algo oculto, fuera de ella, que dicho <discurso> no podía devolver totalmente, sino sólo señalarlo. [...] En la confrontación con las formas expresivas del arte y con los productos de la razón vinculados a la esfera política, el lenguaje dialéctico entra en el ámbito público” (Op. Cit., Colli, *El nacimiento de...*, pp. 83-86.).

¹³⁰ *Ibid.* pp. 86-87.

Para que alguien alcanzara la victoria en el ámbito de la retórica¹³¹ era imprescindible, además de manejar la forma dialéctica, persuadir a los oyentes a través de las emociones. Con un manejo emocional adecuado el público podría quedar subyugado, y así se le podría conceder la victoria al orador. Si en la dialéctica se luchaba por la sabiduría, en la retórica se luchaba por “una sabiduría dirigida al poder”.¹³² Lo que hay que dominar son las pasiones de los hombres y para eso se necesita recurrir al arte de la persuasión. En consecuencia, la dialéctica y la retórica penetraron en la esfera individual, es decir, atravesaron las pasiones humanas y los intereses políticos.

Si queremos comprender el esquema general y el desarrollo de una discusión; si queremos desvelar el contenido y la forma del arte de la persuasión; es muy ilustrativo retomar los *Tópicos* de Aristóteles. Gracias a este texto ha sido posible encontrar las características que han dado sustento al hilo conductor de una discusión dialéctica, la cual puede variar considerablemente en su desarrollo real. Dejemos en palabras de Colli la descripción de una discusión dialéctica: “El interrogador propone una pregunta en forma alternativa, es decir, presentando las dos opciones de una contradicción. El interrogado hace suya una de las dos opciones, es decir, que afirma con su respuesta que ésta es la verdadera, elige. Esa respuesta inicial se llama tesis de la discusión: la función del interrogador es demostrar, deducir, la proposición que contradice la tesis. De ese modo consigue la victoria, porque,

¹³¹ No olvidemos que “la retórica acompaña estrechamente a la escritura desde su aparición: sin embargo, eso se debe a una simple razón técnica. Los oradores escribían sus discursos y después los aprendían de memoria, una vez que los habían transformado en expresión plástica. Y eso porque la dosificación y el pulimento del estilo debían elaborarse por extenso, y no podía confiarse en la improvisación, si se quería alcanzar la excelencia del arte y se deseaba predisponer del modo más eficaz la excitación de la emoción en el público” (Ibíd. p. 88).

¹³² Ibíd. p. 87.

al probar que es verdadera la proposición que contradice la tesis, demuestra al mismo tiempo la falsedad de ésta, es decir, que refuta la afirmación del adversario, que se había expresado en la respuesta inicial. Así, pues, para alcanzar la victoria, hay que desarrollar la demostración, pero ésta no es anunciada unilateralmente por el interrogador, sino que se articula a través de una serie larga y compleja de preguntas, cuyas respuestas constituyen los eslabones particulares de la demostración. La relación unitaria entre dichas respuestas debe constituir precisamente el hilo continuo de la deducción, al término del cual, como conclusión, se encuentra la proposición que contradice la tesis. No es necesario que el interrogado se dé cuenta de que la serie de sus respuestas constituye una conexión demostrativa. Al contrario, el interrogador intenta impedir que quede claro el propósito de su argumentación. Por eso, la sucesión de las preguntas muchas veces no sigue el hilo de la argumentación, y a veces intervienen también demostraciones secundarias y auxiliares. Lo importante es que la respuesta particular sea en cada caso la aserción de determinada proposición, que el interrogador presenta como pregunta. Al final todas las respuestas serán otras tantas afirmaciones del interrogado: si su conexión refuta la tesis, es decir, la respuesta inicial del interrogado, a través de los diferentes eslabones de la argumentación, él mismo habrá refutado su tesis inicial. En la dialéctica no son necesarios jueces que decidan quién es el vencedor: la victoria del interrogador es consecuencia de la propia discusión, ya que es el interrogado quien primero afirma la tesis y después la refuta. En cambio, se produce la victoria del interrogado, cuando consigue impedir la refutación de la tesis".¹³³

¹³³ *Ibid.* pp. 65-67.

En el ámbito de la dialéctica el interrogado resolvía la alternativa, la disyuntiva, con su tesis; afirmaba un argumento que se pondría a prueba, pero que inicialmente se tomaba como verdadero. Es decir, en una discusión el interrogado podía defender su tesis. No obstante, un verdadero experto en el arte de la discusión lo representaba el interrogador, pues era él quien formulaba las preguntas y guiaba la discusión encubriendo sus trampas para el contrincante.¹³⁴

Esto era posible a través de intrincados recursos retóricos implícitos en la argumentación, y de peticiones de asentimiento sobre cuestiones aparentemente indiscutibles, que, no obstante, resultaban primordiales para el desarrollo de la refutación: recordemos “el carácter de Apolo como dios <que hiere de lejos>, cuya acción hostil es diferida: eso lo encarna de forma típica el interrogador dialéctico, que, sabiendo que va a vencer, se entretiene, saborea de antemano la victoria, interponiendo las tramas errabundas de su argumentación”.¹³⁵ En este contexto, la tesis que portaba el interrogado era indiferente: si el interrogado adoptaba una tesis, el interrogador destruía dicha tesis, y si escogía la tesis antitética, también sería destruida. Si se presentaba el caso en que la victoria fuera del interrogado, debió atribuirse exclusivamente a una imperfección dialéctica del interrogador.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 69.

¹³⁵ *Ídem.* Colli agrega: “Hay casi un carácter ritual en el marco del encuentro dialéctico, que por lo general se desarrolla frente a un público silencioso. Al final el que responde debe rendirse, si se respetan las reglas, como todos esperan que debe sucumbir, como para la celebración de un sacrificio” (*Ídem*).

Con Zenón de Elea¹³⁶ se vinculó la argumentación dialéctica con la esfera práctica y política, y pasó de ser una técnica agonística a una teoría general del *logos*. En su *Física*, Aristóteles consideró a Zenón como uno de los principales precursores de la dialéctica,¹³⁷ entendida ésta como arte de la disputa o erística.¹³⁸ Asimismo, con el método dialéctico zenoniano se ha probado que cualquier objeto sensible o abstracto, que se exprese en un juicio, existe y no existe a un tiempo, demostrando que es posible y al mismo tiempo imposible. Es decir, todo tiene un grado de relativismo. Este resultado, obtenido en todos los casos mediante una rigurosa argumentación, ha constituido en su conjunto la destrucción y reconstrucción de la realidad de cualquier objeto, e incluso de su carácter pensable. Se ha intentado mostrar el carácter ilusorio del mundo que nos rodea, argumentando que el mundo sensible podría ser una simple apariencia.¹³⁹

En el libro *Zenone de Elea* leemos que Zenón –según Aristóteles– fue el inventor de la dialéctica y Empédocles de la retórica. Es pertinente reproducir la lección del 27 de noviembre de 1964, dictada por Giorgio Colli, para precisar la relación entre dialéctica y retórica: “En el origen de la filosofía griega el término [dialéctica] significa ‘arte de la discusión’. No importa ahora el modo como se transforma el significado de la palabra en la filosofía moderna; también en la filosofía griega el término no siempre tuvo el mismo significado. En Platón, por ejemplo, la dialéctica tiene un sentido positivo, hasta el punto de que los diálogos de la penúltima etapa de su actividad (*Teeteto*, *Parménides*,

¹³⁶ Véase el *Zenón de Elea: Lecciones 1964-1965* de Giorgio Colli, de próxima publicación por la Editorial Sexto Piso, que tan amablemente me proporcionó la primera versión de la traducción al español.

¹³⁷ Aristóteles, *Física*, España, Gredos, 1998, libro VI.

¹³⁸ Ver nota 102, p. 53.

¹³⁹ Op. Cit, Aristóteles, *Física*, libros V-VI.

Sofista, *Filebo*) suelen llamarse 'diálogos dialécticos': la dialéctica se convierte así en sinónimo de filosofía teórica; la teoría de la idea-concepto surge de la crítica a la dialéctica sofista. El resultado de las consideraciones de Aristóteles sobre la dialéctica es negativo: la dialéctica no remite a la verdad sino a la apariencia, se funda sobre premisas que son opiniones. Para Platón la dialéctica se convierte en punto de partida de su construcción filosófica, mientras que para Aristóteles es una forma histórica que está superada. Aristóteles desarrolla estas consideraciones en los *Tópicos* mediante la observación de lo que era la dialéctica en el siglo anterior y el análisis teórico de la estructura de la discusión. Por medio del análisis de la estructura de la discusión, Aristóteles llega al análisis de la estructura del conocimiento deductivo: en la discusión se pone inicialmente una tesis (para Aristóteles se trata de una opinión); la posición contraria asumida por el interlocutor impone, primeramente, la necesidad de deducir, partiendo de principios que pueden ser aceptados por el interlocutor, la validez de la tesis misma inicial. De igual modo el interlocutor, partiendo de otros principios aceptados por los dos contendientes, trata de deducir la antítesis. Este estudio analítico lleva a Aristóteles a un desarrollo general del razonamiento humano, del *logos*, para expresarlo con una característica palabra aristotélica (*logos* tiene varios significados: "discusión en general; argumento particular producido en la discusión; definición"). Aristóteles logra proponer por vez primera la teoría de la deducción eliminando, con la dialéctica, un elemento constitutivo de la cultura griega que analiza y comprende bien, pero que supera por su exigencia de un arte que no se fundara al principio en una opinión. De este modo Aristóteles contrapone la ciencia a la dialéctica, y teóricamente la lógica a la dialéctica. Es

así como los *Tópicos*, con la crítica a la dialéctica, constituyen la introducción al *Órganon*, es decir, al conjunto de las obras lógicas de Aristóteles.

“La atribución de la invención de la dialéctica a Zenón, precisamente por la enorme importancia de ésta, le coloca inmediatamente en una posición de primer plano, al menos desde un punto de vista histórico. Pero para evaluar esa noticia es necesario reflexionar sobre el modo en que pudo surgir la dialéctica en la cultura griega, sobre qué condiciones la determina. El testimonio de Aristóteles, transmitido por Diógenes Laercio, está claro que debe considerarse con precaución: evidentemente no puede entenderse en el sentido de que antes de Zenón los griegos no discutieran. Antes al contrario, entre los griegos se manifiesta una particular tendencia a la libre discusión, por sí misma: esto presupone un desinterés por los temas más comunes del hombre y, en el extremo opuesto, un interés por el conocimiento y la discusión en sí misma. Esta predilección se puede contrastar en los diálogos socráticos, ambientados en el período áureo de la dialéctica: produce admiración, y perplejidad a veces, la polémica ceñidísima que Sócrates dirige contra los sofistas. Pero en el modo específico de esa polémica, el mismo Sócrates se revela como un sofista: este antagonismo extremo no es sin embargo una característica peculiar de Sócrates, sino una condición general de la cultura en aquella época. Después de Zenón y Gorgias, el arte dialéctica tuvo inmediatamente un éxito excepcional en Atenas: el punto álgido tiene lugar durante la juventud de Sócrates, y esta base de formación sofística constituye el punto de partida de Sócrates. La sofística no es un movimiento bien delimitado, está presente en todas las manifestaciones culturales, y su elemento constitutivo es la dialéctica. Es por ello imposible pensar que Zenón

haya inventado la dialéctica: la tendencia a la discusión es para los griegos un comportamiento instintivo, y un modo de vivir. Lo propio de la forma educativa griega apuntaba a expresar la libertad del hombre ante todo en la política, y luego en cosas alejadas del interés más inmediatamente económico: el hombre griego tuvo una tendencia muy marcada al desapego respecto del individuo físico. Contribuyó a ello también la estructura social de los griegos – pero la relación es biunívoca: la estructura social determinó o permitió el surgimiento de una cultura tal y fue determinada por una exigencia espiritual que permitía a las clases libres ese desapego. [...] Discutir implica un desapego de los intereses inmediatos, en favor de la expresión de la vitalidad y la libertad en el encuentro antagonista: así se desarrolla conjuntamente el conocimiento y un saber especulativo. Con Zenón esta tendencia se agudiza, se desarrolla, encuentra la guía particular y el esquema que tendrá un fecundo desarrollo en la cultura”.¹⁴⁰

Por otro lado, con la centralización de la cultura y el conocimiento en Atenas, que se produjo a partir de la mitad del siglo V, se manifestó en Grecia “la tendencia fatal a romper el aislamiento del lenguaje dialéctico. [...] En la confrontación con las formas expresivas del arte y con los productos de la razón vinculados a la esfera política, el lenguaje dialéctico entra en el ámbito público. [...] El antiguo lenguaje dialéctico se usa incluso fuera de la discusión: los oyentes no son escogidos, no se conocen entre sí, y la palabra va dirigida a profanos que no discuten, sino que se limitan a escuchar”.¹⁴¹ Así el *ars*

¹⁴⁰ Colli, Giorgio, *Zenone de Elea: Lecciones 1964-1965*, México, Sexto Piso, 2005, pp. 12-14.

¹⁴¹ Op. Cit., Colli, *El nacimiento de...*, p. 86.

rhetorica, como técnica expresiva construida sobre principios y reglas, se vinculó directamente con la esfera de la dialéctica.

Cabe señalar que la retórica, en sus inicios, era un fenómeno oral, donde no había una colectividad que discutiera, sino un solo hombre que se adelantaba a hablar, mientras la muchedumbre escuchaba. De tal suerte que la retórica era principalmente agonística.¹⁴² Colli ha escrito que en la dialéctica “el arte no se puede demostrar a no ser mediante una competición, mientras que en la retórica cualquier intervención del orador es agonística, ya que los oyentes deberán juzgarla en comparación con lo que digan los otros oradores. Directamente la retórica es agonística en un sentido más sutil, en el que se revela la forma más estricta su procedencia de la matriz: mientras que en la discusión el interrogador combate para subyugar al interrogado, para ceñirlo con los lazos de su argumentación, en el discurso retórico el orador lucha por subyugar a la masa de sus oyentes. En el primer caso, la victoria se alcanza, cuando la deducción se afina mediante las propias respuestas del interrogado, por tanto, queda sancionada por la última conclusión; en el segundo caso falta una sanción intrínseca para la demostración del orador, y para alcanzar la victoria es necesario también, además de la forma dialéctica, un ingrediente emocional, o sea, la persuasión de los oyentes. Con ésta quedan subyugados, y se concede la victoria al orador”.¹⁴³

A Gorgias se le ha considerado como uno de los responsables de la transformación en público del lenguaje dialéctico. Un elemento esencial de

¹⁴² Ver nota 84.

¹⁴³ Op. Cit., Colli, pp. 86-87.

dicha transformación ha sido la intervención de la escritura. El fondo agonístico o erístico indica que la esencia de la retórica ha radicado en la recitación de viva voz. No obstante, la retórica estuvo íntimamente ligada a la escritura desde su aparición. Eso se debió a una razón técnica: “Los oradores escribían sus discursos y después los aprendían de memoria, una vez que los habían transformado en expresión plástica. Y eso porque la dosificación y el pulimento del estilo debían elaborarse por extenso, y no podía confiarse en la improvisación, si se quería alcanzar la excelencia del arte y se deseaba predisponer del modo más eficaz la excitación de la emoción en el público. Todo eso sólo podía realizarse con la recitación, pero en ésta los oradores no se atrevían a añadir ni suprimir nada con respecto a lo que habían escrito previamente”.¹⁴⁴ Para Georgias la grandeza del *ars rhetorica* radicó pues en el hecho de elevar el poder de la palabra a un nivel que él consideraba como el más importante de la vida: el de la política.¹⁴⁵

En el *Gorgias* platónico se ha planteado que la esencia de la retórica radica en el poder que le confiere a quien la domina. Con base en esta idea, Jaeger ha escrito que “en los debates librados en la asamblea del pueblo, o en otra asamblea cualquiera de masas, para dirigir determinada función, no será el experto quien se imponga, sino el retórico. Es su arte quien traza a toda clase de expertos y especialistas el objetivo en que deben colaborar y al que deben

¹⁴⁴ Colli, *op. cit.*, *El nacimiento de...*, p. 88. Nuestro pensador asegura que mediante “las transformaciones culturales, [...] a través del entrelazamiento de la esfera retórica con la dialéctica y, sobre todo, a través de la generalización gradual de la escritura en sentido literario, fue modificándose paralelamente la estructura de la razón del <logos>. Con aquellos discursos públicos, de que la escritura es un aspecto, se puso en marcha una falsificación radical, ya que se transformó en espectáculo para una colectividad lo que no puede separarse de los sujetos que lo han constituido. En la discusión dialéctica no sólo las abstracciones, sino también las propias palabras del <logos> auténtico, aluden a vicisitudes del espíritu, que se captan sólo con la participación en ellas, en una mezcla que no se puede dividir. En cambio, en el escrito la interioridad se pierde”. (*Ibid.* p. 93).

¹⁴⁵ Jaeger, Werner, *Paideia*, México, FCE, 1995, p. 512.

someter su saber”.¹⁴⁶ Fueron los políticos como Temístocles y Pericles, quienes, ayudados por el poder de la retórica, lograron convencer al pueblo de emprender grandes obras para beneficio de la ciudadanía.¹⁴⁷

Siguiendo este orden de ideas, es importante señalar que Platón inventó el diálogo como un tipo peculiar de retórica escrita, que presenta en una estructura narrativa los contenidos de discusiones imaginarias a un público indiferenciado: “El propio Platón llama a ese nuevo género literario con el nombre de <filosofía>. Después de Platón, esa forma escrita iba a seguir vigente y, aunque el género del diálogo se iba a transformar en el género del tratado, en cualquier caso iba a seguir llamándose <filosofía> a la exposición escrita de temas abstractos y racionales, e incluso ampliados, después de la confluencia con la retórica, a contenidos morales y políticos”.¹⁴⁸

Platón llamó a su literatura ‘filosofía’ para contraponerla a la *sofia* (*sophia*) anterior. Incluso en varias ocasiones Platón designó a la época de los presocráticos, como la ‘era de los sabios’, frente a la cual él se presentaba a sí mismo como un filósofo, es decir, como un ‘amante de la sabiduría’ o alguien que no posee la sabiduría. La filosofía surgió entonces de una disposición retórica acompañada de un entrenamiento dialéctico.¹⁴⁹ Blumenberg ha sido esclarecedor al respecto: “La retórica compendia una serie de medios legítimos. La retórica forma parte del síndrome de las presuposiciones escépticas. No debemos olvidarlo porque sólo pueda defenderse del veredicto

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 513.

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ Op. Cit., Colli, *El nacimiento de...*, p. 94.

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 95.

de ser un <simple medio> presentándose como un medio para llegar a la verdad. Pues hasta en sus victorias la retórica tuvo que proceder <retóricamente>: cuando en el siglo IV a.C., la retórica marginó, de hecho, las reivindicaciones filosóficas, Isócrates denominó a su sofística, en un artístico y sofístico quiebro, <filosofía>. El sentido que los griegos tenían para la eficiencia, en vez de para la realidad, constituye, según Jacob Burkhardt, la base de la retórica, erigida en <oratoria política> <sólo en algunos momentos>. [...] Pero los propios griegos contrapusieron la persuasión al sometimiento por la fuerza: en el trato de griegos con griegos, según Isócrates, lo adecuado es la persuasión, en el trato con los bárbaros el uso del poder; diferencia que es entendida como una diferencia de lengua y de cultura, dado que la persuasión presupone un horizonte común, la misma alusión a lo prototípico, idéntica orientación en las metáforas, en los símiles”.¹⁵⁰

Esta idea se ha entendido mejor a la luz del pensamiento de Protágoras, quien fue el primero en sostener que “sobre cualquier cuestión existen dos argumentaciones opuestas la una a la otra”.¹⁵¹ El resultado de esta perspectiva la defendió afirmando: “El hombre es medida de todas las cosas, de las que son, puesto que son, de las que no son, puesto que no son”.¹⁵² Con esta sentencia antropológica se ha eliminado todo criterio, pues afirma que todas las representaciones y opiniones son verdaderas, y la verdad siempre es una cosa relativa.

¹⁵⁰ Blumenberg, *op. cit.*, pp. 121-122.

¹⁵¹ Diógenes Laercio, IX 51 (cf. Protágoras, *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*, p. 122).

¹⁵² Cf. Protágoras, *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*, p. 116.

Ahora bien, quizá sea posible producir simulacros mediante la construcción de refinamientos discursivos. Demostrar determinado argumento ha significado encontrar un medio, un concepto o una idea universal, con el poder suficiente de unir todos los términos del argumento discursivo. Un pensador como Colli ha considerado que como el medio puede ser más abstracto que el tema de la proposición que hay que demostrar, la discusión, en tanto búsqueda de medios, sería “una búsqueda de universales cada vez más abstractos, ya que el medio que demuestra la proposición dada necesitará, a su vez, ser demostrado”.¹⁵³

La posibilidad creadora del juego dialéctico ha permitido que la retórica, considerada algunas veces como artificio, se haya convertido en una forma utilizada como medio. Por eso Blumenberg ha señalado que “la técnica del discurso aparecería como un caso especial entre las otras formas reguladas del comportamiento: da a entender algo, pone signos, logra acuerdos o provoca contradicciones”.¹⁵⁴ En consecuencia, la dialéctica ha consistido en la comunicación entre dos seres racionales, que piensan y razonan conjuntamente, suscitando de este proceso una disputa o una lucha intelectual. Es propio de la naturaleza humana persuadir al otro de sus ideas y razonamientos, es decir, el hombre por naturaleza pretende tener razón. De esta condición humana se deriva lo que aquí se ha considerado como dialéctica, o más propiamente, ‘dialéctica erística’, como atinadamente señaló Schopenhauer.¹⁵⁵

¹⁵³Colli, Giorgio, *El libro de nuestra crisis.*, España, Ediciones Piados, 1991, p. 66.

¹⁵⁴Op. Cit., Blumenberg, p. 117.

¹⁵⁵Schopenhauer, Arthur, *El arte de tener razón: expuesto en 38 estrategias*, España, Edaf, 1996, p. 71.

Ciertamente la retórica es persuasión mediante el arte de la argumentación, y para persuadir se ha requerido de la fuerza del lenguaje. Como hemos visto, Aristóteles planteó como retórica una fuerza particular del discurso, inmerso en un juego dialéctico. Nietzsche lo ha expresado de la siguiente manera: “No es difícil probar con la luz clara del entendimiento, que lo que se llama <retórico>, como medio de un arte consciente, había sido activo como medio de un arte inconsciente en el lenguaje y en su desarrollo, e incluso que *la retórica es un perfeccionamiento de los artificios presentes ya en el lenguaje*. No hay ninguna <naturalidad> no retórica del lenguaje a la que se pueda apelar: el lenguaje mismo es el resultado de artes puramente retóricas. El poder de descubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa fuerza que Aristóteles llama <retórica>, es al mismo tiempo la esencia del lenguaje: este, lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima con lo verdadero, con la *esencia* de las cosas; el lenguaje no quiere instruir sino transmitir (*ubertragen*) a otro una emoción y una aprehensión subjetivas”.¹⁵⁶

En suma, tanto la dialéctica como la retórica tratan de lo verosímil y de lo probable; la razón de eso es que, en efecto, lo que es evidente no se discute, no permite persuasión alguna. Por ello la retórica versa sobre lo discutible que es verosímil, y proporciona motivos de credibilidad a través de nociones comunes o aceptadas, siguiendo el modelo de los tópicos dialécticos. Asimismo, al igual que la dialéctica, la retórica no es la ciencia de un género determinado de cosas, sino que trata sobre todos los géneros de cosas, buscando cómo persuadir y convencer acerca de algo que pertenezca a

¹⁵⁶ Nietzsche, Friedrich, *Escritos sobre retórica*, edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós, Madrid, Editorial Trotta, 2000, p. 91.

cualquiera de ellos (por eso la dialéctica y la retórica son agonísticas). Su objetivo principal es encontrar los medios de persuasión para cada caso, al margen del género de cosas de que se trate. Para cada uno de ellos procura el modo y medio de hacer creíble algo, y así persuadir y convencer sobre ese algo. De tal suerte que en la dialéctica antigua se luchaba por la sabiduría, es decir, por encontrar lo verdadero que no es evidente. En la retórica se luchaba por una sabiduría dirigida al poder. Lo que hay que dominar y aplacar a través del arte de la persuasión política, son las pasiones de los hombres. Con la retórica, el *logos* ha regresado a la esfera de las pasiones humanas, de los intereses políticos.¹⁵⁷ Esto se traduce en distinguir una retórica que haga pasar como verdadero lo falso, de una retórica que busque los medios de la persuasión y los argumentos para hacer verosímil algo.

