

EL SENTIDO DE LA POIESIS EN EL BANQUETE DE PLATÓN. UNA CONTRIBUCIÓN AL PROBLEMA DE LA ESENCIA DE LA TÉCNICA¹

The meaning of poiesis in Plato's Symposium. A contribution to the problem of technique essence

*Cristián de Bravo Delorme**

Resumen

Dentro del contexto histórico de la sociedad tecnológica parece urgente considerar los alcances insólitos y los problemas éticos que suscita la provocación técnica actual, los cuales mueven a poner en cuestión la provocación productiva que el hombre ejerce respecto de la naturaleza. Sin embargo antes de tal cuestionamiento es necesario encontrar una vía de acceso a la esencia originaria de la técnica. Este artículo propone un camino de comprensión de la técnica a partir del sentido de la *ποίησις* según el pensamiento de Platón, en cuyo "Banquete" puede extraerse cómo la *τέχνη*, en vez de ejercer una producción provocante, depende ella misma de la provocación de la naturaleza.

Palabras clave: Platón, Técnica, Hermosura, Cumplimiento, Eros.

Abstract

According to the historical context of technological society, it seems urgent to consider the unusual scope and the ethical issues raised by the present technological provocation, which lead to questioning the productive provocation which man exerts over nature. Nevertheless before such questioning takes place, it is necessary to access the primary essence of technique. This paper sets a path for the comprehension of technique starting from the meaning of *ποίησις* based on Plato's ideas. In his work "Symposium", technique emerges as *τέχνη*, which instead of exerting a provocative production, depends on the provocation of nature.

Key words: Plato, Technique, Beauty, Fulfilling, Eros.

Tal vez uno de los puntos de orientación más fecundos dentro del curso del pensamiento de Heidegger sea aquella indicación hacia el sentido original de la *ποίησις*. Esto es importante porque tal sentido es el que determina en gran medida su comprensión del saber antiguo, pero también de la técnica moderna. Bajo esta perspectiva dice lo siguiente:

¹ El siguiente artículo forma parte del proyecto de investigación postdoctoral, Becas Chile, CONICYT.

Todo reside en que pensemos el llevar-aquí-adelante en su total amplitud y a la vez en su sentido griego. Un llevar-aquí-adelante, *ποίησις*, no es solo la confección artificial, no solo es el artístico-poético llevar-al-aparecer y el llevar-a-la-imagen. También la *φύσις*, el salir-desde-sí, es un llevar-aquí-adelante, es *ποίησις* (Heidegger, 2000:12).

La naturaleza y el saber-producir humano comparten un mismo origen. Este origen es *poiético*, con lo cual Heidegger hace una indicación a una correspondencia en la relación entre la posibilidad creadora humana y la generación de la naturaleza. Pero el carácter *poiético* de la posibilidad humana, que los griegos nombraron como *τέχνη*, no se restringe a un sentido estético, sino que su *ποίησις* es considerada por Heidegger de manera radical. En ese sentido Ferrari Di Pippo, aludiendo al coro de la tragedia *Antígona* de Sófocles, dice que “el lugar de la *ποίησις* es el abierto claro, el “Da” en el cual mora el Da-sein, pero la fuente de la *ποίησις* es el prepotente evento que primero apropia al Da-sein al claro. Esto significa que la *τέχνη* y la *φύσις* esencialmente se pertenecen” (2000:32). Bajo esta perspectiva puede ser visible en qué medida el originario sentido de la *ποίησις* pudo llegar a orientar la experiencia inicial del ser, pero a su vez en qué sentido el significado filosófico de la *ποίησις* tiene un carácter derivado. Tal desviación dentro del pensamiento filosófico conlleva una restricción del sentido de la *ποίησις*, con lo cual llega a diferenciarse de la *πρόξις* y por tanto alejarse de su sentido original. Así la indicación a la *ποίησις* que hace Heidegger es fundamental para la comprensión radical de la copertenencia entre *τέχνη* y *φύσις*. Sin embargo, esta correspondencia parece entrar en conflicto cuando se trata de la técnica moderna. Pues ¿el vínculo que la técnica establece con la naturaleza es el mismo vínculo que la *τέχνη* lleva a cabo con la *φύσις*? ¿Comparten la *τέχνη* griega y la técnica moderna una misma esencia *poiética*? Si la técnica fuese efectivamente *poiética* ¿Cómo aparece la naturaleza a partir de su particular *ποίησις*? Es bien sabido cómo la crítica de la escuela de Frankfurt ha evaluado el carácter de la racionalidad técnica operante dentro de la sociedad industrial, la cual la hace incomparable a la *τέχνη* griega. Ello implica que su intención productiva toma un rasgo completamente nuevo. Es más, la técnica moderna se caracteriza porque obliga a que todo ejercicio y comportamiento se regule por una creciente eficiencia

si la dimensión constitutiva de la acción técnica es la eficacia operativa, entonces un mayor grado de eficacia se alcanzará conforme se vayan ampliando sucesivamente los límites de la realidad susceptibles de racionalización técnica. Así que cada vez deba existir más tecnología, y que cada vez se extienda más la razón técnica como forma de acceso a lo real, son dos consecuencias lógicamente derivadas de la naturaleza misma de la racionalidad técnica (Queraltó, 1994:688).