¹⁵⁷ Op. Cit., Colli, *El nacimiento de...*, p. 87. Incluso podemos decir que la retórica no tiene que ver con hechos sino con expectativas: “Hay que distinguir claramente, en todo su valor práctico, entre lo denominado por ella, tradicionalmente, <creíble> o <verosímil> y lo que, en el plano teórico, puede ser llamado <probable>” (Op. Cit., Blumenberg, p. 136).

“Me interesa la semejanza, una profunda semejanza
más real que la propia realidad...”
Pablo Picasso

VI. Digresión en torno de la estética

El arte de persuadir se puede entender como la comunicación mediante la belleza del lenguaje. Esa comunicación ideal debe transmitir lo verosímil, de tal suerte que la retórica sirva de vehículo para comunicar lo más cercano de la verdad de nuestra realidad. Por eso el arte de persuadir toca al intelecto y toca a la voluntad, pues trata de convencer y trata de agradar.

Ciertamente Cicerón conjugó la tradición griega de la retórica —la que recogió de los diálogos platónicos y la sistematización aristotélica— con la *res pública* romana, colocando a la primera como el arte de las artes o como la reina del saber.¹⁵⁸ La elocuencia se encuentra en las artes de los hombres y por ello descubrimos en ella una condición estética.¹⁵⁹ La preocupación ciceroniana en torno a la retórica se dirige principalmente a que el hombre debe tener buena disposición para la elocuencia, pero sin dejar de lado el estudio que ayuda a adquirir y mejorar esa disposición natural. Así encontramos que hay un arte de la retórica, y que aprenderlo no es suficiente.¹⁶⁰

Pero, ¿qué es el arte? En su acepción más amplia se refiere a una actividad que requiere un aprendizaje y que puede limitarse a una simple habilidad técnica, e incluso puede ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. Además, el término deriva del

¹⁵⁸ Barilli, R., *Rhetoric*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, p. 26.

¹⁵⁹ Cicerón, *La invención retórica*, España, Gredos, 1997, libro 1, p. 86.

¹⁶⁰ *Ibid.* pp. 86-88.

latín *ars*, que significa habilidad y hace referencia a las acciones necesarias para alcanzar una especialización en algún campo creativo: por ejemplo en el *ars rhetorica*. El concepto señala tanto la habilidad técnica como el talento creativo en un contexto musical, literario, visual o de puesta en escena, entre otros. El arte procura a las personas que lo practican y a quienes se deleitan con él una experiencia que puede ser de orden estético. Por eso en esta investigación se ha utilizado el término ‘estética’¹⁶¹ como reflexión acerca del arte. Cabe destacar que éste término se refiere a “la ciencia (filosófica) del arte y de lo bello”.¹⁶² La palabra estética comenzó a emplearse con esta acepción a partir del siglo XVIII, gracias a las investigaciones de Baumgarten (*Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, 1735).¹⁶³ La vinculación de la estética con el significado etimológico de la palabra (*aisthánomai*, percibo con los sentidos; y *áisthesis*, sensación),¹⁶⁴ ha estado presente en la historia de la filosofía, y ha servido de base para la construcción de las teorías de lo bello y del arte.

El arte se ha referido a todo conjunto de reglas o principios convenientes para dirigir o realizar una actividad cualquiera.¹⁶⁵ El término ha arrojado una ambigüedad a lo largo de la historia de la estética. En la actualidad, refleja el carácter heteróclito de la creación o manifestación artística. Lo que podría

¹⁶¹ La *estética* es sustancialmente una <filosofía del arte>, o una <teoría del conocimiento sensible> (según la definición de quien primero la expuso, Alexander A. Baumgarten, en *Meditationes philosophiae de nonnullis ad poema pertinentibus* de 1735, y luego en *Aesthetica* de 1750-58) [...] El objeto de la estética continúa siendo la reflexión filosófica sobre el arte y sobre el gusto, se puede afirmar que, de hecho, esa reflexión no se ha producido nunca, o quizá no puede producirse sin un compromiso analítico en la práctica artística concreta y en sus teorías. Por otra parte, desde comienzos del siglo XX, en el interior de la disciplina se ha abierto camino ampliamente la idea de una duplicidad de tareas. Una sería la de ocuparse de la definición del gusto y del conocimiento artístico en general (que correspondería a la estética propiamente dicha); la otra, la de ocuparse de los problemas teóricos y técnicos de cada arte (que correspondería a una <ciencia del arte>)” (O. Calabrese, *El lenguaje del arte*, Ediciones Paidós, España, 1995, pp. 75-76).

¹⁶² Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, FCE, México, 1998, p. 452.

¹⁶³ Bayer, Raymond, *Historia de la estética*, FCE, México, 1998, p. 7.

¹⁶⁴ Vattimo, Gianni (coord.), *Enciclopedia de la filosofía Garzanti*, Ediciones B grupo Z, Barcelona, 1992, p. 295.

¹⁶⁵ Op. Cit., Abbagnano, p. 100.

considerarse como artístico en una época, no ha sido independiente de las transformaciones culturales que han hecho aceptar el arte donde la generación anterior no consideraba más que productos sin interés o sin sentido: ha sido el caso, por ejemplo, del gótico, del manierismo, del impresionismo, de los *ready-mades* de Duchamp, del arte conceptual, del arte *povera* o de los *performance*, por mencionar sólo algunos. La manifestación artística de los diversos movimientos u estilos, en las diferentes épocas o periodos históricos, ha establecido –muchas veces—un orden nuevo que violenta o fractura el código o sistema formal anterior transformándose a su vez en un código convencional.¹⁶⁶

Si bien es cierto que la estética, como disciplina filosófica, ha sido un hecho moderno, los elementos que han servido de base para su construcción los podemos encontrar en los inicios de la filosofía griega. Los pensadores griegos desarrollaron en primera instancia una doctrina de la belleza y asimismo plantearon un cúmulo de reflexiones sobre las artes. Por ejemplo, Sócrates (hijo de escultor) consideró que el artista no debía limitarse a representar formas y manchas, sino a extraer la esencia misma del ser humano a través de las pasiones. Es decir, no propuso únicamente representar la mera belleza formal, sino expresar también un contenido en el arte.

¹⁶⁶ Rubert de Ventós, Xavier, *Diccionario de Hermenéutica*, coord. Por Ortiz-Osés y Lanceros, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, artículo Arte. Para un acercamiento a la historia de la estética filosófica véase también Rubert de Ventós, *Teoría de la sensibilidad*.

Es pertinente señalar que en los albores de la filosofía el concepto 'arte', como tal, no existía: era la *tékhné*¹⁶⁷ la que se aplicaba a las actividades que requerían de materiales y del empleo de instrumentos, y que por lo mismo, implicaban una actividad manual, que era considerada como actividad servil. Con Platón y Aristóteles la *téchne* se alejó de este vínculo exclusivo con las actividades serviles, y se conectó explícitamente con la *epistéme* (ciencia).¹⁶⁸

Platón, quien probablemente fue pintor y tenía amigos artistas (el escultor Cleitos y el pintor Parrhasios), construyó su sistema filosófico con base en una propuesta metafísica; de tal suerte que su propuesta filosófica ha podido abordarse desde un punto de vista no únicamente político y social, sino también estético. La 'participación de las ideas' ha sido la piedra angular del sistema platónico y, asimismo, le ha dado sentido a su visión estética. Platón consideró que el mundo está formado de 'ideas', las cuales no se pueden conocer a través de los sentidos, sino solamente por medio de la *noesis* (inteligencia intuitiva, comprensión directa). A diferencia de la *diánoia* (conocimiento racional matemático), la *noesis* rebasa lo racional discursivo y libera la intuición, espacio propio de la estética.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Ver nota 110, p. 55.

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 296. Heidegger nos dice que "la pregunta por la *técnica* es la pregunta por la constelación, en la que acontece desocultamiento y ocultamiento, en la que acontece apropiadoramente lo esente de la verdad [...] Porque la esencia de la técnica no es nada técnico, la reflexión sobre la técnica y la contraposición decisiva con ella, tiene que tener lugar en un ámbito que, de un lado, está emparentado con la esencia de la técnica y que, de otro, es, sin embargo, fundamentalmente distinto. Tal ámbito es al arte [...] Cuanto más nos acercamos al peligro, tanto más claramente comienza a destellar el camino hacia lo salvador, tanto más preguntadores llegamos a ser. Pues el preguntar es la devoción del pensar: <Pero, donde hay peligro crece también lo salvador>" (M. Heidegger, *Filosofía, ciencia y técnica*, "La pregunta por la técnica", Editorial Universitaria, Chile, 1997, pp. 145-148).

¹⁶⁹ *Op. Cit.*, R. Bayer, *Historia de...*, p. 44.

Ciertamente la 'Idea' platónica ha constituido el modelo o arquetipo universal del cual han participado los objetos de la naturaleza: las cosas sensibles participan de las ideas, las imitan. De modo que sólo el conocimiento intuitivo de la idea podría proporcionar un saber verdadero, que se encuentre por encima de las opiniones inconsistentes del conocimiento sensible. Si el mundo sensible ha sido creado a semejanza de los arquetipos, el *demiurgo*¹⁷⁰ platónico aparece, pues, como un artífice cuya acción no será de naturaleza creativa, sino productiva e imitativa. El *demiurgo* contempla directamente las ideas que le sirven de modelos para esculpir el mundo sensible.¹⁷¹ Para Platón el mundo sensible ha sido sólo una copia imperfecta: lo más importante han sido las 'ideas', y la única forma para 'aprehender' ha sido la intuición.

En el libro X de *La República*, Platón escribió que el arte, en su aspecto esencial, ha sido imitación (*mímesis*)¹⁷² o copia de la realidad. Por lo tanto, ha sido la copia de una copia. Si la verdad –según Platón—se ha buscado en la forma (arquetípica), la creación artística se deberá encontrar entonces dos grados alejada de la verdad: “el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen”.¹⁷³ En efecto, en el instante en que hay falsedad hay también engaño (*apáte*). Y en el instante en que hay engaño, se llena el mundo de imágenes, de copias y de ilusiones (*phántasmata*).¹⁷⁴ La tragedia, por ejemplo, “es un cierto engaño, en la que el que había engañado

¹⁷⁰ Término con el que Platón designa la causa eficiente sin la cual “es imposible que ninguna cosa pueda nacer” (*Timeo*, 28c).

¹⁷¹ Para profundizar en esta tesis platónica, véase el texto clásico en el libro VII de la *República*, así como el *Timeo* y el libro X de *Las leyes*.

¹⁷² Ver glosario.

¹⁷³ Platón, *República*, Editorial Gredos, Madrid, 1992, 398 b, p. 462.

¹⁷⁴ Azara, Pedro, *La imagen y el olvido. El arte como engaño en la filosofía de Platón*, Ediciones Siruela, Madrid, 1995, p. 35.

era más justo que el que no lo había hecho: y el que había sido engañado era más sabio que el que no lo había sido en absoluto, porque demostraba que sabía distinguir entre la realidad y la ficción y que no caía confundido y preso de la magia del arte”.¹⁷⁵ Colli escribió que “en el fondo el hastío de Platón contra el arte es el de un emulador. ¿Fue un artista frustrado, o un ambicioso que quería crear un arte nuevo? Y aquello que condena, él lo representa bajo otra forma, bajo el manto de brillantes universales [...] En definitiva Platón, en todo y por todo, es un *homo rhetoricus*. Y ni siquiera el *logos* puro puede interesarle con profundidad, sino sólo como espectáculo excitante, para presentarlo a un público más refinado, y asombrarlo. En resumen, ¡la vocación por la mentira!”.¹⁷⁶

Por consiguiente el arte ha encontrado su fundamento en la *mimesis*, en la ilusión y en el engaño. La exposición metafórica de este planteamiento lo podemos encontrar también en el libro X de *La República*, con la imagen del espejo¹⁷⁷. Platón escribió que sería posible postular “una Idea única para cada multiplicidad de cosas”¹⁷⁸, sin embargo, ningún artesano podría fabricar la idea en sí. Pero este mismo artesano, o cualquier persona, sería capaz de recrear la multiplicidad de las cosas valiéndose de un espejo, es decir, mediante la *mimesis*: “Hay muchas formas de que el prodigio se realice pronto y fácilmente.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ Op. Cit., Colli, *Filosofía de...*, pp. 243-244.

¹⁷⁷ Plotino argumenta que el alma es un espejo: según él, “la imagen de un ser está dispuesta a recibir la influencia de su modelo, como un espejo (*Ennéadas*, 4,3). Siguiendo su orientación, el hombre en cuanto espejo refleja la belleza o la fealdad. Lo importante consiste ante todo en la calidad del espejo, su superficie debe estar perfectamente pulida y ser pura, para obtener un máximo de reflejo [...] El espejo no tiene solamente por función reflejar una imagen; el alma, convirtiéndose en un perfecto espejo, participa de la imagen y por esta participación sufre una transformación. Existe pues una configuración entre el sujeto contemplado y el espejo que lo contempla. El alma acaba por participar de la belleza misma a la cual ella se abre” (Op. Cit., Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de...*, pp. 476-477).

¹⁷⁸ Op. Cit., Platón, *República*, p. 463.

Ninguna más rápida que la de hacer girar un *espejo*: pronto veríais hacerse el sol, el cielo, la tierra y vosotros mismos y otros animales y plantas y todas las otras cosas de las que ahora mismo hemos estado hablando, en el *espejo*”,¹⁷⁹

En consecuencia, para Platón la poesía y el arte han sido consideradas como actividades miméticas, simple repetición de las cosas, que, asimismo, repiten o copian las ideas. El planteamiento platónico ha dado una vuelta de tuerca y se ha convertido en la tesis de una condena: como consecuencia de la creación artística que se ha alejado de la verdad, el poeta, el artista, deberá ser expulsado de la ciudad. La actividad artística, su obra, su lenguaje, su mundo, en tanto copia de la copia, podría ser vana y peligrosa.

Podemos decir que Platón logró la síntesis de dos visiones estéticas comúnmente antagónicas: la estética sofística, según la cual el arte ha sido ficción y ausencia de realidad; y la estética metafísica, que ha planteado el arte como la materialización sensible de lo invisible. Así, pues, el arte ha consistido en la aparición visible de “la diosa de la Ilusión”.¹⁸⁰ O, en otras palabras, en la instauración del simulacro.¹⁸¹ De ahí el terror que pudo infundir y el que se haya visto como una amenaza.

¹⁷⁹ Ibid. p. 459.

¹⁸⁰ Op. Cit., Azara, *La imagen y...*, p. 25.

¹⁸¹ “El escándalo por el mito, por su irrefrenable falsedad, no pertenece únicamente a los productos de desechos de la ilustración contemporánea [...] existe *un* texto en el que la argumentación contra el mito está llevada con la máxima autoridad y con la máxima fuerza. Es la *República* de Platón. Este texto irradia su luz sobre todo lo que se ha afirmado, durante siglos, en defensa o en contra del mito. Podría decirse, incluso, que lo que se ha escrito al respecto a partir de entonces no es más que una secuencia de glosas a algunas líneas de la *República*. En un célebre pasaje del libro X, Platón habla de la <antigua disidencia entre filosofía y poesía>. Y poesía significa Homero. Toda la *República*, en efecto, puede ser leída como la puesta en escena de la disputa entre Platón y Homero, una disputa que no se ha cerrado jamás e incluso hoy conduce invisiblemente nuestras palabras. No se trata, sin embargo, de una disputa literaria. Homero, para los griegos, es fundamentalmente el primer teólogo, el primer depositario de la sabiduría sobre los dioses y sobre el mundo. En realidad, el ataque platónico a Homero, mucho antes del

El simulacro, en tanto *mímesis*, no ha significado la sola reproducción de apariencias de la realidad, sino también la producción (*poiesis*) a través de todos los recursos posibles. Es decir, la producción de una apariencia de realidad, probablemente inexistente e irreal, pero ilusoriamente más viva, poderosa y real que la propia realidad. El hombre ha sido “capaz de transformarse sapientemente en todo”.¹⁸² De aquí proviene el temor y la crítica platónica a una cierta práctica de la metamorfosis. Esta práctica (transformarse, enmascararse, desenmascararse) se ha descubierto justamente en “la sapiencia de quien trata los simulacros transformándose en ellos”.¹⁸³

En este punto cabe señalar que Platón ha distinguido la esencia y la apariencia, lo inteligible y lo sensible, la Idea y la imagen, el original y la copia, el modelo y el simulacro. Estableció una distinción tajante que se ha desplazado en dos direcciones: las copias son poseedoras de segunda, fundadas por la semejanza; y los simulacros “están contruidos sobre una disimilitud, y poseen una perversión y una desviación esenciales. Es en este sentido que Platón divide en dos el dominio de las imágenes –ídolos—por una

libro X, donde se trata de la función de la poesía en la ciudad, arranca en el libro II. Y aquí el discurso es teológico. Homero es acusado, con brutalidad, de haber creado <mitos falsos>. Mientras que en el libro X los poetas son condenados porque practican la *mímesis*, el peligroso arte de la imitación, aquí son acusados de haber <pintado imágenes en nada semejantes a las cosas que querían retratar >. Así pues, el engaño residiría en las historias divinas en sí”, (Calasso, Roberto, *Los cuarenta y nueve escalones*, “El terror de las fábulas”, Anagrama, Barcelona, 1994, pp. 397-398).

¹⁸² Ídem.

¹⁸³ Ídem. Lo que Platón intentaba al expulsar la sabiduría homérica de su ciudad, era desarticular, o al menos silenciar la forma de conocimiento a través del mito, que con Homero se consolidaba como una teoría omnicomprendiva y autosuficiente. De aquí proviene el peligro de la *mímesis*: las historias míticas cautivan las almas de los hombres y las impelen a imitarlas, integrándolas a la circulación de los simulacros. La forma de conocimiento mediante simulacros es muy seductora; es una especie de hechizo, altamente peligroso, pero de gran contenido estético. El adentrarse por este camino es una apuesta de riesgo que el político, creo yo, debe correr, ya que el conocimiento que nos llega por este tejido de simulacros no sería comprensible y traducible para el hombre de otro modo.

parte las copias-íconos, por otra los simulacros-fantasmas. (*El Sofista*, 236b-264c)".¹⁸⁴ De tal suerte que intentó establecer una distinción entre las buenas y las malas copias o, en otras palabras, "las copias bien fundadas y los simulacros sumidos siempre en la desemejanza".¹⁸⁵ Y también trató de asegurar la supremacía de las copias sobre los simulacros, de negar los simulacros, "de impedir que asciendan a la superficie y se <insinúen> por todas partes".¹⁸⁶

De ahí que Deleuze haya propuesto 'invertir el platonismo', y desvelar la circulación de simulacros que dan sentido al mundo, a la realidad sensible. Este pensador ha sugerido la importancia de afirmar los derechos del simulacro sobre las simples copias: "El problema ya no concierne a la distinción esencia-apariencia, o modelo-copia. Esta distinción opera enteramente en el mundo de la representación; se trata de introducir la subversión en este mundo, <crepúsculo de los ídolos>. El simulacro no es una copia degradada; oculta una potencia positiva que niega el original, la copia, el modelo y la reproducción. De las dos series divergentes, al menos, interiorizadas en el simulacro, ninguna puede ser asignada como original, ninguna como copia. Tampoco resulta suficiente invocar un modelo de lo Otro, porque ningún modelo resiste al vértigo del simulacro. [...] La semejanza subsiste, pero es producida como el efecto exterior del simulacro en cuanto se construye sobre las series divergentes y las hace resonar. La identidad subsiste, pero es producida como la ley que complica todas las series y las hace volver a todas

¹⁸⁴ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 1989, p.p. 256-260.

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ Idem.

sobre cada una en el curso del movimiento forzado. En la inversión del platonismo, la semejanza se dice de la diferencia interiorizada; y la identidad, de lo diferente como potencia primera. Lo mismo y lo semejante sólo tienen ya por esencia el ser simulacros, es decir, expresar el funcionamiento del simulacro”.¹⁸⁷

Por su parte, Aristóteles sostuvo que la ‘idea’ no ha tenido existencia en sí misma; ha sido abstracta para el ser humano. Lo principal ha sido la realidad, es decir, el mundo sensible. El Estagirita estableció una distinción entre la creación artística y la actividad de la naturaleza: la naturaleza es ella misma causa de sus alteraciones (es orgánica), a diferencia de una obra de arte que es producto de la actividad del actor o creador. En este sentido el arte ha sido una técnica y la creación artística ha adquirido sentido a través de la ‘poética’. De acuerdo con Aristóteles, la ‘poética’ ha designado la preceptiva relacionada con los modos de la producción artística y del juicio estético: denota simplemente el método o regla que se relaciona con los criterios específicos del quehacer artístico.

En su *Poética*, el Estagirita revalorizó la *mímesis* mediante un planteamiento pragmático: la imitación puede ser útil en el devenir histórico, y puede despertar en los hombres la piedad. Por ello, el aristotelismo le ha otorgado amplias posibilidades a la retórica, justamente en el contexto de una realidad humana que considere la capacidad de la *mímesis* en la vida social. Consecuentemente el arte y la poesía serán imitaciones de la naturaleza. Y la

¹⁸⁷ Ibid. p. 263-264. Deleuze retoma el pensamiento nietzscheano para presentar su argumentación, donde pondera la relevancia de los simulacros en detrimento de la simple copia.

‘tragedia’, como manifestación artística, imitará y representará las acciones humanas. Una de las características de la tragedia ha sido su capacidad para generar lo que Aristóteles llamó *catarsis* (*kátharsis*). Ésta se refiere a la purificación de las pasiones y de las emociones en el ánimo del público a través de la contemplación desinteresada: “Por una parte, los imitadores reproducen por imitación hombres en acción, y, por otra, es menester que los que obran sean o esforzados y buenos o viles y malos –porque así suelen distinguirse comúnmente los caracteres éticos, ya que vicio y virtud los distinguen en todos—o mejores de lo que somos nosotros o peores o tales como nosotros, es claro, de consiguiente, que a cada una de las artes dichas convendrán estas distinciones, y una arte se diferenciará de otra por reproducir imitativamente cosas diversas”.¹⁸⁸

Para Aristóteles todas las artes han sido un arte mimético. Ciertamente la tragedia es una representación de la realidad donde los personajes deben colocarse en un término medio, es decir, no podrán ser totalmente perversos ni totalmente inocentes, puesto que nuestro sentimiento de la justicia se rebelaría. Entonces es necesario que el personaje sea un ser semejante a lo que todos los seres humanos somos (ni enteramente inocente, ni enteramente culpable), y con el cual podamos identificarnos: “La tragedia es la imitación de una acción completa y acabada que posee una grandeza determinada. [Es un todo] que posee un principio, un medio y un final”.¹⁸⁹

Efectivamente, como ya dijimos, la tragedia ha tenido como finalidad la *catarsis*. A diferencia de Platón, que la consideraba como un ejercicio peligroso

¹⁶⁴ Aristóteles, *Poética*, Editores mexicanos unidos, México, 1996, cap. 2, p.133.

¹⁸⁹ *Ibid.*, cap. 7, p.142.

de las pasiones, Aristóteles descubrió en las artes, particularmente en la tragedia, un medio catártico. La catarsis como remedio contra la demasía y el exceso: “A su manera, las artes son elementos moderadores; son obreros del justo medio. Las pasiones son emociones violentas, pero reducidas ya bajo la condición de una catarsis”.¹⁹⁰

La estética de Kant, por otro lado, podría considerarse una coronación de estas reflexiones: ha denominado estético al juicio de gusto, y ha considerado en general como estéticos los juicios que se refieren a lo bello y lo sublime de la naturaleza y del arte.¹⁹¹ Tanto Baumgarten (*Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*) como Kant (*Crítica del juicio*) han considerado el término estética en su significado etimológico, estableciendo así una teoría de la sensibilidad.