En efecto, la ampliación de la tecnología conlleva que un determinado λόγος técnico organice la sociedad según el paradigma de la productividad, con lo que se pone en evidencia que el comportamiento y las relaciones humanas necesariamente tengan que orientarse a partir de esta específica racionalidad a la vista de una verdad operativa. H. Jonas, advirtiendo las consecuencias del tipo de verdad impuesta por la técnica, apunta a que “las nuevas capacidades de acción requieren nuevas reglas éticas y, quizás, incluso, una nueva ética” (1995:59). Pero si bien Jonas considera que el avance técnico urge una particular manera de enfrentarse a sus desafíos, reconoce, por otra parte, que “la velocidad de los desarrollos nutridos por la tecnología no deja tiempo para la autocorrección” (1980:216). La emergencia de los avances técnicos hace socavar el suelo desde donde crecen los valores humanos, por lo cual el poder técnico exige un estado de alerta. “Técnica, futuro y ética forman una constelación nueva que se expresa en la creciente toma de conciencia de nuestra *responsabilidad* respecto del futuro y, más exactamente, con relación al tipo de futuro que producirémos técnicamente” (Hottois, 1991:77). Por su parte Heidegger ha hecho una indicación hacia el sentido ontológico de la técnica y bajo esa perspectiva ha planteado la pregunta desde una instancia donde la buena intención de querer “tener la técnica entre manos” se vuelve anodina ante la *Historia del Ser* (2000:19ss).

Según lo anterior la técnica se presenta como un fenómeno propiamente moderno en cuanto a sus motivaciones, procedimientos y fundamento. No obstante, a pesar de su particular estructura, la técnica moderna al establecer una determinada relación con la naturaleza no es sino un ἐπίγονος de la τέχνη y en ese sentido porta en sí una oculta herencia. Por ello para comprender en todo su alcance la técnica moderna se hace urgente preguntar en qué sentido esta permanece con relación al origen *poiético* mencionado por Heidegger. Sería infructífero arrojar una luz sobre la técnica moderna por medio de los efectos y consecuencias de las motivaciones instrumentales que la orientan sin antes remitir el sentido de la técnica moderna al modo como el pensamiento griego consideró y ejerció la τέχνη desde su origen. Tal vez antes de evaluar la técnica a partir de sus resultados, la sugerencia de Heidegger nos pueda aproximar a la esencia de la técnica moderna y, por consiguiente, al carácter de nuestro vínculo actual con la naturaleza. Este artículo ha escogido un camino determinado para tal consideración. Nos detendremos en algunos pasajes del *Banquete* de Platón para alcanzar en lo posible y bajo una determinada perspectiva el suelo desde donde la indicación de Heidegger ha sido hecha. A partir de esta situación podremos dejar en claro en qué sentido la comprensión platónica de la ποίησις puede contribuir a esclarecer la esencia de la técnica.

Preguntamos entonces en primer lugar ¿Qué quiere decir ποίησις? En el *Banquete* Diotima al ser cuestionada por Sócrates respecto del Amor, dice lo

siguiente: “Tú sabes que ποίησις es una palabra para nombrar algo múltiple, pues en toda causa que haga pasar algo cualquiera del no ser al ser hay ποίησις” (2000a:205b8ss. Todas las traducciones son propias). Gracias a este reconocimiento puede Platón comprender la restricción del sentido del *hacer* (ποιεῖν) y, por tanto, determinar en qué medida la ποίησις puede orientar un determinado comportamiento.

De este modo también lo que todo saber lleva a cabo es algo creado y los fabricantes de estas obras son todos creadores [...] Pero de igual modo sabes que no se llaman creadores, sino que tienen otros nombres y que del conjunto entero de la ποίησις se ha separado una parte, la que corresponde a la música y al verso, y se la menciona con el nombre del todo. Únicamente a esto se llama, efectivamente, ποίησις y creadores a los que toman esta parte de la ποίησις (2000a:205c1ss).

El sentido de la ποίησις para la corriente comprensión griega permanecía restringido al arte del verso y la música. Nuestra palabra poesía, además, nos confirma que aquel abarcante sentido de la ποίησις al cual alude Diotima, se estrechó de tal manera que incluso la música, la cual para los griegos se experimentaba de consuno al decir poético, ha llegado a considerarse desde un ámbito diferente. Sin embargo, debemos permanecer bajo la indicación hecha por Diotima. Considerando esto intentaremos dar un giro a nuestro usual modo de entender lo poético hacia una región más rica, a saber, lo ποιητικός. En este sentido la ποίησις no permanece determinada como una elaboración de versos, sino como una posibilidad de amplia índole. Debemos esforzarnos en pensar de este modo el ποιεῖν y según ello la ποίησις bajo una perspectiva que nos posibilite un mayor alcance para nuestra reflexión.