Para adentrarnos en la estética kantiana será necesario, antes que nada, explicar que entendió nuestro filósofo por ‘juicio’: “El Juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal”.¹⁹² Asimismo, estableció una distinción entre ‘juicio determinante’ y ‘juicio reflexionante’: “Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, el Juicio, que subsume en él lo particular (incluso cuando Juicio trascendental pone a *priori* las condiciones dentro de las cuales solamente puede subsumirse en lo general), es determinante. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces el Juicio es solamente reflexionante”.¹⁹³

¹⁹⁰Op. Cit., Bayer, *Historia de...*, p. 60.

¹⁹¹ Kant, *Crítica del juicio*, México, Porrúa, 1997, Introducción I-III.

¹⁹² Ibid. Introducción IV.

¹⁹³ Ídem.

En otras palabras, el juicio determinante ha consistido en ordenar un objeto según la regla. El juicio reflexionante, por su parte, ha consistido en remontarse desde el objeto a la regla. Y ha sido justamente en este último, donde ha residido el juicio estético o de gusto.

El juicio es ante todo un acto del entendimiento. Sin embargo, lo que le ha impreso al juicio de gusto su originalidad, ha sido que –según Kant– toma solamente en cuenta su efecto ‘subjetivo’, y no así la relación recíproca entre la imaginación y el entendimiento considerada objetivamente. La representación será entonces relacionada al sujeto: “Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiéndolo por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que *subjetiva*”.¹⁹⁴

El juicio de gusto se refiere entonces al juicio que considera bella una cosa. De ahí que el concepto ‘gusto’ haya implicado necesariamente subjetividad. En consecuencia, la imaginación traslada la representación al sujeto mismo, que discrimina un sentimiento de placer o de disgusto. Ciertamente podríamos sostener que, para el pensamiento kantiano, el juicio de gusto ha sido una proposición emocional que expresa sentimiento, de tal forma que hay una ausencia de conocimiento conceptual.

¹⁹⁴ Ibid. Ç1.

En la *Crítica del juicio* leemos que lo bello nos proporciona placer, pero un placer desinteresado. Asimismo, el placer estético tiene dos de las facultades intelectuales del ser humano, que, aunque diferentes, las encontramos en la propuesta kantiana: la imaginación y el entendimiento. Lo bello es todo aquello que produce un placer universalmente compartido y, por lo tanto, es enteramente subjetivo.¹⁹⁵ Por consiguiente, Kant sostuvo que gracias al ‘genio’ la naturaleza provee de reglas al arte. El macrocosmos está presente en el cerebro humano, se manifiesta en él y desvela la ley universal de las cosas. Puesto que el alma del universo es análoga al alma del ser humano, se han establecido vasos comunicantes entre ambos. Así los artistas podrán descubrir los arquetipos universales mediante un lenguaje simbólico: “*Genio* es el talento (dote natural) que da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: genio es la capacidad espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte”.¹⁹⁶

Para resumir lo que ha sido el juicio de gusto de acuerdo a la naturaleza de lo bello, se han enumerado lo que Kant llamó los cuatro momentos del juicio:¹⁹⁷

1. El primer momento es la ‘cualidad’: “Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin

¹⁹⁵ Ídem.

¹⁹⁶ Ibid. Ç46.

¹⁹⁷ Para que el arte sea bello, Kant postuló los siguientes ingredientes: imaginación, entendimiento, espíritu y gusto. (Ibid. Ç50).

interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámase bello”.¹⁹⁸

Encontramos aquí el criterio del desinterés de la actitud estética.

2. El segundo momento es la ‘cantidad’: “Bello es lo que, sin concepto, place universalmente”.¹⁹⁹ Encontramos aquí el criterio de lo universal.
3. El tercer momento es la ‘finalidad’ (la relación): “Belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin”.²⁰⁰ Se refiere al formalismo y la apariencia.
4. El cuarto momento es la ‘modalidad’: “Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción”.²⁰¹ Encontramos aquí no únicamente lo universalizable de hecho, sino de derecho, es decir, lo necesario: lo normativo y apodíctico.

Por otro lado, lo sublime –al igual que lo bello— también se ha sustentado en el juicio de gusto. Sin embargo, hay una diferencia: la esencia de lo bello se localiza en la forma del objeto, de lo cual se desprende una limitación; mientras que la esencia de lo sublime, se considera lo informe, que es infinito (la naturaleza rebasa la facultad humana de comprensión). Lo sublime se refiere a la razón, y no al entendimiento (es lo ilimitado). Además, lo sublime sólo lo hallamos en el acto de aprehensión (no existen objetos sublimes, más bien el sujeto que contempla es sublime).²⁰² En consecuencia, lo sublime se ha relacionado con la imaginación, ya sea a través de la facultad de conocer, o de la facultad de desear: lo ‘sublime matemático’ y lo ‘sublime dinámico’.

¹⁹⁸ Ibid. Ç5.

¹⁹⁹ Ibid. Ç9.

²⁰⁰ Ibid. Ç17.

²⁰¹ Ibid. Ç22.

²⁰² Cassirer, Ernst, *Kant, vida y doctrina*, México, FCE., 1993, VI.

Lo 'sublime matemático' lo refirió Kant a lo sublime de la magnificencia como, por ejemplo, la infinitud del universo. Es un juicio de reflexión que se adecua subjetivamente a un determinado empleo de nuestras facultades de conocimiento. Es sublime aquello que en comparación con lo demás muestra todo como muy pequeño. Es lo grande absoluto. De ahí que lo sublime haya sido la disposición del espíritu, y no del objeto. Es un juego de la imaginación. Lo sublime, es decir, lo que es grande estética e infinitamente, aparecerá cuando el acto de aprehensión de lo sensible no pueda ser seguido por el acto de comprensión de la imaginación. Lo infinito es sumamente grande y, sin embargo, la razón ha exigido que se pueda concebir como un todo. Esto ha demandado del alma humana una facultad suprasensible que es la razón: "Sublime es lo que, sólo porque se puede pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos".²⁰³ De esta manera el juicio de lo sublime ha significado el libre juego de la imaginación que se trasladará a la razón.

Lo 'sublime dinámico' o de la fuerza (poder), se presentará cuando nos encontremos frente a ciertas potencias que superen infinitamente nuestras propias fuerzas; y nos sentiremos impotentes frente a ellas: "*Fuerza* es una facultad que es superior a grandes obstáculos. Lo mismo significa un *poder*, aunque éste es superior a la resistencia incluso de lo que tiene fuerza. La

²⁰³ Op. Cit., Kant, *Crítica del...*, Ç25.

naturaleza, en el juicio estético, considerada como fuerza que no tiene sobre nosotros ningún poder, es dinámicamente sublime”.²⁰⁴

El arte también se ha revelado como ‘voluntad’ y ‘representación’. El mundo es nuestra representación: no existe una realidad en sí. Tomando como punto de partida la filosofía kantiana, Schopenhauer estableció la distinción fundamental entre fenómeno y nómeno, aunque después se alejara abruptamente de los planteamientos kantianos.²⁰⁵ Para Schopenhauer el fenómeno, entendido como representación, ha significado apariencia; y el nómeno, entendido como voluntad, se ha podido experimentar.²⁰⁶ Es imposible que se pueda presentar en el mundo alguna cosa, objeto o fenómeno, independiente y aislado. Todas nuestras representaciones se encuentran inexorablemente conectadas entre sí.

La representación –que es apariencia, velo que cubre los ojos de la humanidad—ha estado fundamentada en la voluntad. La voluntad ha sido un principio unitario e irracional que se ha objetivado en la representación. Según Schopenhauer, este juego perenne entre voluntad y representación, conformará las ideas del mundo (en el sentido platónico). Es decir, creará arquetipos o modelos que se multiplicarán en la representación gracias al espacio, tiempo y causalidad: “El mundo como representación [...] es objetivación de la voluntad, o sea la voluntad hecha objeto, es decir, representación. Además, esta objetivación de la voluntad tiene muchos grados

²⁰⁴ Ibid. Ç28.

²⁰⁵ Para Kant el fenómeno es el único dato cognoscible al intelecto humano; el nómeno, por su parte, asume la función de un puro concepto límite (Paul de Man, *La ideología estética*, “Fenomenalidad y materialidad en Kant”, España, Cátedra, pp. 103-130.

²⁰⁶ Op. Cit., G. Vattimo, *Enciclopedia de...*, p. 889.

bien definidos con los cuales mantienen correspondencia la perfección y precisión igualmente crecientes con que la esencia de la voluntad se manifiesta en la representación como objeto. En tales grados reconocimos allí las ideas de Platón [que] se nos manifiestan en un sinnúmero de individuos y de individualidades que se conducen con aquellas como las copias con el modelo. Esta pluralidad de individuos sólo nos la podemos representar en el espacio y en el tiempo y su nacimiento y desaparición bajo la ley de causalidad. Sabemos que estas formas son los distintos modos del principio de razón, que es el principio último de todo lo finito, de toda individuación y la forma general de la representación tal como se da en la conciencia del individuo en cuanto individuo. En cambio, la Idea no está subordinada a dicho principio; por consiguiente, no le conviene ni la pluralidad ni el cambio. Mientras que los individuos en los cuales se manifiesta son innumerables y están en un constante devenir y perecer, ella permanece inmutable como una y la misma, y el principio de razón no tiene para ella sentido alguno”.²⁰⁷

Asimismo, Schopenhauer postuló que una de las vías para sustraerse a la voluntad de vivir, que ha desgarrado el mundo de la representación, ha sido el arte. Gracias a esta verdad el hombre ha contemplado las ideas como esencias universales y genéricas: el arte se eleva como una representación independiente del principio de razón. En otras palabras, constituye una abstracción independiente de los nexos causales que regulan el conocimiento y generan el antagonismo. El camino para alcanzar la contemplación de la idea no ha sido el conocimiento práctico, sino el ‘genio’: “El genio consiste en la aptitud de conocer las Ideas independientemente del principio de razón, en

²⁰⁷ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, México, Porrúa, 1977, XXX, p. 141.

lugar de limitar su conocimiento a las cosas individuales, que no existen más que condicionadas por diversas relaciones, y en ser el correlato de la Idea frente a esas mismas cosas, es decir, en perder su naturaleza de individuo para convertirse en puro sujeto del conocimiento [...] Por medio de la obra de arte nos comunica el genio la intuición de la idea. Pero la Idea es siempre la misma; de aquí que la emoción estética sea la misma cuando es producida por una obra de arte que cuando es provocada por la contemplación inmediata de la naturaleza y de la vida [...] Como la obra de arte nos presenta claramente la Idea cual si brotase inmediatamente de la naturaleza, y de la realidad el artista, el cual sólo contempla la Idea y no la realidad, en su obra sólo reproduce aquella, aislándola de la realidad y haciendo caso omiso de toda contingencia perturbadora [...] Lo propio del genio, lo nativo en él, es que su mirada descubre lo más esencial de las cosas, lo que éstas son en sí y fuera de toda relación”.²⁰⁸

Por otro lado, la estética nietzscheana se ha referido a las categorías de ‘mundo’ o ‘realidad’ como espacios en los que se presentará una actividad de lo existente, que se podría traducir como una actividad estética. Es decir, sus consideraciones acerca de la estética no han sido únicamente una reflexión sobre el artificio, sino han sido también un análisis sobre la naturaleza misma. La naturaleza no se opone al artificio. Por el contrario, a diferencia de Kant, la acción de la naturaleza ha sido artística, y su sentido se ha dirigido precisamente hacia la ficción, la apariencia y el simulacro. Nietzsche tomó la apariencia como realidad, expresando así que la naturaleza de las cosas ha

²⁰⁸ Op. Cit., A. Schopenhauer, *El mundo como...*, XXXVII, p. 159.

sido estética, y que la acción del hombre ha sido una imitación de la actividad estética del mundo. Con base en estos planteamientos Nietzsche se preguntó: ¿Hasta dónde ha llegado el arte en el interior del mundo? ¿Y ha habido fuerzas artísticas aparte de los artistas? A la primera pregunta respondió “que el mundo mismo no es nada más que arte”.²⁰⁹ A la segunda respondió afirmativamente.

La naturaleza del mundo nietzschiano ha sido caótica, sin leyes, sin razón y sin fines; ha estado marcada en lo más hondo por su actividad artística, que ha producido una infinidad interminable de representaciones. El mundo ha estado condenado al trágico juego del devenir, donde se han creado y se han destruido sin descanso las apariencias: “...mi mundo dionisiaco de la eterna autocreación, de la eterna autodestrucción”.²¹⁰

Es importante señalar que los planteamientos de Schopenhauer, que negaron el racionalismo como interpretación del hombre, fueron los que más tarde retomaría Nietzsche para invertir la filosofía platónica y afirmar la actividad del mundo como arte. Incluso el mundo podría ser arte desde la teoría de la ‘voluntad de poder’: “Mi filosofía, *platonismo invertido*: cuanto más lejos se está del ser verdadero, se es más puro, más bello, mejor. La vida en la apariencia como meta [...]

El hombre como una pluralidad de <voluntades de poder>; cada una con una pluralidad de medios de expresión y formas. [...]

²⁰⁹ Op. Cit., Nietzsche, *Estética y...*, p. 155.

²¹⁰ *Ibid.* p. 10.

Nada hay en la vida que tenga valor salvo el grado de poder –suponiendo precisamente que la vida misma es voluntad de poder.”²¹¹

Si bien es cierto que Nietzsche partió de la terminología de Schopenhauer para describir el fundamento de la realidad, afirmando que el mundo es voluntad y fenómeno; también es cierto que le dio una vuelta de tuerca, afirmando que ha habido una relación entre ambos conceptos que es de naturaleza estética. La voluntad será concebida como una realidad embriagada que constantemente se libera mediante imágenes. La actividad estética consistirá precisamente en la embriaguez, que a partir de sí misma, proyecta la apariencia: la voluntad que busca objetivarse a través de la representación y termina por fundirse en la apariencia. El resultado de todo este proceso será la obra de arte: “En la voluntad sólo hay pluralidad y movimiento por la representación: un ser eterno sólo se hace devenir, voluntad por la representación, es decir, el devenir, la voluntad misma en tanto que obra es una apariencia. [...] Pero, si la representación es mero símbolo, entonces el eterno movimiento, toda aspiración del ser no es más que apariencia. [...] El arte es la forma en que el mundo aparece bajo la idea ilusoria de su necesidad. Es una representación seductora de la voluntad, que se insinúa entre el conocimiento.”²¹²

En efecto, la voluntad ha buscado incansablemente la forma y la imagen, pues ella misma no es nada de esto, sino al contrario, es caótica, informe, contradictoria e ilimitada. A diferencia de la apariencia que es la forma, lo bello,

²¹¹ Op. Cit., Nietzsche, *La voluntad de...*, pp. 443-448.

²¹² *Ibid.* p. 54.

lo que tiene medida y límite, la voluntad ha buscado transformarse en su contrario, la apariencia. Y este proceso ha sido justamente la creación. La voluntad que es única se contempla a sí misma, se intuye como fenómeno, como obra de arte. Con base en este planteamiento, los objetos del mundo sensible serían el producto de la actividad estética del ser, serían obras de arte. Incluso el ser humano también sería producto de dicha actividad estética.²¹³

Por consiguiente, la actividad artística –según Nietzsche— ha sido posible a partir de dos instintos o fuerzas que surgen de la naturaleza misma, y que son los presupuestos de todo arte. De modo que en el acto de la creación intervienen siempre dos potencias que Nietzsche designó simbólicamente como Apolo y Dioniso.²¹⁴ Además, estas deidades han expresado la relación tan estrecha de conceptos como voluntad y fenómeno, realidad y simulacro, o, en términos nietzscheanos, ‘mundo de imágenes’ y ‘realidad embriagada’. Lo apolíneo y lo dionisiaco han sido tendencias de la naturaleza que siempre han existido en el hombre. Aparentemente se han presentado como principios antagónicos, pero en realidad son principios complementarios.²¹⁵ Representan la perenne lucha de los opuestos que se complementan.

Ciertamente Nietzsche afirmó que lo apolíneo tiende hacia la forma, la apariencia y el límite; y lo dionisiaco, en cambio, hacia la ausencia de forma, la

²¹³ *Ibid.* p.111.

²¹⁴ Partiendo de las imágenes de Dioniso y Apolo, Nietzsche esbozó una doctrina sobre el surgimiento y la decadencia de la tragedia griega, que desembocará en una nueva visión del mundo.

²¹⁵ “Los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo, erigieron dos divinidades, Apolo y Dioniso, como doble fuente de su arte. En la esfera del arte estos nombres representan antítesis estilísticas que caminan una junto a otra, casi siempre luchando entre sí, y que sólo una vez aparecen fundidas, en el instante del florecimiento de la <voluntad> helénica. [...] En dos estados, en efecto, alcanza el ser humano la delicia de la existencia, en el *sueño* y en la *embriaguez*” (Op. Cit., Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, “La visión dionisiaca del mundo”, España, Alianza Editorial, 1987, p. 230).

ausencia de límites y lo indeterminado. Por eso escribió que “mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo *apolíneo* y de lo *dionisiaco*”.²¹⁶ Asimismo, estas fuerzas se han objetivado en los estados fisiológicos del sueño y la embriaguez. El mundo de los sueños es el mundo de la medida, de la armonía, de la forma, de la belleza, de lo limitado, es decir, donde gobierna el ‘principium individuationis’ [principio de individuación]. El mundo de la embriaguez, por su parte, se refiere a lo caótico, lo ilimitado, el lugar donde se rompe el ‘principium individuationis’.²¹⁷

La idea de la embriaguez como fuerza creadora ha sido el acento que marcó el ritmo de la reflexión estética nietzscheana: “Para que haya arte, para que de alguna manera haya una actividad y una visión estéticas, es indispensable una condición fisiológica: la embriaguez”.²¹⁸ Esto ha significado la creación de la forma y de la apariencia. En todo acto de creación se produce, pues, una proyección de apariencias (simulacros). Por ello, el ejercicio de la fuerza ha implicado la liberación de las tendencias apolínea y dionisiaca: tiene que haber “una excitabilidad que se transforme en apariencia”.²¹⁹

Para que el acto estético cierre el círculo y sea pleno ha sido necesario desvelar la actividad artística del ser como lo propio de la vida. Así la tarea del artista será transfigurar la realidad sensible mediante la voluntad de poder. En este sentido Nietzsche escribió que “imprimir en el devenir el carácter del ser,

²¹⁶ Op. Cit., Nietzsche, *El nacimiento de...*, p. 40.

²¹⁷ Op. Cit., Nietzsche, *Estética y...*, p. 133.

²¹⁸ Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, citado en Nietzsche, *Estética y...*, p. 24.

²¹⁹ *Ibid.* P.35

ésa es la suprema *voluntad de poder*. *Doble falsificación*, a partir de los sentidos y del espíritu, para mantener un mundo del ser, de lo permanente, de lo equivalente, etc. [...] El conocimiento en sí es imposible en el devenir; ¿cómo es posible entonces el conocimiento? Como error de sí mismo, como voluntad de poder, como voluntad de ilusión. El devenir como invención, deseo, negación de sí, superación de sí: no hay sujeto, sino un hacer, un poner, creador, <sin causas ni efectos>. El arte como voluntad de superar el devenir, como <eternización>, pero miope, según la perspectiva: reproduciendo, de alguna manera, en pequeño, la tendencia del todo. Considerar lo que *toda vida* muestra como una fórmula reducida para la tendencia total: de aquí una nueva fijación del concepto <vida> como <voluntad de poder>”.²²⁰

En consecuencia, el exceso de fuerza ha tenido como resultado la creación de la ‘forma’. La embriaguez a través del estado dionisiaco o apolíneo ha definido lo que Nietzsche llamó el ‘gran estilo’, relacionado directamente con el grado de fuerza. El gran estilo ha utilizado su exceso de fuerza para vencer el caos y crear la belleza, la perfección, la armonía, en pocas palabras, el arte; en transfigurar lo caótico en apariencia; en transformar lo ilimitado en algo que tenga medida. La grandeza de un artista (en cualquier ámbito) “no se mide por <los bellos sentimientos> que provoca, sino por el grado en que se acerca al gran estilo [...] que manda, que quiere [...] Dominar el caos que se es; obligar a su caos a hacerse forma [...] hacerse lógico, sencillo, inequívoco; hacerse ley: esta es la gran ambición”.²²¹

²²⁰ Ibid. pp. 163-164.

²²¹ Op. Cit., Nietzsche, *Estética y...*, p. 117.

El proceso artístico se podría traducir como la producción de la forma. En la verdadera obra de arte –según Nietzsche— el contenido se confunde con la forma. En este proceso el caos deviene en forma, la contradicción deviene en armonía, la fealdad se hace belleza y, en definitiva, ‘los artistas’ son los que consideran como contenido lo que los demás consideran como forma: “Se es artista al precio de sentir como *contenido*, como la ‘cosa misma’, lo que todos los no artistas llaman ‘forma’”.²²²

Ahora bien, en *El nacimiento de la tragedia* se plantea que el mundo en el que vivimos está formado de apariencias. Y que el mundo es una creación del ser o voluntad única, que al extasiarse produce representaciones (apariencias). En consecuencia, el arte apolíneo ha sido “la apariencia de la apariencia”²²³, o en otras palabras, ha sido un modo de redención en la apariencia que ha intentado ocultar algo terrible: “No hay superficie bella sin una profundidad horrible”.²²⁴ Nietzsche argumentó que el arte apolíneo se ha originado como una necesidad de abatir el horror y el espanto de la existencia. Por eso escribió que el hombre griego “para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los Olímpicos. Aquella enorme desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza, [...] fue superada constantemente, una y otra vez, por los griegos, o, en todo caso, encubierta o sustraída a la mirada, mediante aquel *mundo intermedio* artístico de los Olímpicos”.²²⁵

²²² Ibid. p.26.

²²³ Op. Cit., Nietzsche, *Estética y...*, p. 29.

²²⁴ Ídem.

²²⁵ Op. Cit., Nietzsche, *El nacimiento de...*, pp. 52-53.

La apariencia de lo apolíneo sería posible alcanzarla a través del sueño y de la excitación de la visión: “La bella apariencia del mundo onírico, en el que cada hombre es artista completo”.²²⁶ Así se aseguraría que en la vida suprema de esta realidad onírica, obtuviéramos “el sentimiento traslúcido de su apariencia”²²⁷. En el arte apolíneo mientras que el sueño es el juego del hombre individual con lo real, el arte del dios-escultor (Apolo) es el juego con el sueño: “La estatua, en cuanto bloque de mármol, es algo muy real, pero lo real de la estatua *en cuanto figura onírica* es la persona viviente del dios. Mientras la estatua flota aún como imagen de la fantasía ante los ojos del artista, éste continúa jugando con lo real; cuando el artista traspasa esa imagen al mármol, juega con el sueño”.²²⁸

De ahí que Apolo, en tanto dios de las representaciones oníricas, haya sido el dios del arte. Él es, escribió Nietzsche, el ‘Resplandeciente’ de modo total; la belleza es su elemento; “pero también la bella apariencia del mundo onírico es su reino: la verdad superior, la perfección propia de esos estados, que contrasta con la sólo fragmentariamente inteligible realidad diurna, elévalo a la categoría de dios vaticinador, pero también ciertamente de dios artístico. El dios de la bella apariencia tiene que ser al mismo tiempo el dios del conocimiento verdadero. Pero aquella delicada frontera que a la imagen onírica no le es lícito sobrepasar para no producir un efecto patológico, pues entonces la apariencia no sólo engaña, sino que embauca, no es lícito que falte tampoco

²²⁶ Ibid. “La visión dionisiaca...”, p. 230.

²²⁷ Ídem.

²²⁸ Ibid., p. 231.

en la esencia de Apolo: aquella medida limitación, aquel estar libre de las emociones más salvajes, aquella sabiduría y sosiego del dios-escultor”.²²⁹

Por su parte, el arte dionisiaco²³⁰ ha sido el ser de la apariencia²³¹. De acuerdo con Nietzsche, el ser es esa ‘voluntad única’ que llega a vislumbrar la visión dionisiaca del mundo, sin ninguna ilusión o apariencia. Un mundo caótico, sin forma, que ha producido el espanto y donde han confluído el dolor y la contradicción. La embriaguez se genera cuando se han desdibujado los límites del mundo y se han desvanecido las ilusiones. Quedamos desnudos ante el ser, ante el sustrato dionisiaco. Un mundo sin límites donde el ser humano ha estado desprovisto de toda apariencia y se ha convertido él mismo en voluntad primordial.