Usualmente nosotros comprendemos la palabra *hacer*, que en términos griegos equivale al ποιεῖν, en un sentido muy amplio. En efecto, el sentido del hacer nos remite inmediatamente a cualquier modo de poner algo en marcha. Así regularmente el hacer permanece comprendido dentro del ámbito de la ocupación humana y por tanto como un *actuar* (πράττειν)². En ese sentido todo hacer implica *poner algo en movimiento*, como cuando decimos, por ejemplo, “hacer un trámite” o bien “hacer una diligencia”, comportamientos que apuntan a un cuidado y a la realización de una cosa. Por eso podemos llamar a cualquier actividad humana un *quehacer*. También nos remitimos con la palabra, incluso en mayor medida, al ejercicio del artesano. El artesano, en efecto, es quien propiamente hace, es decir, es aquel que bajo un cierto saber tiene cierto poder para llevar algo a cabo, acaso una mesa o una silla. Este determinado tipo de

² Cfr. Platón, 2000b: 3 d1, 4d1, 9 a6; 2000c: 23 d7; 2000d: 45 d4.

hacer con relación a la obra producida, precisamente por destacar una evidente constancia del producto, determina en general el sentido de la *ποίησις*. Esto se confirma de tal modo que la *ποίησις* sirve como punto de orientación para Aristóteles al considerar el movimiento y ante todo respecto del acontecer desde un momento hacia otro, a saber, el de la producción de una obra desde una cierta *disponibilidad*, es decir, desde la *ύλη*. Pero de otro modo el hacer puede ser remitido a un modo de comportarse que permanece estructurado en un momento anterior a todo efectuar, dado que en este caso se lleva a cabo algo que no precisa ser puesto a la vista a partir de un *manipular* o un *producir* material. Este tipo de hacer *pone* la vista. Es un *hacer intelectual* (*θεωρεῖν*), un hacer que tiene que ver con un *contemplar* y en ese sentido con un *saber* que *descubre* los principios de lo que es. El saber reflexivo que articula *desde dónde* y *cómo* hacer algo, de esta manera, no solo no es un hacer como cualquier otro, sino que incluso es un hacer de mayor jerarquía, puesto que en este saber desde dónde y cómo algo puede presentarse, cuyo rasgo principal es descubrir los principios fundamentales de cierto ámbito de objetos, ha de fundarse aquel hacer en tanto manipular, producir o bien efectuar. Este sentido común del hacer respectivo, es decir, en tanto comportarse, efectuar y descubrir, puede determinarse así como un *llevar adelante* (producir), como un *llevar algo a su cumplimiento y presencia*.³

De esta manera la palabra *ποιεῖν*, tal como nuestra palabra hacer, significa de manera latísima cualquier *llevar a ser* o, en otros términos, un *llevar adelante* algo, aun cuando este llevar adelante no cumpla su fin. Tal incumplimiento se pone en evidencia sobre todo en el hablar entre unos y otros (*διαλέγειν*), donde la palabra precisamente jamás se resuelve de manera acabada y su realización permanece constantemente *en vilo*. El hecho de que la palabra que se comparte, es decir, el hablar cotidiano, siempre esté en desarrollo y nunca o pocas veces acabado, no habla en contra de la estructura del hacer como *llevar adelante*, sino que, dado el carácter inagotable del trato humano, este hacer nace del hontanar siempre inagotable de lo que puede decirse.

Resulta notable además que tanto Platón como Aristóteles utilicen a veces y de manera indistinta expresiones modales del *ser generado* (*γίγνεσθαι*) para hacer constar a su vez el carácter del *ποιεῖν*. Es cierto que la palabra *generación* permanece propiamente vinculada al ámbito de la naturaleza (*φύσις*), e incluso al

³ Dentro de los modos del *ποιεῖν* es necesario advertir aquel tipo de producción que lleva a cabo el médico y que, por lo demás, suele ser referencia constante de la comprensión socrático-platónica del *hacer filosófico*. En aquel obrar, a saber, el del médico, lo fundamental no reside en producir la salud, como si fuese un artesano que realiza desde un determinado material un cierto útil, sino en orientar, a partir del aporte del fármaco y en el momento oportuno, a la propia naturaleza del paciente, en cuya resistencia y vigor el médico ha de sostener todo su proceder. Por lo tanto, el *poien* del médico no es otra cosa que *dejar* que la naturaleza pueda establecerse en sí misma.

ámbito del azar (τύχη), es decir, al ámbito de *lo que surge por sí mismo*, pero en general *hacer* y *generar* dicen lo mismo, a saber, el *llegar a ser*, ya sea dentro del quehacer humano y sus accidentes o bien dentro del ámbito de los seres vivos. Esto es evidente sobre todo cuando Aristóteles se dispone en su *Física* a tratar todos los modos posibles de la *generación* (1987:189, b30-191 a24.). Para esclarecer estos modos abundan los ejemplos extraídos del ámbito de la τέχνη, por lo cual la creación de una estatua, por ejemplo, entrega un claro modelo para comprender el carácter universal de la *generación*, a saber, como un *ir desde uno hacia otro*. No obstante ello, también es cierto que Aristóteles, en contra de la poderosa tendencia platónica de captar todos los fenómenos desde una cierta mirada unitaria, caracteriza con rigor los varios y distintivos modos del movimiento (κίνησις), con lo cual obtiene para su propia investigación la debida delimitación de los modos del acontecer. Conforme a esta demarcación el sentido de la ποίησις se restringe propiamente solo al ámbito de la τέχνη, y la γένεσις al ámbito de aquel movimiento cuyo fin se encuentra en el cumplimiento del ser vivo. Aún así el fin en ambos casos se reconoce en la *estancia* de algo, en su *presencia* (οὐσία). Por eso con derecho, por ejemplo, le dice Sócrates a Protarco en el *Filebo*: “y no descubrimos diferencia alguna entre lo producido y lo generado, salvo en el nombre” (2000g:27a1ss). Lo *producido* (ποιοούμενον) y lo *generado* (γεννόμενον) bajo denominaciones distintas destacan lo mismo, a saber, que algo ha llegado a *estar presente*. El ποιεῖν, de acuerdo con los términos de Aristóteles, podemos entenderlo entonces como un *estar en obra* (ἐνέργεια), cuyo *horizonte* (τέλος) corresponde con el carácter mismo de lo que se lleva a cabo.

Teniendo a la vista este amplio sentido del ποιεῖν remitamos nuestra consideración al sentido que Platón declara en el *Banquete* y que enriquecerá con una visión más viva lo que ahora solo hemos delimitado de manera formal. El sentido de la ποίησις que Diotima pone en evidencia junto a Sócrates en el *Banquete*, es aludido para ejemplificar el asunto en cuestión del cual allí se trata, a saber, la esencia del ἔπος. Tal ejemplificación, que ha de mostrar que el sentido del ἔπος en cada caso se funda en un deseo del bien, no está dicha de ningún modo al azar, puesto que aquí el amar se constituye como la propia ποίησις de la vida humana. Escuchemos a Diotima:

Puesto que el Amor es siempre esto [a saber, el deseo del bien] ¿De qué modo y en qué actividad se podría llamar Amor al ardor y esfuerzo de los que lo persiguen? ¿Cuál resulta ser esta obra?... Esta obra es efectivamente un dar a luz en la belleza, tanto según el cuerpo como según el espíritu (2000a:206b1ss).

Para Diotima el Amor es en cada caso desear el bien (τὸ ἀγαθόν). Pero el bien aquí debemos comprenderlo no en un sentido moral. Más bien τὸ ἀγαθόν hace mención al *cumplimiento del ser*. Por lo tanto amar es querer siempre *estar*

cumplido, lo cual significa querer apropiarse a sí mismo en su ser. Tal comprensión, sin embargo, solo puede hacerse visible porque ya de partida la esencia de ἔπος constituye el obrar mismo del hombre. La tensión erótica atraviesa la existencia humana entera porque configura a la vista de su plenitud esencial el ánimo y la disposición de la vida. Para representarlo en analogía con la afinación de un instrumento musical, el Amor sería aquella tensión que busca entonar al hombre, es decir, disponerlo bajo un determinado tono o ánimo, no solo algunas veces, sino constantemente. Así cada movimiento humano al tensarse según tal o tal entonación, como las cuerdas de un violín, busca un determinado acorde y al encontrarlo se cumple a sí mismo propiamente. Esta tenencia del acorde se determina en cada caso como una ἔξις, esto es, como un particular comportamiento que los hombres tienen en tanto participan del Amor. Por ello es que el hombre al ser amante se tiene a sí mismo tendiendo hacia la apropiación de su ser.

De manera general los hombres son amantes de muchos modos y no exclusivamente conforme a aquella tensión de los enamorados, aun cuando solo estos sean reconocidos en su cualidad de amantes. Los otros, sin embargo, a saber, aquellos que se mantienen en un particular esfuerzo, ya sea en los negocios, en la afición a la gimnasia o en el amor a la sabiduría (2000a:206b1), se comportan de igual modo bajo el ardor propio del Amor. En cada uno de ellos se expresa una manera en que ἔπος anima e impulsa. Pero es necesario advertir que el amante, en tanto se afana hacia algo (2000a:200a2) está siempre animado por *no tener* aquello a lo cual tiende, por lo cual el Amor se determina a partir de una *necesidad* (2000a:200a9). Esta necesidad tiene el carácter de una *falta*, lo cual, no obstante, no se debe comprender como una mera privación, sino ante todo como una *inquietud* que es provocada por aquello a lo cual tiende. En ese sentido Aristóteles comprende el movimiento como un *estar en obra sin reposo* (1987:201b32). Así ἔπος se nos muestra como un *querer ser* (2000a:200b3-4). Por eso había dicho anteriormente Sócrates: “Cualquiera que se encuentre deseando, desea lo que no tiene a su disposición y no está presente, lo que no posee, lo que él no es y de lo que está falto” (2000a:200e1ss). Diotima más adelante hace constar que este no-ser, este *hallarse-en-falta* no es una mera nada, sino antes bien, un ser in cumplido, que permanece, según su posibilidad, fecundo y henchido de aquello que ha de dar a luz. Por eso propiamente esta condición que le sobreviene al hombre, a saber, la gravidez, declara que la vida humana, al estar internamente constituida por una *nihilidad*, aspira a su cumplimiento mediante de un obrar que Diotima nombra como τόκος ἐν καλῷ. Bajo esta expresión entiende Diotima entonces aquel *hacer erótico* de la vida humana. Escuchemos nuevamente a Diotima:

Pues portan en sí mismos todos los hombres el querer concebir, no sólo según su corporalidad, sino también de acuerdo al espíritu, y tan pronto

alcanzan la edad madura, conforme a su ser mismo los hombres aspiran a dar a luz. Pero la vida humana no puede dar a luz en lo feo y perjudicial, sino antes bien en la belleza (2000a:206c1ss).

¿Cuál es el sentido de este obrar del hombre, cuya motivación fuerza a procrear en la belleza? Habíamos dicho que todo obrar del hombre puede ser entendido a partir de un modo en que ἔπος dispone anímicamente a la vida y que esta disposición surgía desde un incumplimiento urgente. Ahora Diotima precisa que propiamente el Amor se cumple en un obrar *a la vista* de la belleza. Diotima indica, en efecto, que la vida humana cuando llega a cierta edad declara en sí misma la posibilidad de dar a luz, al sentirse preñada, por así decir. La expresión que aquí se usa para determinar aquel particular estado del hombre se deriva del sustantivo κύησις, esto es, la gravidez de la mujer. Pero Diotima precisa que tal condición a su tiempo hace resaltar la propia naturaleza de la vida humana. La naturaleza nos muestra que la vida puede cumplirse a sí misma en su propio ser cuando le sobreviene la necesidad de procrear (τίκτειν) aquello que en ella permanecía oculto. Dicho de otra manera, el hombre en cada caso tiene la capacidad de liberarse de aquella estancia oscura en la cual había residido, a la manera como se muestra en el *símil de la caverna*, y ascender hacia la luz que brilla afuera en todo su esplendor.

Consideremos un momento las palabras de Diotima en relación con esta perspectiva. Los encadenados de los que habla Platón en el libro VII de la *República* permanecen ocultos para sí mismos y para los demás en aquella habitación subterránea, es decir, de espaldas al fuego (2000e:514b3). Ellos tienen sin embargo la posibilidad esencial de descubrirse a sí mismos en el esfuerzo de llegar hacia la puesta en claro de la *ιδέα*. Esto que acontece bajo la imagen del tránsito de la caverna hacia fuera no es otra cosa que la *formación* del hombre desde su ser oculto hacia su ser más propio y cumplido (*παιδεία*). Pero ¿cómo se constituye este paso esencial desde una estancia hacia otra? Platón refiere que este tránsito solo es posible en la medida en que el encadenado pueda llegar a acostumar su comportamiento bajo una dirección esencial. Esta dirección, cuya orientación se determina desde la *ιδέα*, se cumple por medio de una animación que pueda configurar un ver esencial y, por tanto, un saber fundamental. Este saber Platón lo denomina φρόνησις, que en esencia equivale a lo que en otros lugares nombra como τέχνη. En suma se está indicando un mismo fenómeno, a saber, el modo en que la vida humana puede vincularse del modo más propio con el ser. De este modo advierte Platón que este vínculo solo es posible por la *ιδέα* y, más precisamente, por la *ιδέα* del bien o, como sugerimos nosotros, por la *ιδέα* del estar-cumplido, en suma, por aquel horizonte esencial que limita y da forma a la realización del ser propio. ¿Qué sería entonces lo esencial de la *ιδέα* en relación con la vida humana? Lo esencial de la *ιδέα* no sería otra cosa que *hacer* (*ποιεῖν*) que el hombre pueda

desligarse de aquello que lo mantenía atado a lo inesencial y vincularse a su propio ser. La *ιδέα* en su esencia más profunda es *poiética*, pero a su vez la vida misma del hombre en su *conversión* (2000e:521c6) declara también una *ποίησις*, esto es, un descubrimiento de sí mismo, un darse a luz (*τίκτειν*) bajo la claridad de la *ιδέα*⁴. La *παιδεία* expresa, bajo la perspectiva del *σμίλ*, el sentido existencial de la *ποίησις*. En efecto, la *παιδεία* como un modo de la *ποίησις* no produce al modo de la producción artesanal. Si es posible hablar de producción tenemos que entender la *παιδεία* como un *procrear* (*τίκτειν*), un *poner a la luz* (*ποιεῖν*) el vínculo mismo del hombre con el ser a partir del descubrimiento de la *ιδέα*. De esta manera la obra que produce la *παιδεία* es la vida que ha tomado la decisión de formarse a sí misma.