En el estado dionisiaco no sólo se transformará lo que se ve, sino que el propio sujeto será el objeto de la transfiguración. Podríamos decir que si el sueño ha sido el juego del individuo con lo ‘real’, entonces la embriaguez ha sido el juego de la naturaleza con el hombre, y el arte dionisiaco ha sido el

²²⁹ Ídem.

²³⁰ Dice Deleuze: “La lección del eterno retorno es que no hay retorno de lo negativo. El eterno retorno significa que el ser es selección. Sólo retorna lo que afirma, o lo que es afirmado. El eterno retorno es la reproducción del devenir, pero la reproducción del devenir también es la producción de un devenir activo: el superhombre, hijo de Dionysos y de Ariadna. [...] La enseñanza especulativa de Nietzsche es la siguiente: el devenir, lo múltiple, el azar, no contienen ninguna negación: la diferencia es la pura afirmación; retornar es el ser de la diferencia excluyendo todo lo negativo. [...] Zarathustra refiere lo negativo a la afirmación en la voluntad de poder. Pero falta todavía que la voluntad de poder sea referida a la afirmación como a su razón de ser, y la afirmación a la voluntad de poder como el elemento que produce, refleja y desarrolla su propia razón: en esto consiste la labor de Dionysos” (Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, España, Anagrama, 1994, pp. 264-269).

²³¹ En este sentido Deleuze interpreta a Nietzsche de la siguiente manera: “Porque el ser no existe más allá del devenir, más allá de lo múltiple; ni lo múltiple ni el devenir son apariencias o ilusiones. Pero tampoco hay realidades múltiples o eternas que serían, a su vez, como esencias más allá de la apariencia. Lo múltiple es la manifestación inseparable, la metamorfosis esencial, el constante síntoma de lo único. Lo múltiple es la afirmación de lo uno, el devenir la afirmación del ser. La afirmación del devenir es el ser, la afirmación de lo múltiple es lo uno, la afirmación múltiple es la manera en que lo uno se afirma. <Lo uno es lo múltiple> [...] ¿Cuál es el ser del devenir? ¿Cuál es el ser inseparable de lo que consiste en devenir? *Retornar es el ser de lo que deviene*. Retornar es el ser del mismo devenir, el ser que se afirma en el devenir. El eterno retorno como ley del devenir, como justicia y como ser” (Ibid. pp. 38-39).

juego del artista con la embriaguez. En este momento es cuando el hombre posee una gran tensión y energía, una 'plenitud de fuerza', que se podría traducir en 'voluntad de poder'.²³²

En efecto, sentimos el espanto de la visión pero también sentimos el éxtasis embriagador de la unión con la naturaleza. Esta fuerza y poderío ha sido la excitación donde se ha originado el arte dionisiaco, que “descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez, el instinto primaveral y la bebida narcótica. Sus efectos están simbolizados en la figura de Dioniso. En ambos estados el *principium individuationis* [principio de individuación] queda roto, lo subjetivo desaparece totalmente ante la eruptiva violencia de lo general-humano, más aún, de lo universal-natural. [...] En la embriaguez dionisiaca, en el impetuoso recorrido de todas las escalas anímicas durante las excitaciones narcóticas, o en el desencadenamiento de los instintos primaverales, la naturaleza se manifiesta en su fuerza más alta: vuelve a juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa”.²³³

La visión dionisiaca del mundo defiende el impulso de lo irracional como lo más propio del arte. En la estética platónica –como ya vimos– el ser verdadero es la 'idea' (la forma): los modelos mediante los cuales el mundo fue creado. Estos modelos no han sido importantes para Nietzsche, puesto que su actividad creadora ha estado marcada por la embriaguez productora de formas.

²³² Op. Cit., Nietzsche, *El nacimiento de...*, pp. 230-248.

²³³ *Ibid.* pp. 232-235.

Lo que para Platón ha sido lo verdadero (la realidad racional), para Nietzsche ha sido lo falso: la apariencia, en tanto derivado estético de la voluntad, será lo verdadero.

Como *mimesis*, el arte –según Nietzsche— ha sido una mentira necesaria. Ha sido el abismo de la inmediatez, cuya visión produce vértigo. De allí que el arte haya sido una vía de liberación al enmascaramiento con el que la violencia de la voluntad se ha manifestado en este mundo, y asimismo haya desgarrado los velos de las representaciones (simulacros). Nietzsche escribió que “todas las mentiras son mentiras necesarias. El placer de la mentira es artístico. En otro caso, sólo la verdad tiene un placer en sí. El placer artístico es el mayor de todos porque dice la verdad de forma totalmente general con la forma de la mentira. El concepto de la personalidad, incluso el de la libertad moral, son ilusiones necesarias, de modo que hasta nuestros instintos de verdad descansan sobre el fundamento de la mentira”.²³⁴

La fuerza artística ha sido la voluntad de poder, que se ha traducido como imagen trágica del mundo. Bajo la óptica de esta concepción, el mundo, en tanto voluntad y apariencia, no ha significado –como para Schopenhauer— una única voluntad que proyecte perennemente imágenes, sino, por el contrario, una pluralidad de fuerzas o voluntades, que se han dirigido a la circulación de representaciones, apariencias o simulacros. La correlación de las fuerzas o voluntades ha proyectado diversas interpretaciones o perspectivas del mundo. En la manifestación de las pulsiones de fuerza se ha generado, además de la forma, el sentido. Fuera del proceso artístico primordial, como

²³⁴ Op. Cit., Nietzsche, *Estética y...*, p. 155.

voluntad de poder, no ha existido ni forma ni sentido: “Los valores sólo los puso el hombre en las cosas, [...] sólo él creó el sentido de las cosas. [...] Valorar es crear”.²³⁵

De tal suerte que la creación originaria no se ha ceñido a modelo alguno al proyectar la forma. Ha sido la transformación de la voluntad y de lo caótico. Toda forma ha sido un derivado estético que pertenece al reino del simulacro. La forma, en esta perspectiva de la creación, tuvo su origen justamente en lo informe e ilimitado, por lo que la obra de arte no ha tenido un modelo anterior que la contenga. Por el contrario, la forma ha sido el producto mismo de la voluntad de apariencia, proceso creativo que ha entendido el mundo como fenómeno estético. El dios-artista que dará rienda suelta a su capacidad de expresión.

Consecuentemente la actividad estética ha sido la capacidad de metamorfosis y de simbolización propia del arte, que se ha objetivado en la fuerza. En la manifestación de la fuerza se ha generado, además de la forma y el sentido, el proceso artístico fundamental, es decir, la producción de apariencias y de simulacros: “La proyección de la apariencia es el proceso artístico primordial. [...] Todo lo que vive, vive en la apariencia. La voluntad pertenece a la apariencia. [...] La voluntad es ya una forma del fenómeno, por eso la música no deja de ser un arte de la apariencia. [...] El genio es la cima, el deleite del único ser primordial: la apariencia obliga al genio al devenir, es decir, al mundo. Cada mundo que nace tiene en alguna parte su cima: en cada

²³⁵ Ibid. pp. 80-85.

momento nace un mundo, un mundo de la apariencia que se alegra en el genio. La sucesión de esos mundos se llama causalidad”.²³⁶

Ahora bien, se sugiere que en la actividad estética el artista es el origen de la obra y la obra es el origen del artista. No obstante, “ninguno de los dos es por sí solo el sostén del otro, pues el artista y la obra son cada uno en sí y en su recíproca relación, por virtud de un tercero...el arte”.²³⁷ Para comprender la esencia del arte —escribió Heidegger—deberíamos preguntarnos por su origen, y el origen del arte ha estado en la obra de arte. Para encontrar su esencia ha sido necesario buscar directamente en la obra real, y enfrentarse a ella. “Las obras son tan naturalmente existentes como las cosas”,²³⁸ tienen el carácter de cosa. Lo ‘cósico’ ha servido de base para constituir lo artístico. La obra de arte ha revelado lo ‘otro’ y, por lo tanto, ha sido alegoría. Asimismo, con la obra confeccionada ha sido posible juntar algo distinto y, por lo tanto, el arte se ha erigido como símbolo.²³⁹ En consecuencia, Heidegger aseguró que la alegoría y el símbolo han sido el marco de representaciones dentro del cual se ha movido desde hace mucho tiempo la caracterización de la obra de arte: “Pero este único en la obra que descubre lo otro, este uno que se junta a lo otro, es lo cósico en la obra de arte”.²⁴⁰

²³⁶ Op. Cit., Nietzsche, *Estética y...*, p. 58.

²³⁷ Op. Cit., M. Heidegger, *Arte y...*, p. 37.

²³⁸ *Ibid.* p. 39.

²³⁹ El símbolo (*symbolon*) funciona como puente para unir dos partes, por tanto, su objetivo es el de conseguir una conjunción de las partes. En este sentido denota ese carácter de conjunción de opuestos o unión de contrarios que tan claramente expresa la etimología del término griego *symbolon*: <acuerdo> o <contrato> entre dos partes. Originariamente, un símbolo o *symbolon* era, en palabras de Azara, “un signo de reconocimiento, un objeto dividido y distribuido entre dos huéspedes que lo guardaban y lo transmitían a sus hijos. Los fragmentos de nuevo reunidos servían para que los dueños reconocieran y probaran las relaciones de hospitalidad anteriormente contraídas. El término <símbolo> procede del verbo *symbollo* que se traduce por <reunir> o <juntar>” (Azara, Pedro, *La imagen y el olvido: el arte como engaño en la filosofía de Platón*, Madrid, Siruela, 1995, p. 40).

²⁴⁰ *Ibid.* p. 41

En suma, el origen de la obra de arte y del artista es el arte. El origen es la esencia del arte. Sin embargo, el hombre ha buscado su esencia en la obra material. Muchas veces no se da cuenta que la realidad de la obra ha estado determinada por lo que opera en la obra, por el acontecer de la verdad. Este acontecimiento se puede interpretar como una lucha entre la voluntad y la representación: “En la obra está en operación el acontecer de la verdad”²⁴¹, que puede desembocar en un desencadenamiento vertiginoso de apariencias y simulacros. Y dicho desencadenamiento provocará que se recurra al arte de persuadir y convencer, mediante una teoría y una técnica de la argumentación, que relacione proposiciones u opiniones y su doble fundamento racional o voluntario. Es decir, la relación entre un lenguaje emocional y un lenguaje racional-lógico, desembocará en un razonamiento sobre deseos irracionales, sin embargo la forma del razonamiento no será menos lógica. Por consiguiente, cobrará importancia el arte de persuadir y convencer en la esfera de la voluntad y los deseos, haciendo de la retórica un arte.

²⁴¹ Op. Cit., Heidegger, *Arte y...*, p. 92.

*“Para ser vencido, el poder debe ser abordado,
recuperado y reproducido hasta el infinito”*
Mauricio Cattelan

*“El arte de persuadir consiste tanto en el de agradar
como en el de convencer. ¡Los hombres se
gobiernan tanto por el capricho como
por la razón!”*
Pascal

VII. La política y la retórica

Descubrir el origen de la política ha sido una tarea sumamente ardua y difícil en la historia de la filosofía. Sin embargo, ha sido una tarea indispensable para entender el desarrollo histórico y social del hombre. La palabra y el diálogo han sido fundamentales en el devenir de la política. En la antigua Grecia, cuna de la civilización occidental, permitieron que la comunicación entre los hombres se secularizara. La palabra y el diálogo también fueron complementarias de la acción y se inscribieron en el tiempo, de tal suerte que penetraron el ámbito de lo social. En efecto, hemos encontrado que en los albores de la humanidad, los grupos sociales eran encabezados por hombres especializados en la función guerrera (véanse la *Iliada* y la *Odisea* de Homero): paulatinamente sobrevino la decadencia del guerrero como individuo particular, extendiéndose los privilegios de éste en el ciudadano de la *Polis*.²⁴²

En el plano de las estructuras sociales, los privilegios particulares de los guerreros se definieron indistintamente en prácticas institucionales como juegos funerarios, reparto del botín y asambleas deliberativas. Dichas prácticas

²⁴² Detienne, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, México, Sexto Piso, 2004, pp. 137-138.

se establecieron en una especie de campo ideológico, específico de este grupo social.²⁴³

En una asamblea de guerreros sentados en círculo, cabe preguntarse: ¿Cuál sería el valor de este punto central? ¿Cuál ha sido, pues, la imagen mental que nos ha transmitido esta costumbre institucional? Para entender el valor del ‘centro’, en un contexto político, donde la retórica ha sido muy importante, será indispensable explicar una institución como el ‘reparto del botín’:²⁴⁴ éste ha ocupado un lugar destacado en el grupo social de individuos especializados en el oficio de las armas.

En las gestas homéricas, por ejemplo, hemos encontrado como cada combatiente intentaba ganar las armas enemigas, y cada guerrero trataba también de consolidar un botín ‘individual’. No obstante, los bienes tomados al enemigo eran depositados en el centro. Como en la querrela entre Aquiles y Agamenón, en la cual los bienes destinados al reparto son las cosas puestas en común, es decir, en el centro.²⁴⁵ Mediante este recurso ha sido posible establecer una equivalencia entre el centro y lo que es común. Después de cada victoria o de cada saqueo, el botín volvía a dejarse en manos de aquel que representaba a la colectividad. En otras palabras, el jefe de guerra era el que ejercía un derecho de fiscalización sobre las riquezas, derecho que conservaba hasta el momento del reparto.

²⁴³ Ídem.

²⁴⁴ *Ibid.* p. 140.

²⁴⁵ Homero, *Iliada*, España, Gredos, 2000, I, 124-125.

A través de ciertas formas institucionales como ‘asambleas deliberativas’, ‘entrega de premios’ y ‘reparto del botín’ ha quedado claro que el centro representaba ‘lo que es común’ y ‘lo que es público’.²⁴⁶ Además, estas relaciones institucionales permitieron que se impusiera un mismo modelo espacial, es decir, “un espacio circular y centrado, en el que idealmente, cada uno está, mediante la relación con los demás, en una relación recíproca y reversible”.²⁴⁷ Esta representación espacial ha arrojado dos nociones complementarias: la noción de publicidad y la de comunidad. El *ágora* (o centro de reunión) era el punto común a todos los hombres colocados en círculo. Y todos los bienes colocados en este punto central eran cosas comunes. En consecuencia, las palabras que se pronunciaban allí se referían a los intereses comunes. El *ágora* ha sido el lugar público por excelencia, y por su situación geográfica ha sido también sinónimo de publicidad. Una asamblea, el reparto de un botín o los juegos de los guerreros, por ejemplo, exigían publicidad, ya que cada uno tomaría su parte bajo la mirada de todos. No es casual que Ulises haya repetido constantemente la fórmula, “todos los aqueos pueden verlo con sus ojos”, que aparece infinidad de veces en la *Iliada*. Este procedimiento tenía una verdadera eficacia jurídica, pues los acontecimientos se desarrollaban bajo la mirada de todos. En cualquier plano, el centro ha sido siempre lo que está sometido a la mirada de todos y también ha sido el espacio que pertenece a todos en común. Por eso las nociones de publicidad y comunidad han estado estrechamente vinculadas en este esquema.

²⁴⁶ Op. Cit., Detienne, p. 146.

²⁴⁷ *Ibid.* p. 148.

Cabe destacar que uno de los privilegios del guerrero era su derecho de palabra. Las asambleas estaban abiertas a los guerreros, a todos aquellos que ejercían plenamente el oficio de las armas. Una característica principal de dichas asambleas consistió en que cada uno, en tanto guerrero, disponía de un mismo derecho de palabra. La relación social entre éstos puso el acento en la 'igualdad'. Consecuentemente el grupo de los guerreros se definió como el de los semejantes.²⁴⁸ Además, este uso de la palabra ha estado inscrito en el tiempo, puesto que se refería directamente a los asuntos del grupo, a las cosas que interesaban a cada uno en su relación con los demás. En la *Iliada*, por ejemplo, tanto los aqueos como los troyanos, antes de llevar a cabo una empresa, se reunían para deliberar; de igual forma, cuando los Argonautas preparaban una etapa de su expedición se pedían siempre consejo unos a otros. El diálogo y la palabra se fundaron básicamente en el acuerdo del grupo social que se manifestó a través de la aprobación y la desaprobación. Así es como se perfiló el futuro estatuto de la palabra filosófica, jurídica y política, es decir, de aquella palabra que se sometería a la publicidad y que obtendría su fuerza del asentimiento de un grupo social.

En este contexto aparece la retórica como arte de persuasión. El ciudadano que sabe decir bien su parecer, consigue hacerse escuchar. Dicho de otra forma, conoce las palabras adecuadas que ganan el asentimiento, que conquistan las pasiones humanas y que entrañan la adhesión. La palabra se convierte en un instrumento de dominación sobre el otro, en una primera forma de la retórica. Por ello, las asambleas deliberativas, las actividades guerreras y

²⁴⁸ Ibid. pp. 150-151.

el reparto del botín, fungieron como instituciones que abonarían el terreno de un pensamiento 'prepolítico': "La clase guerrera, grupo social cerrado en sí mismo, desemboca, en el devenir de la sociedad griega, en la institución más nueva, más decisiva: la ciudad, como sistema de instituciones y como arquitectura espiritual. En el medio de los guerreros profesionales se esbozan determinadas concepciones esenciales del primer pensamiento político de los griegos: el ideal de *Isonomía*,²⁴⁹ representación de un espacio centrado y simétrico, distinción entre intereses personales e intereses colectivos. [...] Semejanza, centralidad, ausencia de dominación unívoca: tres términos que resume el concepto de *Isonomía*, tres términos que dibujan la imagen de un mundo humano donde 'aquellos que participan de la vida pública lo hacen a título de iguales'. En la medida en que el ideal de *Isonomía* va revelándose, desde el momento de su aparición, solidario de las representaciones de semejanza y de centralidad, está *virtualmente* presente en las instituciones y los comportamientos característicos del grupo de los guerreros".²⁵⁰ Esto ha significado que el espacio circular y simétrico que transmitieron dichas instituciones haya encontrado su expresión netamente política en el espacio social de la *Polis*, centrado en el *Ágora*.

Efectivamente, en las deliberaciones de la clase guerrera fue donde se forjó el sentido de oposición entre los intereses colectivos y los intereses personales, de suma importancia en el vocabulario de las asambleas políticas: el asunto que se debatía, como tema concerniente a los intereses del grupo, se depositaba en el centro. En este sentido, expresar su parecer en una asamblea

²⁴⁹ Ver glosario.

²⁵⁰ *Ibid.* pp. 153-155.

política significaba 'llevar su parecer al centro' o 'decir en el centro'.²⁵¹ A la expresión 'hablar en el centro' corresponde la expresión simétrica 'retirarse del centro',²⁵² pues una vez fuera del centro el orador volvía a ser un ciudadano privado. Todas estas expresiones definieron un espacio político, ya que invitaban a los ciudadanos a ofrecer sus opiniones y pareceres a la ciudad. Así el pensamiento político separó claramente lo público de lo privado, y estableció una oposición de la palabra que se refiere a los intereses del grupo de la que se refiere a los asuntos privados. Como consecuencia de estas asambleas igualitarias entre guerreros, se prepararía el terreno para las futuras asambleas políticas de Grecia. En este mismo medio social se fue desarrollando también la palabra y la acción, la retórica y la política, que permitirán distinguir mejor el ámbito del discurso y el ámbito de lo real.

Sin embargo, la palabra y el diálogo continuaron siendo, en el grupo de los guerreros profesionales, un privilegio, el privilegio de los mejores, de los que integraban el *Laos*.²⁵³ A esta élite se oponía el *Demos*, la masa, que designaba la circunscripción territorial, y al conjunto de gente que la habitaba. El *Demos* no tenía el derecho de hablar, porque sus integrantes no eran

²⁵¹ Herodoto, *Historias*, España, Gredos, 1994, libros III y IV.

²⁵² Ídem.

²⁵³ Originariamente *Laos* significa pueblo. Por eso considerar el vocablo *Demos* como pueblo ha sido un malentendido. "Democracia: el gobierno o el poder del pueblo, es su definición canónica. *Demos* (pueblo); *kratos* (poder, fuerza). Si quisiéramos hablar del poder del pueblo tendríamos que hablar de *laocracia*: de *Laos* (pueblo). *Demos* no es pueblo; en todo caso quiere decir *territorio o habitantes de un territorio*; aunque su acepción clásica alude más bien a una forma de agrupación política que pasó a sustituir al *gens* originario. El *genos* es el grupo social más restringido cuyos miembros descienden por vía masculina de un antepasado común. En su etimología se vislumbra el engaño: 'del indoeuropeo *da-mo-* (sentido implícito posible: 'división (de la sociedad)', ya que una comunidad se agrupaba en divisiones según la agrupación), de *da-* 'dividir'". [...] No se trata de una simple confusión de términos. *Demos* no sólo no es pueblo, sino que se refiere a una forma de agrupación comunitaria que en ningún momento postula la igualdad de sus integrantes. Éstos continúan circunscritos a una serie de referencias jerárquicas dictadas por el culto familiar" (Ayala Blanco, Luis Alberto, *El silencio de los dioses*, México, Sexto Piso, 2004, pp. 136-137).

combatientes.²⁵⁴ Para que el *Demos* pudiera tomar parte en el diálogo, para que las diferencias entre el *Laos* y el *Demos* desaparecieran, sería necesario una transformación en el orden social, que permitiera extender los privilegios del guerrero a todos los miembros de un grupo social más amplio. En las prácticas institucionales de tipo político y jurídico es donde se desarrolló, en el mundo griego, un proceso de secularización de las formas del pensamiento: “En la vida social se construyen a la vez el marco conceptual y las técnicas mentales que favorecerán el advenimiento del pensamiento racional. [...] En este marco general, donde lo social y lo mental se interfieren constantemente, se opera la secularización de la palabra. Se efectúa a diferentes niveles: a través de la elaboración de la retórica y la filosofía, y también a través de la del derecho y la historia”.²⁵⁵ Así, pues, el diálogo permitió articular una discusión en donde la razón sería capaz de dar sus razones, ofreciendo a un juez la ocasión de formarse una opinión después de haber oído el pro y el contra.

Con el surgimiento de la *Polis*, la palabra y el diálogo cobraron una gran relevancia. El rey se convierte en servidor del pueblo, y recurre a la persuasión como cualquier orador. Ya no enfatiza lo elevado de su función. Pronuncia, en cambio, un discurso ante una asamblea donde el voto reside en la mayoría: “Su antiguo privilegio se transforma en el de las decisiones colectivas”.²⁵⁶ De tal suerte que es el ‘útil político por excelencia’²⁵⁷ el instrumento privilegiado de las relaciones sociales. El político, mediante la retórica, consiguió influir en el seno

²⁵⁴ Op. Cit., Detienne, pp. 157-158.

²⁵⁵ Ibid. P. 159.

²⁵⁶ Ibid. pp. 160-161. Ver también *Las Suplicantes* de Esquilo.

²⁵⁷ J.-P. Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*, Paris, Gallimard, 1962, p. 40.

de las asambleas; gobernar y ejercer su dominio sobre el otro.²⁵⁸ Gracias a su función política el *logos* se convertirá en una realidad autónoma, controlada por sus propias leyes: “El *logos*, en su origen, toma conciencia de sí mismo, de sus reglas, de su eficacia, a través de su función política”.²⁵⁹ La retórica y la sofística exploraron el *logos* como instrumento de las relaciones sociales, creando así técnicas de persuasión.