La *ποίησις* recién mencionada se constituye cuando el hombre habituado a su estancia cotidiana y acostumbrado a tomar las sombras por lo que es, encadenado a la situación de tener por descubiertos tales espectros, es decir, a observar y así juzgar como verdadero lo inmediatamente presente, puede volverse, por cierto tras un arduo ajustamiento de la mirada, a la cercanía de *lo que está más descubierto*, en ese sentido cerca de lo más verdadero. Lo propiamente descubierto (*ἀλήθεια*), esto es, lo que está *a la vista* (*ιδέα*) es lo que está en mayor medida presente y en ese sentido es lo que orienta la mirada y en suma la conversión de la vida del hombre. La *ιδέα* es así lo *ya avistado* en el conocer a partir del captar de la intuición que se configura como una *τέχνη* esencial. Aquello mayormente conocido y descubierto es lo que Platón llama la *vista del estar-cumplido* (*ιδέα τοῦ ἀγαθοῦ*). Esta *vista* suprema posibilita y orienta todo movimiento y comportamiento del hombre respecto de las cosas del mundo y que Platón según el relato asimila al sol. El hombre habiendo podido salir efectivamente de la caverna, es decir, afuera de su estancia cotidiana, y habiendo llegado a ser capaz de soportar el grave camino luego de una serie de difíciles estaciones, puede encontrarse en la claridad de lo que está

⁴ Este carácter *poiético* de la *ιδέα* y de la *τέχνη* humana puede verse a su modo en múltiples pasajes de la obra platónica. Solo como ejemplo vease en el *Laques* el momento en que Sócrates, a la vista de la pregunta por la excelencia (*ἀρετή*), hace la siguiente indicación (2000h, 189e3ss): “Si, pues, resulta que nosotros nos vinculamos esencialmente con algo y lo mantenemos firmemente en su verdad, sea el asunto que sea, cuya presencia *haga* cumplir propiamente aquello en lo cual se presenta y, además, si hemos nosotros de *hacer* por nosotros mismos que *se haga* presente aquello, es evidente que sabemos esto y que, respecto de ello, nos *haremos* consejeros acerca de la manera en *hacerla* aparecer fácilmente y mejor”. Esta indicación que Sócrates advierte de manera general apunta a que el ser es aquello que hace (*ποιεῖ*) que algo se presente y se haga patente en su particularidad, y de tal modo que el hombre en cada caso pueda, a través de un saber esencial, mantener esta presencia vinculada para sí, *hacerla* aparecer (*ποιεῖν*) y a su vez orientar a los otros para esto mismo. En el caso en cuestión del *Laques* de lo que se trata es de saber qué es la excelencia, de saber que el ser de la excelencia hace que el comportamiento humano participe de ella y alcance su plenitud. Tal saber esencial, por tanto, es la posibilidad *poiética* de hacer aparecer la excelencia, tanto para quien se vincula a ella, como para los otros.

presente por sí mismo (φύσις), en relación con aquello que bajo la transparencia del cielo relumbra y aparece patentemente, esto es, la *naturaleza*. Por su parte la visión de la mirada solo es posible en la medida que su propia posibilidad esté constituida por la luz del sol. Es este sol luminoso, la *ἰδέα* del estar-cumplido, la que ofrece el horizonte y en suma la dirección y corrección del comportamiento.

Teniendo ya a la vista el *símil de la caverna* podremos con mayor claridad acercarnos a lo que Diotima quiere decir al hablar de un *dar a luz en la belleza* (τίκτειν ἐν καλῶ). Debemos pensar en primer lugar la *ἰδέα* del estar-cumplido y por tanto su *ser al descubierto* (ἀληθές), en íntima relación con la belleza (καλόν), cuya traducción, más bien, habría que vertirla como *hermosura*, pues todo reside en que comprendamos con justicia el sentido de la *forma*.⁵ En efecto, la *hermosura* significa que la presencia de algo, su ser mismo y prestancia se da en la *morf*, esto es, en el *límite de lo visto*, en el aparecer determinado y cumplido. El cumplimiento del ser, por tanto, reposa en la forma y allí, en cada caso, lo viviente logra su estancia, su plena *presencia* (οὐσία). Todo aquello que ha llegado a su cumplimiento ser permanece en su propia forma, es decir, hermoso. De esta manera todo ente es hermoso en la medida que ha llegado a su presencia. Solo que la *hermosura* de la que habla Diotima no alude a forma alguna de cosa o comportamiento.