En efecto, tanto la retórica como la sofística, que surgieron con la *Polis*, han estado una y otra principalmente orientadas a lo ambiguo, ya que se desarrollaron en la esfera política, “que es el mundo de la ambigüedad misma, y a la vez, porque se definen como instrumentos que, por una parte, formulan en un plano racional la teoría, la lógica de la ambigüedad y, por otra, permiten actuar con eficacia sobre ese mismo plano de ambigüedad”.²⁶⁰ En este momento el sofista portaba una habilidad política y una inteligencia práctica, cercana a la del gran consejero (o estadista de la época moderna). Se puede decir que el sofista era un tipo de hombre muy próximo al político, “cercano al que los griegos llaman ‘el prudente’: tienen en común un mismo campo de acción y una misma forma de inteligencia. Son hombres que se enfrentan directamente con los asuntos humanos, es decir, con este terreno ‘donde nada es estable’. [...] El campo del político y del sofista es, pues, un plano de pensamiento que se sitúa en las antípodas del reivindicado por el filósofo como bien propio desde Parménides: es el plano de la contingencia, la esfera del *kairos*, ese *kairos* que no pertenece al orden de la *episteme*, sino al de la *doxa*.

²⁵⁸ Op. Cit., Detienne, p. 161.

²⁵⁹ Op. Cit., J.- P. Vernant, p. 41.

²⁶⁰ Ibid. p. 181.

Es el mundo de la ambigüedad”.²⁶¹ En este sentido la retórica, la sofística y la política van de la mano, no pueden separarse, ya que todas ellas surgieron en un mismo contexto político: refiérase a las deliberaciones de la primera ‘democracia’, o en relación con el funcionamiento de la justicia razonada.²⁶²

Ahora bien, volviendo a Platón, la retórica ha sido “una práctica que exige un alma dotada de penetración y audacia y, naturalmente, apta para el comercio con los hombres”.²⁶³ En consecuencia, exige las cualidades intelectuales que definen al hombre prudente, puesto que se desarrolla en el mismo medio. O dicho en otras palabras, la esfera de los asuntos humanos, donde nada es estable, sino movedizo, doble y ambiguo: “Productos de una misma cultura política, la Sofística y la Retórica desarrollan también técnicas mentales solidarias. En un mundo en el que las relaciones sociales están dominadas por la palabra, el sofista y el retórico son ambos técnicos del *logos*. Los dos contribuyen a la elaboración de la reflexión sobre el *logos* en tanto que instrumento, medio de obrar sobre los hombres”.²⁶⁴ Por ejemplo, para un sofista el campo de la palabra estará delimitado por la tensión de dos discursos sobre cada cosa, por la contradicción de dos tesis sobre cada tema. En dicho campo, dominado por el ‘principio de contradicción’, “el sofista aparece como el teórico que hace lógico lo ambiguo y que de esa lógica hace el instrumento propio para fascinar al adversario, capaz de hacer triunfar al más pequeño sobre el más grande”.²⁶⁵ Podemos decir que el fin de la sofística, la retórica y la política han sido la persuasión e inclusive el engaño. Hemos penetrado en la

²⁶¹ Ibid. p. 182.

²⁶² Ídem.

²⁶³ Op. Cit., Platón, *Georgias*, 463 A.

²⁶⁴ Op. Cit., Detienne, p. 183.

²⁶⁵ Ídem.

esfera de la *doxa* (opinión). Y muchas veces encontramos que en el ejercicio del poder político, en lugar de mostrar a los ciudadanos lo verdadero, se les muestra las ficciones, las apariencias y los simulacros considerados como la realidad.

Por otro lado, desde el momento en que Aristóteles se refirió al hombre como un *zoon politikon*, la política se levantó sobre un espacio superior: la vida en sociedad. El Estagirita señaló a una comunidad política constituida por instituciones, destacando, principalmente, la relación entre el bien y el mal, o lo justo y lo injusto. Dicho espacio se ha vinculado, evidentemente, con la *polis* (considerada como un lugar público). La pertenencia a una comunidad y el sentimiento de justicia de esa misma comunidad consiguieron que surgiera la idea de ciudadanía.

El Estado y la sociedad han tenido sentido en tanto existen para el buen vivir del ciudadano. Debería establecerse un compromiso moral entre el Estado y el individuo. Es decir, deberían manejarse bajo un mismo código ético y moral. Como escribió Aristóteles, “las mismas cosas son las mejores, tanto privada como públicamente, y el legislador debe imbuirlas en el alma de los ciudadanos”.²⁶⁶ De esta manera el ámbito de lo público se vincula a la idea de poder, y así es posible reflexionar sobre su ejercicio en un espacio y en un contexto determinado. Consecuentemente el ejercicio del poder político conducirá, pues, al desarrollo del concepto de legitimidad.

²⁶⁶ Op. Cit., Aristóteles, *Política*, VII cap. 14, p. 277.

Asimismo, el Estagirita relacionó atinadamente la política y la retórica, ya que ésta es un acto lingüístico por excelencia, mediante el cual los ciudadanos de una *polis*, interactúan entre sí; es decir, se sirven de ella para realizar un comportamiento político dentro de una sociedad. En consecuencia, la retórica tendría que tener como fin la búsqueda del bien de la *polis*, esto es, el ‘bien común’ o lo que es útil, deleitable y honesto para la sociedad civil. Sin embargo, esa verdad (*alétheia*) muchas veces es obnubilada por apariencias y engaños (*apaté*). No es fortuito que Detienne escribiera: “Piteo es ese rey de justicia al que la imaginación mítica representa en el ejercicio de su función judicial y que pasa por gozar de un gran saber mántico, si bien está también estrechamente asociado a las Musas en cuyo templo –se dice—ha enseñado <el arte de las palabras>; él es el inventor de la <retórica >, arte de persuasión, arte de decir <palabras engañosas, semejantes a la realidad>. El tipo del rey-juez, asociado a las Musas y experto en persuasión, es, por otra parte, una de las figuras dominantes del prólogo de la *Teogonía* hesiódica. [...] Si sabe decir la *Alétheia*, tal y como conviene a un rey de justicia, sabe también encantar, seducir, como el poeta, y como él, <ofrecer un desquite sin combate>, <llevando a la zaga a los corazones mediante palabras apaciguadoras>. Maestro de <verdad>, también conoce al arte de engañar”.²⁶⁷

En este orden de ideas, una de las disciplinas de las que se ha servido la política ha sido la retórica. El hombre es un ‘animal político y retórico’²⁶⁸ porque vive en una *polis*, y se comunica con sus semejantes. La efectividad de la retórica se ha presentado para Nietzsche como uno de los elementos más

²⁶⁷ Op. Cit., Detienne, pp. 127-128.

²⁶⁸ F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, Madrid, Editorial Trotta, 2000, p. 83.

sólidos de la civilización griega.²⁶⁹ Por ello sería posible entender la retórica como un verdadero poder, capaz de redoblar, contradecir o neutralizar el poder político. Y esto fue así en la Magna Grecia, gracias a la sofística y a la retórica que se fundamentaban en la palabra, y a los recursos de aquellos individuos que eran realmente maestros de la ‘opinión sobre las cosas’.²⁷⁰ Por la misma razón, eran también los grandes maestros del ‘efecto de las cosas sobre los hombres’.²⁷¹ El poder directo que se ha otorgado a la retórica, como elemento determinante que participa en la vida pública, ha procedido de las posibilidades creadoras del lenguaje. Nietzsche reconoció la razón profunda del papel atribuido por los griegos a la retórica en lo que consideró como un ‘hecho de civilización’, o sea, “la creencia según la cual todo depende de la representación que se dé al poder de la palabra para persuadir (*pithanon*)”.²⁷²

Además, tomando como punto de partida el pensamiento de Aristóteles sobre la retórica, Nietzsche afirmó tajantemente que “el poder de descubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa fuerza que Aristóteles llama ‘retórica’, es al mismo tiempo la esencia del lenguaje”.²⁷³ Estaba seguro de que los griegos habían tenido el privilegio de los Dioses de poder revelar mediante su propia lengua lo esencial de la existencia. También retomó el pensamiento de Kant, en la *Crítica del juicio*, para expresar lo ‘específico de la vida helenística’: “La *oratoria* es le arte de tratar un asunto del entendimiento como un libre juego de la imaginación”.²⁷⁴ Según Nietzsche, el

²⁶⁹ Ibid. p. 91.

²⁷⁰ Ibid. p. 95.

²⁷¹ Ídem.

²⁷² Ibid. pp. 218-220.

²⁷³ Ibid. p. 91.

²⁷⁴ Kant, op. Cit., *Crítica del juicio*, p. 279.

reconocimiento de la eficacia de la palabra sobre la vida de la comunidad política, implicaba que las acciones más excelsas sólo tenían valor si se anunciaban alto y fuerte, para el conocimiento y la admiración de todos. El político a través del lenguaje persuasivo, y tomando como punto de partida la experiencia trágica del mundo, trataría igualmente de redimirse a sí mismo.

El poder de la palabra era tan fuerte en el mundo griego, que significaba el testimonio y la manifestación de la excelencia de la *polis*, y también representaba el atributo esencial del hombre culto y del político. No es casual que el sofista Georgias de Leontinas sostuviera que todo hombre posee capacidad retórica gracias a su 'sociabilidad' y 'politicidad', y definiera la retórica como el arte de persuadir a los assembleístas.²⁷⁵ Por eso Platón escribió en el *Georgias*: "No existe asunto sobre el que un experto en retórica no pudiera hablar ante las masas populares con mayor capacidad de persuasión que cualquiera de los artesanos de las demás artes. Así de grande es la fuerza de la retórica y esa es la especificidad de la retórica como arte".²⁷⁶ Ciertamente Georgias planteó que el hombre es lenguaje, y que éste ha servido como instrumento social a la humanidad. En virtud de la funcionalidad y poder del lenguaje, el hombre ha sido capaz de realizar grandes cambios políticos. La retórica, por lo tanto, podrá relacionarse con la política, y no podrá abstraerse del contexto en el que gravita y actúa, que muchas veces es el político.

²⁷⁵ A. López Eire, *Esencia y objeto de la retórica*, México, UNAM, 1996, p. 10.

²⁷⁶ Op. Cit., Platón, *Georgias*, p. 456.

En efecto, uno de los intereses de la política ha sido la persuasión. En un discurso retórico siempre habrá un otro, un oyente, que será un conciudadano, y participará de un código lingüístico común, de una común estructura comunicativa y cultural. O dicho en otras palabras, en un contexto social se compartirán un conjunto de conceptos políticos y sociales, y se compartirán también una cosmovisión y un estado de derecho. En este sentido, Nietzsche escribió que la retórica “es un arte esencialmente *republicano* [...] la suprema actividad espiritual del hombre político bien formado”.²⁷⁷ Y entendió que los griegos habían hecho de la retórica un instrumento muy útil para el ejercicio político de la ciudadanía.

En la capacidad de la oratoria griega se consolidó paulatinamente la esencia de lo griego y su poder. Sólo por el arte de la persuasión era posible que uno pudiera dominar sobre muchos. Por eso, como escribió Aristóteles, este arte ha sido un saber político, que no debería perder la perspectiva ética: “Puesto que el orador debe ejercitarse tanto en la composición lógica, como también debe familiarizarse con las pasiones y con los estados de ánimo de los hombres, de este modo la retórica es una rama de la dialéctica y de otro modo de la ciencia moral (*politike*)”.²⁷⁸ De tal suerte que el arte retórico ha sido, según Nietzsche, “un juego en la frontera entre lo estético y lo moral”.²⁷⁹

Indudablemente la seducción estética muchas veces va unida a la dignidad de los asuntos públicos. Así aconteció en el Renacimiento italiano: a lo largo del siglo XV, por ejemplo, el encargo de obras asumió el papel de

²⁷⁷ Op. Cit., Nietzsche, *Curso de...*, p. 81.

²⁷⁸ Op. Cit., Aristóteles, *Retórica*, p. 227.

²⁷⁹ Op. Cit., Nietzsche, *Curso de...*, p. 99.

ostentación del prestigio político, ideológico, representativo y emblemático. Los retratos ecuestres como el *Gattamelata*, de Donatello, en Papua; o el *Colleone*, de Verrocchio, en Venecia, son expresiones en las que se visualiza el prestigio y lo que se ha denominado 'la ideología del poder': "En los últimos tiempos nos hemos familiarizado tanto con estas estatuas ecuestres en bronce, que han venido a poblar nuestras ciudades, representando más o menos dignos emperadores, reyes, príncipes y generales, que necesitamos algún tiempo para darnos cuenta de la grandiosidad y sencillez de la obra de Verocchio".²⁸⁰ El arte servía a los fines de la política mediante un racionalizado proceso de cálculo: el *coleccionismo* de una corte como los Médici, en la cual encontramos poetas, filósofos y artistas, muchas veces era usado como arma política; Lorenzo el Magnífico —ese espléndido mecenas que poseía una gran biblioteca y una excelente colección de antigüedades— dejaba bien claro a quién le mostraba sus colecciones de arte, evidenciando una deferencia que no hacía con todo el mundo. Asimismo, los artistas de su corte "eran un arma política y un instrumento para desarrollar una auténtica estrategia diplomática. A través de sus artistas y obras mantiene importantes contactos que implican una relación política".²⁸¹

El arte se convierte en el instrumento de nuevas funciones entre las cuales la política y la diplomacia son, quizá, de las más notorias. El valor de las aportaciones de Maquiavelo ha consistido, precisamente, en la ruptura con el trascendentalismo religioso y el providencialismo en el momento de explicar y justificar un fenómeno político e histórico. El arte se integra en esta corriente, y

²⁸⁰ Gombrich, Ernst H., *Historia del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 221.

²⁸¹ Nieto Alcalde, Víctor y Checa, Fernando, *El Renacimiento*, Madrid, Ediciones Istmo, 1989, p. 25.

mediante su lenguaje, en Florencia, por ejemplo, se gesta un nacionalismo cultural y político netamente florentino del que algunas familias destacadas como los Médici, son plenamente conscientes. Así se desarrolla una cultura política, y dicha cultura asume el papel de catalizador de la 'idea de prestigio',²⁸² atrayendo artistas de toda índole. Asimismo, las fiestas realizadas con motivo de las coronaciones, por ejemplo, eran un recurso necesario para sublimar las ideas de prestigio y poder político a través de una ostentación pública y fastuosa del mismo. La condición del soberano, el príncipe, el noble o el eclesiástico, se afirmaba y legitimaba a través de una serie de acciones y obras como el monumento, la tumba o el ritual de la fiesta. Ciertamente los cortejos, banquetes, bailes, recibimientos y entradas triunfales, significaron —durante el Renacimiento— un nuevo esplendor que se desarrolló a través de “un complejo y sofisticado mecanismo teatral de representación”.²⁸³

Maquiavelo, por ejemplo, cita entre las obligaciones del príncipe la de “entretener al pueblo en las épocas convenientes del año con fiestas y espectáculos; [...] dando ejemplos de humanidad y liberalidad, pero conservando siempre intacta la magnificencia de su dignidad”.²⁸⁴ Por eso opina que nada proporciona a un príncipe tanta consideración como las grandes empresas y el realizar ejemplos fuera de lo común: “Un príncipe debe ingeniárselas, por encima de todas las cosas, para que cada una de sus acciones le proporcione fama de hombre grande y de ingenio excelente”.²⁸⁵ En este sentido, la fiesta, el cortejo y el triunfo hacen visibles, a la manera de una

²⁸² Ibid. p. 26.

²⁸³ Ibid. p. 109.

²⁸⁴ Maquiavelo, Nicolás, *El Príncipe*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1994, XXI, p. 111.

²⁸⁵ Ibid. XXI, p. 109.

representación teatral en la que se evidencian todos sus símbolos, la *virtú* del personaje (sea un príncipe, un militar o un héroe). Frente a las limitaciones de la historia los ideales convertidos en mitos alcanzan grandes dimensiones: “El príncipe debe leer las obras de los historiadores y en ellas examinar las acciones de los hombres eminentes. [...] Y sobre todo debe hacer lo que por otra parte siempre hicieron los hombres eminentes: tomar como modelo a alguien que con anterioridad haya sido alabado y celebrado, conservando siempre ante los ojos sus actitudes y sus acciones”.²⁸⁶

Maquiavelo ponderó la relación de mando y obediencia, propio del ejercicio del poder político. Escribió *El Príncipe* en 1513 y los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* en 1519. Y uno de los grandes problemas que nos ha legado su obra ha sido la reflexión sobre la eficacia política. Por ejemplo, si quisieras instaurar una República en un país en el que encontrarás muchos señores feudales, sólo sería posible esto eliminando a todos. Además, si fueras potencialmente candidato a la Monarquía, tendrías que entresacar del pueblo un puñado de gentilhombres ambiciosos y turbulentos, enriquecerlos con castillos y grandes pensiones. Así el Príncipe los sostendría en su poder, y ellos se servirían del poder del Príncipe para satisfacer su ambición. Ahora bien, dependiendo de las circunstancias, serán la práctica de la virtud o la ferocidad de la fuerza los medios adecuados de la acción política.

El interés principal para un Príncipe, según Maquiavelo, debe consistir en mantener, por cualquier medio, la unidad y la fortaleza del Estado. De

²⁸⁶ Ibid. XIV, p. 82.

acuerdo a la eficacia política, el Príncipe no tendrá que retroceder ni ante la crueldad ni ante el engaño para hacer reinar el orden público: “En las acciones de todos los hombres y especialmente de los príncipes, donde no hay tribunal al que recurrir, se atiende al fin. Trate, pues, un príncipe de vencer y conservar su Estado, y los medios siempre serán juzgados honrosos y ensalzados por todos, pues el vulgo se deja seducir por las apariencias y por el resultado final de las cosas, y en el mundo no hay más que vulgo”.²⁸⁷ Sin embargo, en *El contrato social*, un pensador como Rousseau escribió lo siguiente: “Fingiéndose dar lecciones a los reyes, Maquiavelo se las está dando magníficas a los pueblos”.²⁸⁸ Es decir, con el pretexto de justificar la tiranía, el florentino en realidad evidenciará sus procedimientos y buscará denunciarlos.

La certidumbre de la fuerza y la astucia han sido, en la perspectiva maquiaveliana, los elementos en los que un gobierno sólido debería sustentarse y perdurar. El arte de gobernar requiere, pues, de cierta sensibilidad y entereza por parte del Príncipe para lograr manejar con maestría la *virtú* y enfrentar la *fortuna*. Y cuando Maquiavelo se refiere a la *virtú* del político, en realidad se trata de una virtud que ha estado al margen de la moral, y de una virtud que ha sido a la vez poder y virtuosismo. Esto se ha traducido como la capacidad del político de explotar eso que Maquiavelo llamó *fortuna*, o sea, la habilidad por parte del Príncipe de adecuarse a las circunstancias complejas y cambiantes. Consecuentemente entendió por *virtú* la firmeza de carácter, la habilidad calculadora, la capacidad de seducción y, en fin, el

²⁸⁷ Ibid. XVIII, p. 92.

²⁸⁸ J.-J. Rousseau, *El contrato social*, España, Alianza Editorial, 1994, libro III, cap. VI.

sentido común de un gobernante. En pocas palabras, un político eficaz deberá ostentar en su persona la fuerza del león y la astucia de la zorra.

El autor de *El Príncipe* le dio forma a esta metáfora a través del mito de Aquiles y el centauro Quirón. Según la mitología griega Aquiles tuvo por maestro a Quirón, mitad caballo y mitad hombre: dicotomía de los instintos y la razón. La exégesis de este mito, en el contexto que lo ha situado Maquiavelo, indica la necesidad del estadista de desenvolverse como bestia en la misma medida que como hombre: “Debéis, pues, saber que existen dos formas de combatir: la una con las leyes, la otra con la fuerza. La primera es propia del hombre, la segunda de las bestias; pero como la primera muchas veces no basta, conviene recurrir a la segunda. Por tanto, es necesario a un príncipe saber utilizar correctamente la bestia y el hombre”.²⁸⁹

En definitiva, el Príncipe, en su faceta de ‘bestia’, se ha desenvuelto a través de la fuerza y la astucia. Por el contrario, en su faceta de ‘hombre’, ha fundamentado su acción en las leyes. Sin embargo, aquel que pretenda convertir la acción política en una obra eficaz, será necesario que desarrolle ese olfato o sensibilidad que le permita utilizar, de acuerdo a las circunstancias del momento, a la bestia o al hombre. De esta manera la doble naturaleza del Príncipe se ha sostenido una en la otra a través de la imaginación y la creatividad. Además, en su naturaleza ‘bestial’, el Príncipe deberá utilizar correctamente las características de dos animales: el ‘zorro’ y el ‘león’. Es imprescindible ser zorro para conocer las trampas de las que no se protege el

²⁸⁹ Ibid. cap. XVIII, p. 90.

león y, de la misma manera, ser león para amedrentar a los lobos de los que no se guarda la zorra. De tal suerte el estadista se transformará en un artista del gesto y del disfraz, alternando equilibradamente la simulación y la disimulación.²⁹⁰ Así se logrará que la acción política se realice con arte.

El término 'fortuna', por su parte, ha denotado el azar y las condiciones sobre las cuales nada pueden el deseo, la elección y la voluntad de los hombres. No obstante, un político inteligente espera el momento propicio para poner de su lado la 'fortuna', madona caprichosa a la cual se tiene que someter: "He pensado muchas veces, escribió Maquiavelo, que la causa de la buena o mala fortuna de los hombres reside en su capacidad de acomodar su proceder a los tiempos, pues vemos que los hombres proceden, unos con ímpetu, otros con timidez y precaución, y como ambos estilos sobrepasan los términos convenientes y no siguen el verdadero camino, en ambos se yerra; pero se equivocará menos y tendrá la fortuna próspera quien sepa, como decía, ajustar su proceder con el tiempo, sobre todo si obra según la inclinación de la naturaleza".²⁹¹

El príncipe tiene que intervenir activamente en los acontecimientos adversos, con el propósito de dominarlos y conducirlos en el grado más adecuado que le sea posible. Siguiendo este lineamiento, es preciso tener un ánimo dispuesto a girar según los vientos y variaciones que la 'fortuna' indique, y no apartarse del 'bien', mientras se pueda; pero saber entrar en el 'mal', de

²⁹⁰ Ibid. cap. XVIII, p. 91.

²⁹¹ Maquiavelo, Nicolás, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, libro III, cap. 9, p. 330.

ser necesario.²⁹² Por eso Maquiavelo afirmó que “todos los escritores que se han ocupado de política (y la historia está llena de ejemplos que lo confirman) concuerdan en decir que el que se proponga fundar un Estado y dotarlo de leyes debe suponer de antemano que los hombres son malvados y dispuestos siempre a mostrar su maldad tantas veces como la ocasión se les presente. Si esa inclinación permanece oculta por algún tiempo, hay que atribuirlo a una razón que no se conoce aún y creer que no ha encontrado la ocasión de revelarse; mas el tiempo que, como se dice, es el padre de toda la verdad, se encargará de sacar a luz algún día”.²⁹³

Ahora bien, la exaltación de la individualidad en el Renacimiento se desarrolló mediante sofisticadas articulaciones simbólicas. El individuo podía ser glorificado a través de la alegoría y el mito: Botticelli, por ejemplo, en su *Palas y el Centauro* (Uffizi) representa una alegoría de Lorenzo de Médici. En esta imagen se exalta la sabiduría del personaje y su capacidad para el buen gobierno de Florencia entendida como una nueva Atenas. Es decir, se afirma su habilidad de gobernante y su sistema político como algo perfecto.

Por otro lado, la proliferación de monumentos en las ciudades italianas permitieron que la *virtú* renacentista se expresara en los mismos términos que Maquiavelo entendió la *virtú* del gobernante, esto es, situando al individuo en el centro de Historia y capacitándolo para afrontar con éxito lo imprevisible de los acontecimientos. Con base en este principio el monumento ecuestre configuró una serie de imágenes encaminadas a establecer la idea de *reputazione*. No es

²⁹² Op. Cit., Maquiavelo, *El Príncipe*, cap. XVIII, p. 92.

²⁹³ Op. Cit., Maquiavelo, *Discursos...*, Libro I, Cap. III.

casual que Maquiavelo se refiriera a las virtudes del príncipe como una prudencia capaz de evitar la infamia de los vicios para no perder un principado. De esta manera, la idea de *riputazione* se convierte en un sustituto, que el monumento pretende poner de manifiesto, de los valores morales.²⁹⁴

Si Maquiavelo puso en el centro de sus reflexiones sobre política el problema del tiempo: “conseguir hacer durar un estado de cosas constitucionalmente provisional, móvil y frágil”;²⁹⁵ Hobbes, por su parte, le dio una vuelta de tuerca señalando el origen del ‘poder soberano’ mediante la transferencia de la voluntad individual a un ‘hombre artificial’ denominado Estado. En este momento conviene hacer una digresión en torno al pensamiento político de Hobbes.

Etimológicamente, la palabra ‘poder’, cuyo significado se refiere a la capacidad de realizar algo, al hecho de tener la fuerza para hacerlo, “‘tener la capacidad o los recursos para’; *poder* ‘capacidad, fuerza, dominio, jurisdicción’, poderoso ‘que tiene poder; eficaz, activo’; del latín antiguo *potere* (latín *posse*)”²⁹⁶, sustenta esa primera representación del poder que atraviesa el pensamiento moderno. En el *Leviathan*, Hobbes consideró el concepto de poder como la capacidad que alguien tiene de consolidar ciertos medios

²⁹⁴ Fleming, William, *Arte, música e ideas*, México, Mc Graw-Hill, 1993, pp. 160-176.

²⁹⁵ Rosset, Clément, *La anti- naturaleza*, Taurus, Madrid, 1974, p. 192. “La constitución de un Estado responde a este problema de tiempo: la mayúscula que le diferencia de los otros estados significa solamente que se trata de un estado que ha recibido el privilegio de durar. Pues el estado ‘natural’ de lo que existe está desprovisto de todas las características de un Estado, implicando ‘Estado’ un mínimo de estabilidad y de duración: lo que existe es un tejido de circunstancias que se escapan a toda dominación y que no se aseguran de por sí ningún principio de permanencia. ‘Es difícil establecer reglas generales sobre un objeto que varía según las circunstancias’, dice Maquiavelo a propósito de la psicología de los partidos del Príncipe: éste es, en resumen, todo el problema político, que consiste en transformar lo circunstancial en regular, en fabricar permanencia con lo móvil” (Ibid. pp. 192-193).

²⁹⁶ Op. Cit. Gómez de Silva, p. 550.

presentes mediante los cuales conseguir algún futuro y aparente bien. Efectivamente, en un estado de naturaleza, donde impera una guerra de todos contra todos, el hombre tiende a buscar la mayor cantidad de recursos disponibles para alcanzar un objetivo supuestamente deseable.

En la perspectiva hobbesiana del poder lo más importante ha sido su ejercicio potencial o efectivo. Como dijo Hobbes, es necesario tener la capacidad o la potencia para hacer algo, es decir, ejercer el poder para realizarlo. Así justifica el problema de su legitimidad. Ante la inseguridad que privó en el estado natural, consecuencia del estado permanente de guerra en que vivieron los seres humanos, estos renunciaron a sus libertades en forma prácticamente irreversible e incondicional ante la figura del soberano, que más que un monstruo bíblico se convertiría, según las palabras de Hobbes, en un 'dios mortal' que brinda así la paz y la protección para todos los que han suscrito ese pacto indisoluble. Por lo tanto, la institución originaria de ese pacto asegura la legitimidad del poder soberano. El análisis del fenómeno del poder en estos términos, presenta una clara connotación contractual y jurídica que conducirá el debate filosófico moderno.

Aquí podríamos retomar a Aristóteles, pues sostiene que en la esfera de la dialéctica es menester argumentar basándose en lo opinable, y en lo que el interlocutor pueda aceptar o estaría dispuesto a aceptar. Tomemos como ejemplo hipotético una guerra de todos contra todos tal y como lo planteó Hobbes. Sin duda, el más importante de los derechos humanos es el derecho a la vida. Por consiguiente, Hobbes intenta persuadirnos de la

igualdad de los hombres en cuanto a su dignidad personal; y es muy elocuente cuando afirma que los seres humanos, de común acuerdo, se desprendieron totalmente de su poder individual y lo transfirieron a la autoridad pública, instaurando así el orden político y el Estado. En este momento, Hobbes está apelando a la razón humana, o a la media o promedio de los hombres, es decir, a todos aquellos que manifiestan una conducta razonable para preservar la existencia en un ámbito social.

Ciertamente Hobbes escribió en la introducción de su *Leviatán: o la materia, forma y poder de una República eclesiástica y civil* (1651), que el arte del hombre es capaz de fabricar un ‘animal artificial’: ese gran *Leviatán* que se llama cosa pública o Estado (*Commonwealth*), en latín *Civitas*, es una obra de arte; es un ‘hombre artificial’ creado para la protección y defensa del hombre natural.²⁹⁷ Consideró al hombre como una ‘máquina natural’ dominada por el encadenamiento ineluctable de causas y efectos, y que ha portado como atributos naturales el desear y el obrar. Dicho en otras palabras, el hombre ha sido capaz de moverse y deliberar gracias al ‘deseo’. Por ello, el hombre, como individualidad corporal, es ‘poder’.²⁹⁸ Y el poder es la posibilidad de cualquier

²⁹⁷ Hobbes, Thomas, *Leviatán*, F.C.E, México, 1994, p. 3.

²⁹⁸ Canetti dice que “con *fuerza* se asocia algo que está próximo y presente. Es más coercitiva e inmediata que el poder. Se habla, con mayor énfasis, de fuerza física. [...] Cuando la fuerza dura más tiempo se convierte en poder. Pero en el instante crítico, que llega de pronto, en el instante de la decisión y de lo irrevocable, es otra vez fuerza pura. El poder es más general y más vasto que la fuerza, *contiene* mucho más, y no es tan dinámico. Es más complicado e implica incluso una cierta medida de paciencia. [...] La diferencia entre fuerza y poder se puede ejemplificar de manera evidente por la relación entre *gato* y *ratón*. El ratón, una vez atrapado, está bajo el régimen de fuerza del gato: éste lo agarró, lo mantiene apresado, su intención es matarlo. Pero apenas comienza a *jugar* con él, agrega algo nuevo. Lo suelta y le permite correr un trecho. No bien el ratón se vuelve y corre, escapa de su régimen de fuerza. Pero está en el poder del gato hacerle regresar. Si le deja irse definitivamente, lo ha despedido de su esfera de poder. Dentro del radio en que puede alcanzarlo con certeza permanece en su poder. El espacio que el gato controla, los vislumbres de esperanza que concede al ratón, vigilándolo meticulosamente, sin perder su interés por él y por su destrucción, todo ello reunido —espacio, esperanza, vigilancia e interés destructivo— podría designarse como el cuerpo propiamente dicho del poder o sencillamente como el poder mismo”. (Canetti, op. cit., *Masa y...*, p. 277)

manifestación de vida. Hobbes afirmó que no existe ninguna fuente de poder, pues el poder es así mismo su propia fuente: “El poder *de un hombre* (universalmente considerado) consiste en sus medios presentes para obtener algún bien manifiesto futuro. Puede ser *original o instrumental*. [...] *Poder natural* es la eminencia de las facultades del cuerpo o de la inteligencia, tales como una fuerza, belleza, prudencia, aptitud, elocuencia, liberalidad o nobleza extraordinarias. Son *instrumentales* aquellos poderes que se adquieren mediante los antedichos, o por la fortuna, y sirven como medios e instrumentos para adquirir más, como la riqueza, la reputación, los amigos y los secretos designios de Dios, lo que los hombres llaman buena suerte. Porque la naturaleza del poder es, en este punto, como ocurre con la fama, creciente a medida que avanza. [...] El mayor de los poderes humanos es el que se integra con los poderes de varios hombres unidos por el consentimiento en una persona natural o civil; tal es el poder de un Estado; o el de un gran número de personas, cuyo ejercicio depende de las voluntades de las distintas personas particulares, como es el poder de una facción o de varias facciones coligadas. Por consiguiente, tener siervos es poder; tener amigos es poder, porque son fuerzas unidas. [...] Reputación de poder es poder, porque con ella se consigue la adhesión y afecto de quienes necesitan ser protegidos. [...] El éxito es poder, porque da reputación de sabiduría o buena fortuna, lo cual hace que los hombres teman o confíen en él. [...] La reputación de prudencia en la conducta de la paz y de la guerra, es poder, porque a los hombres prudentes les encomendamos el gobierno de nosotros mismos más gustosamente que a los demás”.²⁹⁹

²⁹⁹ Hobbes, op. cit., *Leviatán*, cap. X, p.p. 69-70.

En el 'estado de naturaleza', los seres humanos responden libremente al poder del deseo. Su único límite lo representa la incapacidad material que pueda surgir para satisfacer ese deseo. Así el hombre experimenta una avalancha de sentimiento y pasiones, en los cuales destacan el miedo y la envidia; principalmente el miedo al sufrimiento y a la muerte. En un estado de naturaleza de tales características, dijo Hobbes, el orden natural se traducirá como <*homo homini lupus*>³⁰⁰, es decir, la <ley de los lobos>: el hombre tiene plena libertad al margen de todo derecho y por lo mismo reina el terror.³⁰¹

Por eso Hobbes ha argumentado que el orden político únicamente puede ser producto de un artificio del hombre, es decir, sólo puede originarse a través de una decisión colectiva en la que se transfiere la voluntad individual en un 'poder soberano'. De tal suerte que se origina un artefacto llamado Estado (*Leviatán*).³⁰² Debido a que el estado de naturaleza es insoportable, terrorífico, los seres humanos establecen un contrato con el cual se construye una instancia superior (un poder sin límites) capaz de imponer un 'orden' que suprima la violencia natural. Gracias a esta instancia se sustituye la guerra de todos contra todos por la paz social.³⁰³

³⁰⁰ Esta célebre frase la retomó Hobbes del escritor latino Plauto: *homo homini lupus* = 'el hombre es el lobo del hombre'.

³⁰¹ *Ibíd.* ver Parte I, Del Hombre.

³⁰² Hobbes define el Estado como "una persona de cuyos actos una gran multitud, por pactos mutuos, realizados entre sí, ha sido instituida por cada uno como autor, al objeto de que pueda utilizar la fortaleza y medios de todos, como lo juzgue oportuno, para asegurar la paz y defensa común. El titular de esta persona se denomina SOBERANO, y se dice que tiene poder soberano; cada uno de los que le rodean es SÚBDITO suyo". (*Ibíd.* cap. XVII, p. 141).

³⁰³ *Ibíd.* ver cap. XIV y Parte II, Del Estado.

Con lo expuesto hasta este momento, nos hemos percatado que las construcciones teóricas como las de Platón y Aristóteles o Maquiavelo y Hobbes –por ejemplo—, se insertan en la esfera de la persuasión, pues presentan demostraciones metódicamente correctas y pruebas muchas veces impecables. Se han interesado, principalmente, por los principios del entendimiento, donde encontramos la plena seguridad cognoscitiva. De tal suerte que el arte de persuadir –dirigido hacia el aspecto de convicción y conocimiento—no resulta ser otro sino el de ofrecer pruebas metodológicamente correctas: definen los términos que no son claros; establecen los principios evidentes para probar las cosas; y sustituyen dentro de la demostración las definiciones en lugar de los definidos. Mediante explicaciones claras y ejemplos adecuados han tratado –estos filósofos— de no caer en el terreno de la ambigüedad y el equívoco. Como escribió Pascal: “La elocuencia es una pintura del pensamiento; y, así, los que, después de haber pintado, añaden algo aún, hacen un cuadro en lugar de un retrato”.³⁰⁴

Para precisar y aclarar aún más la relación entre retórica, política, arte, ética y opinión pública, analizaremos una obra de arte, por ejemplo, *El juramento de los Horacios* (1784; 330 x 425 cm.; óleo sobre lienzo; Museo de Louvre, París) de Jacques-Louis David:³⁰⁵ en este lienzo descubrimos una celebración deliberada del arte, la vida y la moralidad de la Roma antigua. La República romana está en guerra y la contienda habrá de resolverse en un

³⁰⁴ Pascal, Blas, *Pensamientos*, México, Editorial Porrúa, 1964, I p. 18.

³⁰⁵ Jacques-Louis David (1748-1825): Este artista es una de las figuras centrales del Neoclacisismo, ganó el Prix de Rome en 1776 y viajó de su Francia natal a Italia, entablando contacto con los iniciadores del nuevo despertar clásico. En 1780 regresó a París, donde encabezó el movimiento de reacción social y moral contra la frivolidad del Rococó. David fue célebre por su apoyo activo a la Revolución Francesa, y en 1804 se convirtió en pintor de la corte de Napoleón Bonaparte. Realizó la famosa y heroica pintura *Napoleón cruza el San Bernardo*.

enfrentamiento mortal entre tres hermanos romanos (los Horacios) y tres hermanos enemigos (los Curiacios). El artista muestra el momento dramático en que los Horacios juran frente a su padre fidelidad al Estado y disposición de ofrendar sus vidas en una causa patriótica. Sin embargo, la historia presenta una difícil disyuntiva moral, pues uno de los hermanos Horacios está casado con una de las hermanas de los Curiacios. Y, a su vez, una hermana de los Horacios está comprometida con uno de los hermanos de los Curiacios. Los Horacios elegirán el autosacrificio y la lealtad a la República en detrimento de los vínculos familiares y los intereses personales.³⁰⁶

Ahora bien, a mediados del siglo XVIII, algunos artistas europeos recuperaron la vertiente del clasicismo en reacción contra la frivolidad del arte de la generación anterior (el Rococó). La filosofía neoclásica, de carácter reformista, abogaba por un renacimiento de los criterios clásicos (grecorromanos y renacentistas), pero dándoles un giro de seriedad, moralidad e idealismo. Esta corriente fue aceptada por aquellos artistas y escritores franceses afectados por la conmoción social y política del momento. Con el inicio de la Revolución Francesa (1789), dicha filosofía no perdió su potencial para ser utilizada como propaganda: “La primera gran obra neoclásica, *El juramento de los Horacios*, [...] es teatral, pero de una forma honesta”.³⁰⁷ Cuando se realizó esta obra, la Revolución Francesa no estaba muy lejana y, por lo tanto, contiene una clara referencia a este hecho.

³⁰⁶ Una discusión entre los pueblos de Roma y Alba amenazaba con provocar una guerra, así que se decidió que cada bando (los Horatii y los Curatii) enviaría a tres hombres para luchar por su ciudad. Después de la batalla solamente quedó un hombre con vida: Horacio. Éste descubrió que su hermana se había prometido con un Curatii, uno de los enemigos. Para vengarse, mató a su hermana. Fue declarado culpable de asesinato, pero consiguió que se suspendiese la sentencia de muerte.

³⁰⁷ Beckett, Wendy, *Historia de la pintura*, Barcelona, Blume, 1995, p. 253.

El crítico de arte Robert Cumming escribe que Jacques-Louis David “pretendía que esta pintura fuera un cuadro de propaganda, pero ni siquiera él pudo haber pronosticado cuán exitosamente cumpliría con dicho propósito. Cuando la pintó, al *ancien régime* de la monarquía francesa, basado en el derecho divino de los reyes, le restaban tan sólo cuatro años. En 1789, la Revolución Francesa, a la que David apoyó, lo reemplazó con un nuevo orden político: la nación-Estado republicana con sus ideales de libertad, fraternidad e igualdad. Heroica, autoritaria e impecablemente compuesta, su pintura encarna el nuevo sueño político y comprendía el estilo neoclásico. Irónicamente, el cuadro fue comisionado por Luis XVI, guillotinado en 1792”.³⁰⁸ En la Convención Revolucionaria de 1793, David comentó de su obra que *esas marcas de heroísmo y de virtud cívica presentadas a los ojos de la gente electrizarán el alma y sembrarán las semillas de gloria y lealtad a la patria*. Definitivamente el mensaje político y moral es claro: el deber y la disciplina son las virtudes supremas, y los soldados morirán por ellas si es necesario.

El carácter absoluto y grandioso de *El juramento de los Horacios*, permitió que *La muerte de Marat* (1793, 160 x 125 cm., óleo sobre lienzo, Musées Royaux des Meaux Arts de Belgique, Bruselas) presentara a este héroe como un icono revolucionario. Cuando realizó esta pintura, David estaba muy involucrado en la Revolución: debatía en las asambleas con rabiosa emoción y fue intelectualmente arrastrado por ésta. Marat, a quien idealiza y convierte en un santo moderno, fue asesinado por la monárquica Charlotte

³⁰⁸ Cumming, Robert, *Arte comentado. Las más grandes pinturas del mundo exploradas y explicadas*, Italia, Mondadori Editore, 1995, pp. 70-71.

Corday: “El verdadero Marat fue un político de aspecto especialmente desagradable que se vio obligado a bañarse con frecuencia debido a una grave infección cutánea. David lo retrata justo y mártir, abatido entre sus trabajos para el bien del pueblo. Aquí la verdad literal es irrelevante. David pintó la verdad que él quería creer, un acto deliberado de propaganda, y el insistente deseo, la fe apasionada en la Revolución y en su poder santificador, dan a la obra una fuerza gigantesca”.³⁰⁹

*

En suma, el ejercicio del poder político lo encontramos en todas partes. La soberanía del Estado, el marco jurídico represivo o la dominación de unos sobre otros no han representado el punto de partida sino las formas últimas. Ejercer el poder ha sido la posibilidad de ampliar o de restringir el campo de acción de los otros. De esos otros a quienes se reconoce como actuantes y responsables: como capaces de actuar y, sobre todo, de responder. Es en el campo de las relaciones fácticas, entre poderes físicos, donde se ha presentado algo así como un principio de dominación. Es en el centro de éste espacio donde podría haber posiciones o papeles de dominador y dominado, lo mismo que de opresor y oprimido, o de víctima y verdugo. Y en algunas ocasiones uno será el dominado y en otras el dominador. Cuestionar o indagar en la esfera de la dominación; aplicar un sistema de preguntas y respuestas, en un contexto político y retórico; ha significado penetrar, incursionar y buscar caminos para el bien de una *polis*.

³⁰⁹ Op. Cit., Beckett, p. 255.

“Las buenas opiniones carecen de valor. Lo que vale es quién las tiene”
Karl Kraus

VIII. Digresión en torno de la opinión pública

La retórica se puede aplicar a todas las opiniones en cualquier ámbito. Hay muchas cosas que escapan a la lógica formal, y caen en el campo de lo informal. Por ejemplo, cuando se habla de las acciones y las decisiones, o cuando se entra en la esfera de lo contingente y opinable. Ciertamente en la lógica formal pesa más la demostración, y en la informal la argumentación. La demostración es válida o inválida; la argumentación, en cambio, es más o menos fuerte y convincente. En efecto, la argumentación involucra al público buscando su convencimiento. Aquí entramos en el terreno de lo subjetivo. ¿Qué hacer cuando la búsqueda del bien común se opone a la realización de la justicia? ¿Qué decisión debe tomarse cuando hay un choque entre un estado de derecho y ciertas acciones consideradas legítimas por la opinión pública? La mejor argumentación es la que mejor puede convencer a la sociedad civil. La relación a un auditorio hace que la argumentación retórica se valga de las opiniones y los valores a los que más se adhiere éste, y aquí se incluyen los juicios de autoridades, tanto morales como especializadas, que acepta el público en general.

Considerando que todas las opiniones pueden ser verdaderas o falsas, y que en este contexto son portadoras de un profundo relativismo, ha sido importante precisar qué es la ‘opinión’. El término ‘opinión’ se ha utilizado en forma muy vaga y se ha interpretado de manera muy diversa. Muchas veces esta palabra no ha dejado de ser más que un estereotipo empleado por

periodistas, escritores, críticos y políticos cuando discuten temas sociales, económicos, políticos o electorales. Así entramos en el ámbito de la ‘opinión pública’. No es casual que K. Kraus escribiera: “Los periodistas escriben porque no tienen nada que decir, y tienen algo que decir porque escriben”.³¹⁰

Es importante señalar que *opinión* (parecer, idea, concepto) viene del latín *opinionem*, acusativo de *opinio* ‘opinión’, de *opinari* ‘tener o expresar una opinión o idea’. Y *pública* viene del latín *publicus* ‘público, del pueblo’, de *poplicus* ‘del pueblo’, de *populus* ‘pueblo’; refiriéndose a algo notorio, patente, manifiesto, que es de la comunidad del pueblo, de todos.³¹¹

Hasta el siglo XVIII, la expresión ‘opinión pública’ se consideraba como opinión común, opinión popular, voluntad general, *vox populi*, haciendo referencia a la opinión pública. Por ejemplo, Protágoras se refirió a ‘creencias u opiniones de las mayorías’, Herodoto habló de ‘opinión popular’, Demóstenes ponderó la ‘voz pública de la patria’, Cicerón habló del ‘apoyo del pueblo’ y Tito Livio se refirió a la ‘opinión unánime’. En *El Príncipe*, Maquiavelo estableció vasos comunicantes entre gobernantes y gobernados, potenciando las posibilidades de la comunicación política. Más tarde, Hobbes escribiría el *Leviatán*, explicando en esta obra como la conciencia se ha convertido en opinión, y como se ha nivelado la posibilidad creadora con los actos del juzgar y del imaginar. Por su parte, Locke hablaría de la ‘Ley de la opinión’, de suma importancia para los ciudadanos. Sin embargo, fue J.J. Rousseau quien utilizaría por primera vez el concepto de ‘opinión pública’.

³¹⁰ Kraus, Karl, *Contra los periodistas y otros contras*, Madrid, Taurus, 1992, p. 40.

³¹¹ Gómez de Silva, Guido, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, FCE, 1999.

Como podemos constatar, el término opinión pública ha tenido a lo largo de la historia una infinidad de interpretaciones. En el inicio del siglo XXI ha destacado la definición de Habermas: siguiendo la tradición normativa de la opinión pública, desde Platón hasta el siglo XX, este pensador ha puesto el acento en la relación entre gobernantes y gobernados, los derechos ciudadanos y el diálogo político. Ha considerado plausible establecer las condiciones necesarias para hablar de un sistema político democrático. Es decir, ha ponderado una hermenéutica sustentada en la tradición del derecho, la filosofía y la ciencia política, y ha intentado conectar la existencia de un Estado democrático con la legitimación popular de la opinión pública. Por ello, ha distinguido entre una opinión pública real o crítica, a través de la cual se legitimaría un Estado democrático auténtico; y una pseudo opinión pública manipulada, que no ha sido más que la pobre realidad cotidiana de la mayoría de las democracias formales hoy en día. En su libro *Historia y crítica de la opinión pública*, escribió: “*Opinión pública* significa cosas distintas según se contemple como una instancia crítica con relación a la notoriedad pública normativamente lícita del ejercicio del poder político y social, o como una instancia receptiva en relación a la notoriedad pública, ‘representativa’ o manipulativamente divulgada, de personas e instituciones, de bienes de consumo y de programas”.³¹²

Los estudios sobre opinión pública y el significado técnico del término se han dirigido en primer lugar a un público interesado en la ‘cosa pública’. El

³¹² Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999, p. 261.

público al que nos referimos son ciudadanos que han tenido una 'opinión' sobre la gestión de los asuntos públicos, dentro de una comunidad política. Es decir, una opinión se ha denominado pública no sólo porque se difunda entre el mayor número posible de ciudadanos, sino también porque afecta a materias y situaciones que son de naturaleza pública, por ejemplo, el interés general, el bien común, la justicia, la igualdad, etc. Calasso ha sido devastador ante esta perspectiva: "La historia de lo obvio es la historia más oscura. No hay nada más obvio que la opinión, término que la propia opinión considera inocuo, aparecido para abarcar áreas inmensas de lo que se puede decir: los vastos pastos de la opinión son un orgullo de la civilización. [...] Resta la opinión: dominadora de todos los regímenes, sin perfil, en todos los lugares y en ninguno, su presencia es tan excesiva que sólo permite una teología excesiva".³¹³

La agudeza de Tocqueville nos ha puesto en guardia contra la falacia más común de la opinión: "La voz del Todo es la voz de todos... y de cada uno".³¹⁴ En *La democracia en América* escribió que "todas las veces que las condiciones son iguales, la opinión general pesa con un peso inmenso sobre el espíritu de cada individuo; le envuelve, le dirige y le oprime; ello se debe a la constitución misma de la sociedad, mucho más que a sus leyes políticas. A medida que todos los hombres se parecen más, cada cual se siente cada vez más débil frente a todos. Al no descubrir nada que le eleve por encima de ellos, y que le distinga de ellos, desconfía de sí mismo porque le combaten; no sólo duda de sus fuerzas, sino que llega a dudar de su derecho, y está muy cerca

³¹³ Calasso, Roberto, *Los cuarenta y nueve escalones*, "De la opinión", Barcelona, Anagrama, 1994, p. 83.