Retomemos el discurso de Diotima. De acuerdo con nuestra propia *naturaleza* (φύσις), la *fecundidad* (κύησις) es lo que de inmortal reside en el viviente, que es mortal (2000a:206c7ss). En otras palabras, la vida humana, en cuanto está dispuesta por sí misma a dar a luz, tiende con urgencia, es decir, por estar atravesada por su incumplimiento, a su apropiación, a conquistar la suprema constancia de su propio ser a partir de la indigencia y miseria de su finitud. Y esto no solo se lleva a cabo en el hombre conforme a aquel apremio por el cual todos los vivientes buscan engendrarse, pues, en efecto, todo ser vivo permanece animado por *ἔρος* (2000a:207a6ss), sino que el Amor se consume esencialmente a la vista de la *hermosura* que se hace presente para quien pueda descubrirla. “De donde a quien está así fecundo y ya henchido le acontece estar enormemente transportado por lo hermoso, dado que la *hermosura* libera a quien tiene los fuertes dolores de parto” (2000a:206d7ss). Así como le acontecía al encadenado dentro de la caverna ser arrastrado hacia la luz por causa de la violencia del Liberador, el hombre en su ser incumplido siente la imperiosa necesidad de su emergencia esencial, la cual ha de llevarlo a su inmortalidad por una determinada *γένεσις* (2000a:207d2), esto es, por medio de una *ποίησις* del

⁵ Cfr. Aristóteles (1987:199 a30): “y puesto que el ser mismo puede entenderse como forma, y ésta es el horizonte, mientras que lo otro (λα ὕλη) se encuentra por mor de ella, la forma tiene que ser *causa* como aquello *por mor de lo cual*”.

ser. Este descubrimiento así acontece solo a la vista de la forma plena, de la hermosura, que en su arrobador encanto provoca la salida y el evento del ser.

Diotima más adelante precisa aún más este acontecer propio del ser. En un momento clarifica con mayor decisión el sentido de esta γένεσις, la cual hace que cada viviente se reanime cada vez en este acontecer (2000a:207d7), a saber, desde lo viejo hacia lo nuevo. Tal renacimiento *poiético* no solo ocurre en el cuerpo, sino más esencialmente en aquella dimensión que constituye propiamente al ser humano, es decir, el espíritu. “Las costumbres, opiniones, deseos, placeres, dolores, miedos, ninguna de estas particularidades permanece siendo la misma para cada quien, sino que unas nacen y otras se desvanecen” (2000a:207e2ss). En este ciclo acontece constantemente la vida humana y allí encuentra su inmortalidad. Este círculo se revela en suma en el movimiento distintivo de la vida humana, esto es, en el quehacer y cuidado entre unos y otros que se lleva a cabo en el mundo. En efecto, Diotima afirma que este cuidado, que es el modo como el hombre habita con los otros, se determina por medio del suceso y deceso de los vínculos que nos mantienen ligados a las cosas. Ahora, el modo superior en que el hombre puede vincularse a las cosas es mediante la ἐπιστήμη, expresión que alude a lo mismo que τέχνη y φρόνησις, es decir, el saber, cuyo enlace con lo que es constituye propiamente nuestra habitación

Pues lo que se llama cuidado es lo que surge del saber, dado que el olvido acontece cuando el saber se nos oculta, mientras que el cuidado, en cambio, al poner al descubierto un más retentivo vínculo en vez del que desiste, conserva el saber, de modo que parece ser él mismo (2000a:208a3ss).

Diotima aclara que el modo del trato cotidiano entre los hombres solo es posible por un constante acontecer *poiético*. Por este acontecer las vinculaciones que nos mantienen atados a los otros y a las cosas se conservan y se renuevan mediante de su ocultamiento y descubrimiento. En efecto, el cuidado, cuyo carácter reside en conservar el vínculo con los otros y con las cosas, en tanto se cumple en mantener al mundo en su ser, se funda esencialmente en la capacidad *poiética* del saber humano, que, en su constante renovación y declinación, vivifica, reanima y sostiene en cada caso con mayor o menor claridad el sentido del ser. En la puesta en claro del ser cumplido, que constantemente permanece ocultándose y descubriéndose, se declara en su plenitud el sentido de la πράξις como ποίησις, dado que Diotima precisa que este acontecer es un τόκος ἐν καλῷ, es decir, *un dar a luz en lo hermoso*, pero no solo en un cuerpo con mayor prestancia, sino ante todo en un alma hermosa. Es cierto que τόκος alude al parto y al nacimiento del hijo, lo cual expresa de manera viva el sentido de la puesta en claro del cumplimiento de algo y su constante renovación. En ese

sentido el hombre se inmortaliza en el hijo, mas no es menos evidente que tal acontecer del no ser al ser, tal ποιήσις, se da de otro modo y por ello no solo al nacer un ser vivo, pues no menos vivo es el descubrimiento espiritual. Así Diotima continúa diciendo:

Están los que se encuentran queriendo dar a luz según el espíritu, pues en efecto hay quienes procrean en el ser de los otros aún en mayor medida que en los cuerpos lo que corresponde al espíritu procrear y poner al descubierto. ¿Y qué es lo que ha de crear aquel que da a luz según el espíritu? La prudencia y cualquier otro modo supremo de ser, de lo cual precisamente es creador todo Poeta y cuanto hacedor dicese haber puesto al descubierto algo hermoso a la vista (2000a:208e5ss).