³¹⁴ Savater, Fernando, *Panfleto contra el todo*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 144.

de reconocer que se equivoca, cuando la mayoría lo afirma. La mayoría no necesita obligarle: le convence.”³¹⁵

Por eso ha sido importante distinguir entre el saber o ciencia (*episteme*) y la ‘opinión’ (*doxa*). De acuerdo con Platón han sido cuatro los grados del conocimiento que nos permitirán comprender la realidad, ya sea en el plano de lo sensible (las cosas) o en el de lo inteligible (las ideas):

1. Imaginación (*eikasía*), que toma imágenes sensibles aisladas.
2. Creencia (*pístis*), que toma los objetos que dan origen a dichas imágenes.
3. Razón discursiva (*dianoia*), que es el conocimiento de los objetos matemáticos.
4. Entendimiento (*noûs*), que aprehende las ideas.

Los dos primeros grados del conocimiento constituyen la opinión (*doxa*); y los dos restantes constituyen la ciencia (*episteme*). Platón afirmó que el ejercicio del poder político y del gobierno debería corresponder a los filósofos, depositarios de la *episteme*.³¹⁶ Por el contrario, en las sociedades modernas occidentales se ha impuesto la democracia representativa, que se ha caracterizado no como ‘gobierno del saber’, sino como ‘gobierno de la opinión’: en una comunidad política será suficiente con que el público tenga opiniones.

³¹⁵ Tocqueville, Alexis, *La democracia en América*, México, FCE, 1996, p. 258.

³¹⁶ Ver glosario.

Cabe destacar que para Aristóteles la *doxa* ha sido sólo un conocimiento probable. Para opinar, afirmó el Estagirita, no será necesario servirse de la ciencia, ya que el hombre ha contado en todo momento con el sentido común, sus experiencias directas y las comprobaciones empíricas. El propio Aristóteles consideró la dialéctica como el arte de razonar a partir de opiniones generalmente aceptadas. En efecto, el Estagirita sentó las bases de la moderna teoría de la argumentación, tal y como la entendieron Perelman y Olbrechts-Tyteca en *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. En esta obra leemos que “el razonamiento dialéctico es paralelo al razonamiento analítico, pero el primero trata de lo verosímil en lugar de versar sobre proposiciones necesarias. No se aprovecha la idea de que la dialéctica alude a las opiniones, es decir, a las tesis a las cuales cada persona se adhiere con una intensidad variable. Se diría que el estatuto de lo opinable es impersonal y que las opiniones no guardan relación con las personas que las aceptan. Por el contrario, la idea de la adhesión y de las personas a las que va dirigido un discurso es esencial en todas las antiguas teorías de la retórica. Nuestro acercamiento a esta última pretende subrayar el hecho de que *toda argumentación se desarrolla en función de un auditorio*”.³¹⁷

Desde el momento en que la opinión acepta cualquier sentido y asimila el pensamiento, reproduciéndolo en términos similares, es muy difícil reconocerla. De tal suerte que si pretendemos desvelar este concepto, se impone como tarea principal explicar el paso de la *alétheia*³¹⁸ a la *doxa*.³¹⁹

³¹⁷ Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, p. 36.

³¹⁸ Ver glosario.

³¹⁹ Ver glosario.

Parménides arrojó luz al respecto: “Es preciso que lo aprendas todo, / tanto [aquello en] que el corazón no tiembla en la bella esfera de la Verdad, / como la opinión de los mortales, en que no hay auténtica certeza. / Pero también deberás estudiar cómo las apariencias / han de afirmarse gloriosamente pasando por todo y a través de todo”.³²⁰

En este sentido la verdad y la opinión se han afirmado en la copertenencia del ser y del parecer. La *doxa* de Parménides ha sido todavía opinión-apariencia.³²¹ De tal suerte que la *doxa* se convertirá en imagen y discurso de la apariencia. Asimismo, en la *alétheia* el todo será reconocible a través de diversos símbolos y, por lo tanto, de diversas interpretaciones de lo que se ha denominado realidad.³²²

Sin embargo, el posterior desarrollo del pensamiento occidental en lugar de haber reconocido la doble afirmación de *alétheia* y *doxa*, afirmó la oposición entre ambas. El pensamiento de Gorgias, por ejemplo, representó la ruptura entre opinión y verdad (apariencia). Como escribió Marcel Detienne: “Para Gorgias y el pensamiento retórico, la *doxa* es del todo frágil e inestable; quien la sigue no alcanza más que posiciones en desequilibrio; [...] lejos de pertenecer al orden de la *Episteme*, la *doxa* pertenece al orden de *kairos*, <el tiempo de la acción humana posible>, el tiempo de la contingencia y la ambigüedad”.³²³

³²⁰ Calasso, Roberto, *Los cuarenta y nueve escalones*, “De la opinión”, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 83.

³²¹ *Ibid.* pp. 90-91.

³²² *Ídem.*

³²³ Detienne, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, España, Taurus, 1983, p. 117.

De aquí se desprende el por qué la *doxa* ha sido la forma de conocimiento que convino al mundo del cambio, de lo inestable, de la contingencia y de la ambigüedad. Ciertamente una opinión dominante puede sustituirse fácilmente por otra opinión. El discurso de la apariencia se ha transformado en un discurso sobre la apariencia y, de esta manera, en una manipulación de la apariencia. La opinión se ha convertido en *apaté* (engaño).

La opinión ha significado un poder autónomo que no se entendería por nada externo a él, sino sólo por la sociedad integrada como conjunto de opiniones. Hoy en día las opiniones (como por ejemplo las vertidas a través de los estudios y sondeos opinión) han podido ser definidas como enunciados que aparecen violenta y espontáneamente, haciendo de lado cualquier conciencia. Esto lo entendió muy bien Karl Kraus quien nos puso en guardia contra la falacia de la opinión pública: “El mundo está sordo por el sonido. Yo estoy convencido de que los acontecimientos ni siquiera acontecen, sino que los clichés trabajan autónomamente. O que si los acontecimientos acontecen sin intimidación por parte de los clichés, un día dejarán de acontecer, el día que los clichés se rompan. El lenguaje ha podrido a la cosa. El tiempo tiene hedor de frase”.³²⁴

Karl Kraus³²⁵ publicó en Viena, de 1899 a 1936, el boletín *<Die fackel>*, que no era otra cosa que un diario sobre los diarios. En él descubrió precisamente que la opinión es capaz de hablar de todo, pero no puede decirlo

³²⁴ Op. Cit. Kraus, p. 57.

³²⁵ Savater ha escrito que “este antiperiodista vienés convirtió en cruzada su lucha contra la degradación cultural de lo real que impone la Prensa, no la de izquierdas o derechas, la buena o la mala, sino el periodismo en sí”. (Op. cit. Savater, p. 142).

todo, ya que ésta se basa en la 'frase hecha'. En otras palabras, una opinión vale lo que cualquier otra. Ciertamente Kraus nos previno de 'la irrupción de la frase hecha acción' y comentó que 'a propósito de Hitler no se me ocurre nada'; el acontecimiento del nacionalsocialismo que al principio acalló, le hizo escribir posteriormente grandiosos comentarios. Por ejemplo, 'Si la humanidad no dispusiera de frases hechas, no necesitaría las armas'; y, '...el nacionalsocialismo no ha aniquilado la prensa, sino que es la prensa la que ha creado el nacionalsocialismo. Sólo aparentemente como reacción; en realidad como satisfacción'.³²⁶

En suma, la autorregulación de una sociedad que se sustenta en las opiniones, es un organismo que se alimenta de las tensiones y contradicciones que genera ininterrumpidamente en su seno. En consecuencia, la 'opinión pública' funcionará como disuasión o represor del pensamiento individual. Es decir, bloqueará cualquier intento de expresar una peculiaridad no sumisa a lo universal de las opiniones.

³²⁶ Op. Cit. Kraus, pp. 57-68.

Epílogo

En la producción de cualquier cosa hecha con arte, o en el ejercicio de cualquier arte, están presentes e implicadas simultáneamente dos facultades: imaginativa y operativa. La primera se refiere a la posibilidad de imitar una idea (*mimesis*) a través de un proceso creativo; y la segunda, en la imitación de ese modelo invisible (*paradeigma*) plasmado en un material o espacio determinado. Estas dos facultades han estado presentes en el *ars rhetorica*. El carácter distintivo de todas las artes es, pues, la imitación e interpretación de la realidad, ya sea en un plano físico o espiritual. Ciertamente en la *mimesis* intervienen dos aspectos: por una parte, el trabajo del intelecto y, por otra, el trabajo físico o manual. Estos atributos de la actividad creadora han correspondido a nuestra esfera espiritual e intelectual, y a nuestra esfera sensitiva y psicofísica, respectivamente. La integración de la obra de arte dependerá del grado del entendimiento mutuo entre estas facultades.

En consecuencia, la obra de arte procederá del artista, así como el arte de persuadir procederá del hombre retórico, todo ello con base en un modelo o esquema existente en la mente. Es decir, en un proceso creativo primero se descubrirá algo y luego se producirá ese algo de acuerdo a una predeterminación. Es más, el artista intentará producir la obra externa con la mayor semejanza posible al modelo interior. Ciertamente la obra de arte podrá ser un producto a la vez de la sabiduría y el método, o de la razón y el arte. En el ejercicio del poder político, y considerando las posibilidades de la retórica, hemos encontrado una interesante correlación entre *sophia*, *logos*, *episteme* y

tekhne. Por eso, detrás de la idea de poder hemos encontrado la idea de una fuerza creadora, ya que la voluntad de poder ha sido ante todo una voluntad creadora. Si 'querer es poder', también 'querer es crear'. De ahí que la esencia del ejercicio del poder político sea retórica, y que el hombre sea un animal político y retórico, en tanto habita una *polis* y se comunica con sus semejantes. Sin embargo, la retórica puede convertirse en 'un poder', y sólo la teoría del 'ser' podrá darle un porqué con la intención de sujetarla a la teoría del 'deber ser'.

En suma, podemos entender mejor el proceso creativo, en cualquier terreno, a través de dos figuras simbólicas de la mitología griega: Atenea y Hefesto. Estos dioses coincidieron en su amor a la sabiduría y a la artesanía (*philosophia* y *philothecnia*), y eligieron juntos este mundo como naturalmente adecuado para ser el depositario de la virtud y la cultura. Establecieron como naturales de la *polis* a hombres buenos, y colocaron en sus mentes la estructura del arte de gobernar.¹ El artista que ha estado en posesión de su arte portará una sabiduría y un método, una ciencia y una habilidad. Y será capaz por igual de imaginación y ejecución. Es decir, Atenea es la que inspira lo que Hefesto realiza. Por ello, la retórica del poder político ha determinado la realidad vivida por los ciudadanos en la esfera pública, y esto ha sido posible gracias al poder dominador del lenguaje y del arte. Así hemos reconocido la importancia histórica del papel atribuido a la retórica en lo que se ha considerado como un hecho de civilización.

¹ Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional del arte*, Barcelona, Olañeta Editores, pp. 48-49.

Glosario¹

Agonístico, ca: Se refiere al arte de los atletas o a la ciencia de los combates. Proveniente del vocablo *Agonal*: Pertenciente o relativo a los certámenes, luchas y juegos públicos, tanto corporales como de ingenio. // 2. Pertenciente o relativo al combate; que implica lucha. // 3. Se dice de las fiestas que se dedicaban al dios Jano o al dios Agonio.

Alétheia (se traduce por desocultamiento, desvelamiento o verdad): Está formada por la privación G (a), del verbo griego *lanthano*, que significa estar o permanecer oculto. De ahí se deriva una noción de verdad como desocultamiento y, consiguientemente, una previa concepción del ser como lo escondido u ocultado que, cuando es conocido verdaderamente se desoculta y muestra lo verdadero (*alethés*). El problema del acceso a la *Alétheia* surge con el poema de Parménides, en el que opone la vía de la verdad a la vía de la opinión o falso conocimiento, y se concibe la verdad como la unidad entre el ser y el pensar.

Areté: Este término comúnmente se traduce como virtud. Sin embargo, tanto en griego (*areté*) como en latín (*virtus*) tenía originariamente el significado de excelencia en alguna cualidad como se revela en sus efectos; no estaba, pues, limitado, al obrar de los hombres. En la concepción clásica de la vida, la virtud humana era sobre todo la fuerza de ánimo, no separada del vigor físico.

Barthes, Roland (1915-1980): Crítico y semiólogo francés, autor del Grado cero de la escritura que fue uno de los primeros en aplicar a la crítica literaria los conceptos surgidos del psicoanálisis, la lingüística y el estructuralismo. Entre sus escritos destacan: *Elementos de semiología* (1965), *Crítica y verdad* (1966), *Sistema de la moda* (1967), *S/Z* (1970), *El imperio de los signos* (1970), *El placer del texto* (1973), *La antigua retórica* (1974), *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977) y *La cámara lúcida* (1980), que fue su última obra.

Blumenberg, Hans: Ensayista e historiador alemán, nacido en Lübeck (1920). Este pensador ha concedido a la *metaforicidad* una extraordinaria importancia, al considerar que lo que podemos saber de nosotros mismos encuentra su mejor expresión en determinadas metáforas. Esta idea la ha elevado al rango de una metodología propia, que dialoga con el pensamiento de Heidegger y Wittgenstein. Una de sus grandes obras ha sido *Las realidades en que vivimos*.

Calasso, Roberto: Nació en Florencia en 1941 y actualmente vive en Milán. Se licenció en Literatura inglesa en la Universidad de Roma, presentando una tesis titulada: *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*. Es director editorial y consejero delegado de la editorial Adelphi, una de las editoriales de mayor prestigio internacional. En su haber como escritor cuenta con los siguientes títulos: *El loco impuro*, *La ruina de Kasch*, *Las bodas de Cadmo* y *Harmonía*, *Los*

¹ Las fuentes bibliográficas para elaborar el presente glosario han sido las siguientes: Vattimo, Gianni (coord.), *Enciclopedia de la filosofía Garzanti*, Ediciones B grupo Z, Barcelona, 1992; Ortiz-Osés, *Diccionario de Hermenéutica*, dirigido por Ortiz-Osés y Lanceros, Bilbao, Universidad de Deusto, 1998; Diccionario de filosofía en CD-ROM. Copyright © 1996-98. Empresa Editorial Herder S.A., Barcelona. Autores: Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu; y *Encyclopaedia Britannica CD, Inc.* 1997.

cuarenta y nueve escalones, Ka, La literatura y los dioses, K., La locura que viene de las ninfas y otros ensayos y Cento lettere a uno sconosciuto.

Colli, Giorgio (1917-1979): Filósofo italiano, director, junto a M. Montinari, de la edición canónica de la obra completa y la correspondencia de Nietzsche, así como de una monumental edición crítica de los textos de los pensadores griegos arcaicos (La sapienza greca, 1977-80). Pero es también autor de algunos raros ensayos filosóficos de singular importancia, tanto por su minucioso rigor como por su coraje intempestivo, entre los que destacan: Después de Nietzsche (1974), El nacimiento de la filosofía (1975) y, muy especialmente, Filosofía de la expresión (1969), su obra principal. El suyo es un intento por remontar toda la historia de la filosofía hasta regresar a las fuentes originarias del primer pensamiento griego, allí donde empieza la historia propiamente dicha. Pensador original y heterodoxo, siempre a contracorriente de las clásicas interpretaciones de los filósofos más importantes del pensamiento occidental, en él se funden constantemente la reflexión teórica y la investigación filológica, señalando hacia un mismo objetivo: buscar la raíz del logos a lo largo de la historia del pensamiento. Dos son, pues, sus centros de interés: por un lado, la Grecia clásica, donde surge la raíz de aquel logos, primero en el pensamiento de los mal llamados pre-socráticos (Heráclito, Parménides, Empédocles), y luego en el desarrollo de la dialéctica, hasta llegar al pensamiento de Platón y Aristóteles, donde empieza la falsificación y el declive del mismo pensamiento, cuando se alzan los primeros sistemas constructivos. Y todo ello a la luz de las reflexiones nietzscheanas, segundo gran centro de interés, que le llevan a una revisión de toda la historia de la cultura, interpretada ahora como decadencia en la época moderna y contemporánea. Obras principales: *Después de Nietzsche, Introducción a Nietzsche, El libro de nuestras crisis y Filosofía de la expresión.*

Deleuze, Gilles (1925-1995): Filósofo francés contemporáneo cuyo pensamiento se inscribió inicialmente en el movimiento estructuralista y en las llamadas filosofías de la muerte del sujeto, aunque su pensamiento, creador e iconoclasta, es inclasificable. De él dijo Michel Foucault que era «el único espíritu filosófico de Francia», y que el siglo XX sería deleuziano. Estudió filosofía con F. Alquié, G. Canguilhem, M. Merleau-Ponty y J. Hyppolite en la Sorbona. Ejerció como profesor de filosofía en varias ciudades de provincias, y posteriormente simultaneó su docencia en París y en Lyon. Desde 1969 fue profesor de filosofía en la universidad París VIII - Vincennes, hasta su jubilación en 1987, fecha en la que pasó a ser profesor emérito. Una de sus últimas actividades fue la de colaborar con la cadena de televisión ARTE narrando su visión del mundo a partir del abecedario. Afectado por una grave insuficiencia respiratoria, se suicidó el sábado 4 de noviembre de 1995 lanzándose por la ventana de su apartamento de la avenida de Niel en París. Esta muerte trágica se suma a la muerte de Foucault (que murió en 1984 víctima del sida), al suicidio de Guy Debord y de Nikos Poulantzas y a la muerte de Althusser (murió en 1990 ingresado en un psiquiátrico después de haber asesinado a su mujer), y cierra un sombrío destino de la llamada escuela de París de los años 60-80. El conjunto de las investigaciones y resultados de sus estudios los expone Deleuze en sus obras fundamentales, tales como *Diferencia y repetición* (1968); *La lógica del sentido* (1969, obra que trata una diversidad

temática, y en la que estudia autores como L. Carroll, los estoicos, Klosowski, Gombrowicz, Joyce, etc.); *El pliegue*; *Cine 1: la imagen movimiento* (1981); *Cine 2: la imagen-tiempo* (1985). Obras, todas ellas, que han tenido una gran influencia en el pensamiento contemporáneo, en autores como Foucault o Paul Virilio, por ejemplo.

Detienne, Marcel: Actualmente es uno de los principales helenistas contemporáneos. Forma parte, junto con Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, de la Escuela Sociológica Francesa, una de las principales corrientes de investigación sobre las culturas antiguas. Entre sus principales obras se encuentran: *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, *La investigación de la mitología* y *Dionisio a cielo abierto*. Es profesor en el Departamento de clásicos de la Johns Hopkins University.

Doxa (procedente del verbo dokeo, opinar, creer): Se traduce por opinión. La opinión o doxa es una creencia que puede sostenerse más o menos motivadamente pero que no ofrece pruebas ni garantías de su validez (no está demostrada) y, por tanto, puede estar sometida a discusión y a duda. Entre los griegos designa el conocimiento que no posee las características del verdadero saber, que es la episteme. Parménides lo opone a la vía de la verdad, como vía falsa que se apoya en opiniones de los mortales, «de apariencia verosímil». Platón considerará que la doxa es el tipo de conocimiento inseguro e incierto que corresponde al mundo visible, a diferencia del conocimiento científico (episteme) y del conocimiento racional del mundo de las ideas en general (noesis). Por ello, distingue claramente entre la auténtica gnosis o episteme que se remite al mundo de las ideas y la doxa que sólo alcanza el mundo del devenir. En la metáfora de la línea, subdivide este conocimiento aparential en eikasía, cuyo objeto son las imágenes de las cosas, y pístis, cuyo objeto son las cosas sensibles. En general, el conocimiento se corresponde con el ser y la ignorancia con el no ser, mientras que la opinión ocupa un lugar intermedio entre ambos extremos, y se corresponde con el devenir. Aristóteles también entiende por opinión un conocimiento o creencia más o menos fundado, pero cambiante y sin garantías de veracidad.

Episteme («conocimiento», del verbo epistamai: entender de algo, saber): Palabra griega que significa en general conocimiento, saber o ciencia, raíz de muchos términos propios de la teoría del conocimiento o epistemología. Si nos referimos sobre todo a su uso entre los filósofos griegos, vemos que, en Platón, sólo puede haber episteme, conocimiento o ciencia, de lo inmutable y necesario (las ideas). Ciencia es también nous y noesis, pero doxa, en cambio, es «opinión»: lo que no puede ser verdaderamente conocido, o conocimiento por sólo las apariencias. Para Aristóteles, que rechaza las ideas o formas platónicas, es ciencia o conocimiento de lo necesario (por sus causas) o de lo que no es posible que sea de otro modo, o sea, de lo universal, y coincide con la ciencia demostrativa. Por esto, de los primeros principios no hay propiamente conocimiento o ciencia, puesto que sólo pueden ser intuitos (conocidos por nous), pero ellos son el fundamento de la ciencia. El conocimiento, según Aristóteles, se divide en especulativo o contemplativo (episteme theoretiké), propio de la ciencia y la teoría, práctico (episteme praktiké), propio de la actividad humana ética y política, y productivo (episteme

poietiké), propio de la técnica y el arte. Estas características de necesidad estricta y universalidad absoluta serán, en Kant, las notas del conocimiento a priori.

Erístico, ca: Perteneiente o relativo a la escuela socrática establecida en Mégara, ciudad griega situada al oeste de Atenas. // 2. Dicho de una escuela que abusa del procedimiento dialéctico hasta el punto de convertirlo en vana disputa.

Gadamer, H.-G.: Nació el 11 de febrero de 1900 en Marburgo; creció en Wroc_aw y cursó estudios de germanística, historia, historia del arte y filosofía en las universidades de Wroclaw, Munich y Marburgo. Se doctoró en 1922 (con una tesis acerca de la esencia del placer en los diálogos de Platón), bajo la dirección del neokantiano Paul Natorp, uno de los principales representantes de la Escuela de Marburgo. Tras doctorarse, continuó sus estudios durante un semestre con Edmund Husserl en Friburgo. Allí conoció también a Martin Heidegger, al que siguió cuando éste regresó a Marburgo. Acto seguido terminó sus estudios de Filología Clásica y comenzó una intensa carrera docente, que desarrolló en las universidades de Marburgo (1937-1939), Leipzig (1939-1947; también fue rector de esta institución desde 1946 hasta 1947), Frankfurt del Main (1947-1949) y Heidelberg (1949-1968, sustituyendo en su cátedra de Filosofía a Karl Jaspers). A lo largo de su vida, entabló variados debates filosóficos con los pensadores Jürgen Habermas y Jacques Derrida, entre otros. En su principal obra, *Verdad y método* (1960), desarrolló un auténtico manual de experiencias (es decir, de posibilidades de conocimiento) de arte, literatura e historia. Según se expone en esta obra, el conocimiento se origina a partir de la experiencia de la verdad, que precede a la metodología científica. El conocimiento hermenéutico se manifiesta en la lengua, el habla o las situaciones de habla, las cuales, si se pretende una comunicación eficaz, deben estar ajustadas al "horizonte" de los hablantes. El conocimiento está ligado a la lengua; el hombre es, ante todo, un ser comprensible a través del lenguaje.

Hermenéutica contemporánea: En el camino abierto por F.D. Schleiermacher y W. Dilthey se sitúan gran parte de las teorías hermenéuticas elaboradas en el siglo XX, que enfatizan algunos conceptos que hacen referencia al lenguaje, la historicidad, el desvelamiento de sentidos oscuros, etc. La hermenéutica contemporánea parte de M. Heidegger, "al reinterpretar críticamente la metafísica clásica del ser como lenguaje del *acontecer*". Más tarde su discípulo H.G. Gadamer "sistematiza la intuición heideggeriana en *Verdad y método*, redefiniendo el ámbito del ser como <lingüicidad> y la tarea de su interpretación como <comprensión> [...] La comprensión del ser como *lingüicidad* se realiza según Gadamer en el diálogo abierto y su mediación infinita, lema poshegeliano recogido fundamentalmente por P Ricoeur. Por su parte, K.O. Apel y J. Habermas propondrán la comprensión hermenéutica de lo real en el horizonte cuasi trascendental de la intersubjetividad (consensual), mientras que M. Foucault y R. Rorty inmanentizan dicha comprensión al concebirla como recreación o redescrición respectivamente. Finalmente han sido J. Derrida y G. Vattimo los encargados de defundamentar la comprensión hermenéutica hasta su deconstrucción y debilitamiento: con ello se cumple el

desmontaje de la metafísica clásica de ser-razón en hermenéutica moderna de ser-lenguaje” (Ortiz-Osés, *Diccionario de Hermenéutica*, dirigido por Ortiz-Osés y Lanceros, Bilbao, Universidad de Deusto, 1998, p. 711).

Isonomía (de isos «igual» y nomos, «ley»): Inicialmente designaba la igualdad de derechos políticos y jurídicos entre los ciudadanos. En este sentido político este término ya era utilizado por Solón en el siglo VI a.C... Alcmeón de Crotona lo utilizaba, en sentido médico, para exponer el ideal de la salud, ya que la enfermedad estaría originada por la monarquía o predominio de un humor que rompe el equilibrio saludable de la isonomía. Hacia el siglo V a.C., la isonomía se entendía como sinónimo de democracia, pero Platón, en las Leyes (757a-758a), opone la igualdad aritmética a la igualdad geométrica, que presupone un ideal previo de proporción. De esta manera, en lugar de hablar de una igualdad formal, Platón propone que cada ciudadano ocupe el lugar que le está destinado en la polis, según sus capacidades y su naturaleza, a la vez que busca el equilibrio entre democracia y monarquía. Epicuro usa este término desde una perspectiva cosmológica para referirse al equilibrio perfecto de las relaciones del conjunto de los elementos del todo.

Kraus, Karl (1874-1936): Nació en Gitschin, Bohemia, antigua región histórica que por aquel entonces pertenecía al Imperio Austro-Húngaro. Pasó la mayor parte de su vida en Viena. Desde muy temprana edad mostró inclinación por la literatura, la poesía y el teatro. Aunque pensó en convertirse en actor, abandonó pronto la idea para dedicarse de lleno a la literatura. Sin embargo, sus primeros ensayos y artículos sobre temas literarios y culturales en general, sorprendentemente independientes y de gran audacia frente a los círculos intelectuales dominantes, no encajaron fácilmente en las columnas de los diarios y revistas tradicionales. Pronto comprendió que la irritación y las provocaciones del escenario vienés, que en principio había aceptado como meros desafíos para sus aptitudes polémicas, eran en realidad los síntomas de una sociedad profundamente corrupta. Esta situación le llevó a fundar una revista, *Die Fackel* (*La Antorcha*), de la cual publicó 922 números y cuyo contenido se debía casi por completo a su pluma. Sus ensayos aparecieron en siete volúmenes: *Sittlichkeit und Kriminalität* (*Moralidad y criminalidad*, 1908), *Die chinesische Mauer* (*La Muralla china*, 1910), *Weltgericht* (*Juicio mundial*, 1919), *Untergang der Welt durch schwarze Magie* (*El ocaso del mundo debido a la magia negra*, 1922), *Literatur und Lüge* (*Literatura y mentira*, 1929) y *Die Sprache* (*Lenguaje*, 1937). Su mejor obra dramática es *Los últimos días de la humanidad*, escrita durante la I Guerra Mundial y publicada en 1919. Entre otras de sus obras pueden citarse *Literatur* (*Literatura*, 1921), *Traumtheater* (*Teatro de ensueño*, 1922) y *Wolkenkuckucksheim* (*El nido del cuco de las nubes*, 1923). El resto consiste en poemas, traducciones y adaptaciones. Después de la II Guerra Mundial sus obras volvieron a publicarse. En 1952 apareció un número inédito de la revista *Die Fackel*, *La tercera noche de Walpurgis*, escrito durante los primeros meses de la subida al poder de Adolf Hitler en Alemania. Las sátiras de Kraus están basadas en el contraste entre la integridad ideal del lenguaje y su manipulación. Señaló los malos tratos que sufrió la lengua por los burócratas, políticos, escritores y la prensa en general, y consideró que, irremediable, tenía que producirse un estallido por el abismo cada vez mayor entre la pureza de las palabras y la impureza del discurso

público. Fue en la Alemania de Hitler donde vio la consumación de sus profecías.

Logos: Término que principalmente tiene el sentido de *cálculo* y *discurso*. “Como término filosófico, Platón en el *Teeteto* (206d) distingue tres acepciones con referencia a la definición del saber como <creencia verdadera asociada a un logos>: logos es la manifestación del pensamiento a través de los sonidos articulados de una lengua; es el dar razón de una cosa enumerando sus elementos, y es la enunciación de la <diferencia> o signo distintivo que determina algo (por lo que comprender su logos significa comprender su <diferencia> o <definición real>. El campo del logos filosófico, así delimitado, es el campo del discurso [...]En cambio, interpretes antiguos y recientes atribuyen a Heráclito una doctrina del logos como <ley universal> (juntos *razón* y *necesidad*) [...] Heráclito habla de un logos según el cual todas las cosas acaecen y del que los hombres se quedan sin comprender qué es” (Vattimo, Gianni (coord.), *Enciclopedia de la filosofía Garzanti*, Ediciones B grupo Z, Barcelona, 1992, p. 595).

Mímesis (imitación, reproducción o representación): En general, este término se utilizaba en la antigua Grecia para designar la representación teatral por los mimos (actores). Pero esta noción adquirió un carácter central en la reflexión filosófica, especialmente a partir de Platón, y desde entonces ha sido uno de los conceptos centrales de la estética, al menos hasta finales del siglo XVIII. En Platón este concepto declara que el mundo sensible es una participación o presencia de las ideas, o una representación de ellas. Desde esta perspectiva la realidad del mundo sensible aparece como inferior, ya que su ser es derivado del modelo de las ideas eternas e inmutables. De ahí que la noción de mimesis posea para él connotaciones un tanto peyorativas: lo imitado es sólo una imperfecta copia o sombra (así lo declara en el famoso mito de la caverna). También en la República sustenta que los artistas son meros imitadores de la naturaleza, pero en sus obras no plasman la auténtica esencia de las cosas, por lo que sus obras son inferiores a los originales. Ahora bien, a su vez, estos originales imitados por el artista son meras copias de las ideas o verdadera realidad. Por tanto, el arte es imitación de una imitación, y se limita a ser una forma de mimesis que crea imágenes de las cosas. Platón, no obstante, distingue entre la imitación fiel (mimesis icástica) de la imitación fantástica que crea copias ilusorias del mundo y que caracteriza plenamente el arte de los sofistas. Atendiendo a esta distinción, en el Timeo (39e, 44a-50c) declara que, en cuanto que lo sensible es mimesis de las ideas, es justamente esta mimesis icástica la que confiere valor al mundo sensible y lo constituye como un cosmos ordenado, ya que el demiurgo, entidad intermedia entre las ideas y la materia, ordena ésta en la (khora) imitando el modelo o paradigma de las ideas. Esta concepción positiva de la mimesis será la que perdurará en el neoplatonismo de Plotino, para quien el arte también puede captar la esencia de las cosas y deja de tener las connotaciones peyorativas que Platón le otorgaba. Para Aristóteles, que critica la noción platónica de participación y la pitagórica de imitación, todo arte es mimesis o imitación de la naturaleza, pero no solamente en un sentido de reproducción de sus rasgos externos, sino que puede ser representación de aspectos del carácter, pasiones o acciones de lo existente. De esta manera, para él, la noción de mimesis significa más esta

representación que la mera imitación, y caracteriza las artes productivas (poesía, tragedia, comedia y música), pero también a todas las artes en general. Esta concepción de la mimesis como un obrar semejante a la naturaleza (más que como mera imitación) es la que tendrá su gran influencia en la historia de la estética. Además, en el pensamiento aristotélico, esta noción se relaciona con la de catarsis. Según esta concepción, la tragedia, por ejemplo, produce placer porque es imitación (mimesis) de los hechos que producen miedo o compasión. Aunque el objeto imitado en la tragedia pueda ser desagradable, el placer de contemplar la imitación provoca el placer de la catarsis al superar el desagrado, ya que la situación no es real. Este placer estético es posible porque, según Aristóteles, la experiencia estética es de índole cognoscitiva.

Mythos: En Homero este término significa <palabra, discurso>, pero también <proyecto, maquinación>. Platón precisó el significado del término y “lo definió como <narración sobre dioses, seres divinos, héroes y descensos al más allá> (*República*, 392^a); por otra parte, el pensamiento mitológico, en cuanto discurso que no requiere demostración, se contrapuso a *logos* en el sentido de argumentación racional [...] En el replanteamiento general de los problemas de lo sagrado, tanto en el ámbito de la historia de las religiones como en el antropológico, el mito se considera narración o estructura religiosa fundamental, o modalidad de fundación de las instituciones culturales, así como <forma de pensamiento>, creación ideal, distinta del pensamiento lógico o científico” (Vattimo, Gianni (coord.), *Enciclopedia de la filosofía Garzanti*, Ediciones B grupo Z, Barcelona, 1992, p. 664).

Perelman, Chaïm (Varsovia, 1912): Filósofo belga de origen polaco. Enseña en la Universidad de Bruselas. Dedicado inicialmente al estudio de la lógica formal, ha centrado luego su interés en el problema de los juicios de valor. Pretende liberar tales juicios (relacionados con las elecciones de orden moral, social, político, jurídico, estético, pedagógico y filosófico) de la irracionalidad, el dogmatismo y la violencia, mediante una llamada a la racionalidad y a la tradición histórica que se traduzca en una <nueva retórica>, es decir, en una lógica de la persuasión que cabe situar junto a la lógica de la demostración. Este programa es desarrollado en numerosos escritos, el más conocido ha sido *Tratado de la argumentación* (1958). Otras obras son: *Sobre lo arbitrario en el conocimiento* (1933), *Retórica y filosofía* (1952), *El campo de la argumentación* (1970) y *El imperio retórico* (1977).

Polis: Nombre con el que se conocen las ciudades-estado de la antigua Grecia, que fueron el marco donde se engendró y expandió la cultura helénica hasta el período helenístico, posterior a Alejandro Magno, cuando perdieron su carácter autónomo. Del término polis deriva «política» (politiké, politeia), o arte de gobernar la polis o la comunidad de sus ciudadanos (politai). El origen de las polis se remonta hacia la primera o segunda mitad del siglo VII a.C., como un largo proceso de reorganización social posterior al fin de la antigua monarquía micénica, momento en que se produjo la unificación entre unos núcleos urbanos y el campo circundante que creaba la estructura típica de las polis. En general, la mayoría de las primeras polis se crearon en los emplazamientos de anteriores ciudadelas micénicas. Generalmente el núcleo urbano se

desplegaba al pie de una acrópolis que servía de refugio en caso de peligro. Este núcleo urbano estaba rodeado de campos (tierras cívicas), los más fértiles se dedicaban a la agricultura y eran de propiedad privada, mientras que los terrenos menos fértiles, generalmente de propiedad comunitaria, se dedicaban al pastoreo. La mayoría de las polis estaban ubicadas bastante cerca del mar, pero el puerto habitualmente constituía un núcleo urbano distinto. A pesar de compartir muchos rasgos en común, cada polis tenía su propia constitución política y distintas formas de regirse, que podían ser desde la democracia, hasta la tiranía, pasando por la oligarquía, la timocracia o la monarquía. Por otra lado, dejando aparte los esclavos, que carecían completamente de derechos políticos y estaban privados de libertad, tampoco los extranjeros podían tener derechos (aunque sí libertad), y especialmente les estaba vedada la posibilidad de adquirir bienes inmuebles en una polis que no fuese la suya. En general, tampoco gozaban de plenos derechos políticos las mujeres ni los menores. La ciudadanía se adquiría por nacimiento, y se vinculaba a alguno de los genos o fratrías, pero solamente se era plenamente ciudadano si se participaba directa y activamente en la gestión de la vida pública (como lo recalca Aristóteles en varias ocasiones). En la historia de la filosofía se ha señalado el importante papel de las polis y de su estructura urbanística presidida por el ágora o centro de reunión y de parlamento entre los habitantes, como uno de los elementos que coadyuvaron al desarrollo de una forma de pensamiento que superó los límites de los relatos míticos, de las antiguas teogonías y del pensamiento dogmático presidido por las creencias religiosas del pensamiento oriental, y que engendró un pensamiento crítico y antidogmático que ya se muestra desde los primeros presocráticos. Por todo ello, se ha dicho que la razón griega aparece como hija de la polis. En cuanto que la polis era el marco de desarrollo humano, económico, cultural e intelectual, la reflexión sobre el desarrollo, las funciones, el destino, la composición y las formas de gobierno de estas polis pasó a constituirse en centro de la reflexión filosófica, especialmente con Platón que, en su República (término que es la traducción latina de la obra griega denominada Politeia) y en las Leyes, intenta definir cómo debe ser la polis ideal, y que en el Timeo relaciona con el conjunto del cosmos. También Aristóteles se ocupó de estas cuestiones, tanto en la Ética a Nicómaco, como en su Política. Igualmente los estoicos reflexionaron sobre la polis, pero en el contexto del período helenístico, marcado por la desaparición del papel de éstas, extendieron su reflexión al conjunto del cosmos y crearon el ideal cosmopolita: el cosmos como polis común.

Psycagogia: Arte de conducir y educar el alma.

Simónides de Ceos (c. 556-c. 468 a.C.): Poeta lírico griego, nacido en la isla de Ceos. Vivió durante un tiempo en Atenas, en la corte del tirano Hiparco; posteriormente se relacionó con las familias que gobernaban en Tesalia, los escopadas y los alendas. De regreso en Atenas, se hizo famoso cantando las hazañas de los héroes griegos y las batallas contra los persas. Simónides pasó sus últimos días en Siracusa, Sicilia, en la corte del tirano griego Hierón I. Escribió para diversos mecenas en una gran variedad de formas poéticas, entre las que figuran el epigrama, la elegía y obras líricas corales, como

himnos, odas, cantos fúnebres y ditirambos. Sólo una pequeña parte de su obra ha sobrevivido.

Tekhne (saber hacer): En su primera acepción como sustantivo, este término designa un conjunto de habilidades y procedimientos que siguen ciertas reglas establecidas y más o menos codificadas para hacer algo en función de un determinado fin. En este sentido, es el conjunto de procedimientos utilizados en un oficio o en un arte. Como adjetivo, se refiere a todo lo que es relativo a las actividades de estos oficios o artes, en oposición a los conocimientos teóricos sobre los que se basan o, en el caso del arte, al tema de la obra. Tradicionalmente el término griego *tekhné* (ἄρτις) se traducía también por el término latino *ars* (arte). Desde Aristóteles, tanto la técnica como el arte, formaban parte del saber poiético o productivo, por oposición tanto al saber teórico o contemplativo -que no modifica su objeto-, como por oposición al saber práctico -que articula las acciones humanas (en la ética y la política) con el fin de conseguir la perfección o la felicidad. Con esta reducción de la técnica al ámbito de lo meramente productivo, en el contexto de la escala de valores de la filosofía griega, la técnica quedaba descalificada tanto ética como epistemológicamente.

Zenón de Elea, siglo V a.C. (nació entre 490-480 a.C.): Fue discípulo de Parménides y con él debió trasladarse a Atenas hacia mediados de siglo, donde encontró al joven Sócrates, como ha narrado Platón en su diálogo *Parménides*. Plutarco escribió en *Vidas paralelas* que Pericles seguramente asistió a sus lecciones, y se supone un encuentro de Zenón con el sofista Protágoras. Por su parte, Diógenes Laercio escribió que el método inventado por Zenón, que prefigura la demostración indirecta de una tesis mediante la reducción al absurdo de la tesis contradictoria, valió a éste, por parte de Aristóteles, el título de 'inventor de la dialéctica'.

Bibliografía

- ABBAGNANO, N., *Diccionario de Filosofía*, FCE, México, 1998.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, México, UNAM, 2002.
- Metafísica*, España, Gredos, 1994.
- Política*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- *Moral, a Nicómaco*, Espasa-Calpe col. Austral, México, 1994.
- *Poética*, UNAM, México, 1946.
- AYALA BLANCO, Luis Alberto, *El silencio de los dioses*, México, Editorial Sexto Piso, 2004.
- AYALA BLANCO, Fernando, "Necesidad y azar", *Estudios Políticos*, Revista de Ciencias Políticas y Administración Pública, 4ª época Num. 21, Mayo-Agosto, 1999.
- AZARA, Pedro, *La imagen y el olvido: el arte como engaño en la filosofía de Platón*, Siruela, Madrid, 1995.
- BARTHES, Roland, *La antigua retórica*, Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.
- BAUDRILLARD, Jean, *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Avila Editores, Venezuela, 1993.
- *De la seducción*, Cátedra, Madrid, 1986.
- BATAILLE, Georges, *Las lágrimas de Eros*, Tusquets, Barcelona, 1997.
- BAYER, Raymond, *Historia de la estética*, FCE, México, 1998.
- BECKETT, Wendy, *Historia de la pintura*, Barcelona, Blume, 1995.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Planeta, México, 1995.
- BEUCHOT, Mauricio, *La retórica como pragmática y hermenéutica*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- BLUMENBERG, Hans, *Las realidades en que vivimos*, "Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica", Barcelona, Ediciones Paidós, 1999
- BOBBIO, Norberto, *Estado, Gobierno y Sociedad*, FCE, México, 1997.
- BURKE, Edmund, *De lo sublime y de lo bello*, Atalaya, España, 1995.
- CALABRESE, O., *El lenguaje del arte*, Ediciones Paidós, España, 1995.
- CALASSO, Roberto, *La Ruina de Kasch*, Anagrama, Barcelona, 1989.
- *Los cuarenta y nueve escalones*, Anagrama, Barcelona, 1994.

- *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Anagrama, Barcelona, 1994.
- *Ka*, Anagrama, Barcelona, 1999.
- CANNETI, Elias, *Masa y poder*, Muchnik, Barcelona, 1982.
- *La conciencia de las palabras*, FCE, México, 1981.
- CASSIRER, Ernst, *Kant, vida y doctrina*, FCE, México, 1993.
- CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos* Siruela, España, 1997.
- CIORÁN, E.M., *Historia y utopía*, Tusquets Editores, Barcelona, 1995.
- CLASTRES, Pierre, *Investigaciones en antropología política*, Gedisa, España, 1996.
- COLLI, Giorgio, *Filosofía de la expresión*, Siruela, España, 1996.
- *Después de Nietzsche*, Anagrama, España, 1988.
- *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets Editores, España, 1994.
- *El libro de nuestra crisis*, Paidós, Barcelona, 1991.
- CUMMING, Robert, *Arte comentado. Las más grandes pinturas del mundo exploradas y explicadas*, Italia, Mondadori Editore, 1995.
- CHATELET, DUHAMEL y PISIER-KOUCHNER, *Historia del pensamiento político*, Tecnos, España, 1987.
- CHEVALIER, J. Y GHEERBRANT, A., *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1993.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1986.
- *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 1989.
- DETIENNE, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, México, Sexto Piso, 2004
- DICCIONARIO DE HERMENÉUTICA*, dirigido por Ortíz-Osés y Lanceros, varios autores, Bilbao, Universidad de Deusto, 1998.
- DICCIONARIO DE POLÍTICA*, Bobbio, Matteucci y Pasquino, 2 tomos, Siglo XXI, México, 1995.
- DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, B.B.A.A., Amorrortu, 1971.
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona, 1985.
- ENCICLOPEDIA DE LA FILOSOFÍA GARZANTI*, coordinador Gianni Vattimo, Ediciones B grupo Z, Barcelona, 1992.
- FLEMING, William, *Arte, música e ideas*, McGraw-Hill, México, 1993.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad I, La voluntad de saber*, Siglo XXI, México, 1991.

- *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1993.
- *Esto no es una pipa*, Anagrama, Barcelona, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1977.
- GOMBRICH, Ernst H., *Historia del Arte*, Alianza Forma, Madrid, 1990.
- GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*, 2 tomos, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- HABAERMAS, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999
- HEGEL, G.W.F., *De lo bello y sus formas (Estética)*, Espasa-Calpe col. Austral, Madrid, 1985.
- *Fenomenología del espíritu*, FCE, México, 1998.
- HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, FCE, México, 1997.
- *El ser y el tiempo*, FCE, México, 1999.
- *Filosofía, ciencia y técnica*, Editorial Universitaria, Chile, 1997.
- HESIODO, *Teogonía*, UNAM, México, 1986.
- HIMNO HOMÉRICO A HERMES*, Gredos, Madrid, 1988.
- HOBBS, Thomas, *Leviatán o la materia, forma y poder de una República eclesiástica y civil*, FCE, México, 1980.
- JAEGER, Werner, *Paideia*, FCE, México, 2000
- KANDINSKY, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Ediciones Coyoacán, México, 1997.
- KANT, Immanuel, *Crítica del juicio*, Editorial Porrúa, México, 1997.
- KEARNEY, Richard, *The wake of imagination*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.
- KLEE, Paul, *Diarios*, Alianza Forma, Madrid, 1993.
- KRAUS, KARL, *Contra los periodistas y otros contras*, Madrid, Taurus, 1992.
- LA BOÉTIE, Etienne de, *El discurso de la servidumbre voluntaria*, Tusquets, Barcelona, 1980.
- LAERCIO, Diógenes, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Aguilar, Madrid, 1977.
- MAN, Paul de, *La ideología estética*, Catedra, Madrid, 1996.
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El Príncipe*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1994.
- *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- MARCO AURELIO, *Meditaciones*, México, UNAM, 1996.

- MARÍAS, Julián, *Historia de la filosofía*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- MICHELI, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Forma, Madrid, 1994.
- NICOL, Eduardo, *La idea del hombre*, FCE, México, 1998.
- NIETO ALCALDE, V. y CHECA, F., *El Renacimiento*, Madrid, Ediciones Istmo, 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Escritos sobre retórica*, Madrid, Editorial Trotta, 2000.
- *Así habló Zarathustra*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1992.
- *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- *La genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- *La voluntad de poderío*, Edaf, España, 1996.
- *Estética y teoría de las artes*, selección de Agustín Izquierdo, Editorial Tecnos, Madrid, 1999.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza Universidad, Madrid, 1996.
- PERELMAN, CH. y OLBRECHTS-TYTECA, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.
- PIÑÓN, Francisco, *Gramsci: prolegómenos filosofía y política*, Centro de Estudios Sociales Antonio Gramsci, México, 1987.
- PLATÓN, *Diálogos*, Porrúa, México, 1975.
- *República*, Gredos, Madrid, 1992.
- *Fedón, Banquete, Fedro*, Gredos, Madrid, 1997.
- *Las Leyes*, Aguilar, Madrid, 1974.
- PLOTINO, *Enéadas*, Gredos, Madrid, 1998.
- QUINTANILLA OBREGÓN, Lourdes, "Arte y política", *Estudios Poilíticos*, Revista de Ciencias Políticas y Administración Pública, 4ª época Num. 15, Mayo-Agosto, 1997.
- REVILLA, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Cátedra, España, 1995.
- ROSSET, Clément, *La anti naturaleza*, Taurus, Madrid, 1974.
- SANCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Antología: textos de estética y teoría del arte*, UNAM, México, 1982.
- SHAKESPEARE, William, *La tragedia de Macbeth*, Obras Completas, tomo II, Aguilar, México, 1991.
- SAVATER, Fernando, *Panfleto contra el Todo*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

- *Nietzsche*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1993.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa, México, 1983.
- *El arte de tener razón*, Edaf, Madrid, 1996.
- SCHMITT, Carl, *El concepto de lo político*, México, Folio Ediciones, 1985.
- SOFISTAS: TESTIMONIOS Y FRAGMENTOS, Madrid, Gredos, 1996.
- TOCQUEVILLE, Alexis, *La democracia en América*, México, FCE, 1996
- TRÍAS, Eugenio, *La memoria perdida de las cosas*, Taurus, Madrid, 1978.
- VATTIMO, Gianni, *Introducción a Heidegger*, Gedisa, España, 1996.
- VENTÓS, X. Rubert de, *Teoría de la sensibilidad*, Ediciones Península, Barcelona, 1989.
- WEBER, Max, *Economía y sociedad*, México, FCE, 1977.
- *El político y el científico*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.