Según Diotima hay quienes dan a luz en un cuerpo hermoso, pero con mayor altura se da la puesta al descubierto del ser cumplido en un alma hermosa. Su propio fin, según lo anterior, no está en el encuentro de un cuerpo cumplido con el cual procrear el hijo y así inmortalizar el propio nombre, sino primero en la apropiación de sí mismo gracias a su libre esfuerzo. En cada caso el Creador, esto es, el Poeta en un alto sentido, se crea a sí mismo, por así decir, esto es, se pone a sí mismo en su ser propio y de este modo puede establecer el cumplimiento mismo del ser a partir del cual orientar su vida *poiética*. Por eso cuando considera el Poeta fecundo a otro, no solo llega a ser un acto feliz orientarlo hacia el bien, esto es, dejar que el otro alcance su propio cumplimiento, sino ante todo es más feliz y más alto establecer la medida del cumplimiento de una comunidad.

Es de suma importancia retener este carácter *poiético* de la esencia humana, es decir, su posibilidad fundamental de poner al descubierto el cumplimiento del ser mismo. La vida humana es *erótica* por ser esencialmente *poiética*, y no primero porque cuente con la posibilidad de engendrar hijos y fabricar cosas, sino antes porque el hombre se cumple en su ser en esta puesta al descubierto de sí mismo. Este poner al descubierto configura el saber mismo y, por tanto, lo que se establece a partir de esta ποιήσις es el vínculo mismo del hombre con el ser. Pero para que lo creado en cada caso se cumpla propiamente, la vida tiene que dar a luz en lo hermoso. Así el Amor que constituye la esencia misma de la vida en tanto *poiética*, es decir, en cuanto descubridora del ser, tiene que generar en la hermosura, porque la hermosura es lo más amable y nos revela el ser mismo en su aparecer. La hermosura en ese sentido ha tenido el Destino de ser lo que más aparece y lo que más provoca (2000f:250d6ss). De acuerdo con esta provocación fundamental de la hermosura la vida puede dar a luz, primero a partir de lo amado, a saber, donde la hermosura toma una forma determinada (2000a:210a1ss) y luego ascender hasta la pura hermosura. De hecho solo desde la captación de la pura hermosura, puede la vida humana engendrar y ser.

La vida así es *poiética* no solo en orden a la generación del hijo en un cuerpo hermoso, sino antes bien es *poiética* en la medida que, permaneciendo cerca de lo hermoso mismo, ha de dar a luz el propio saber (2000a:210d1ss). Es en la hermosura misma donde la vida tiene que encontrar la más pura fuente de su *ποίησις*. La hermosura pura es el descubrimiento mismo de la *ιδέα*. Es aquello que se nombra como lo que está siendo en mayor medida, la *ιδέα* del cumplimiento de la vida, que abre la mirada a la presencia misma del ser y que por tanto provoca el saber, saber que esencialmente *pone a la vista* la hermosura. En una esencial referencia Platón habla acerca del momento mismo de la hermosura:

Resplandeciendo [la hermosura], la captamos a través de la más clara de nuestras percepciones, pues es la que más claramente irradia. Es la visión por cierto para nosotros la más aguda de las percepciones que, por medio de nuestro cuerpo, *deja* que las cosas nos salgan al encuentro, pero con ella no se ve como con el saber, porque nos saldrían al encuentro terribles arrebatos, si en lo que se muestra a partir de una forma resplandeciera con la misma claridad y así llegase a nuestra visión y de igual modo con todo cuanto es digno de amar (2000f:250d1ss).

Aquí se nos indica que la hermosura no es algo que se ofrezca bajo una forma determinada, como si ella misma se diese bajo la percepción de la visión ocular. No obstante es a partir de esta visión ocular que la hermosura toma forma inmediata, porque la visión es la más clara percepción que capta la hermosura sensible, esto es, la claridad de las formas. Pero por otra parte el ojo sensible solo sale al encuentro de lo que *ya está a la vista*, es decir, de la hermosura misma. Las formas sensibles ciertamente atraen la atención y el trato, pero de ningún modo llegan a ser comparables a la esencial vinculación de la *verdad* de toda percepción sensible, esto es, lo hermoso por sí mismo (2000a:210e5).

La verdad solo es accesible a partir de la *φρόνησις*, la cual, por así decir, “obra y es obrada” (Wordsworth, 1995:886). En ese sentido la *φρόνησις poietiza* de modo esencial la hermosura, la *deja aparecer*. La *φρόνησις* es aquella disposición fundamental de la vida que puede dejar aparecer la hermosura misma y en cuya vinculación el hombre primero se encuentra a partir de los sentidos, pero que tras un largo esfuerzo sin embargo puede alcanzar como el fin de su propia vida. Τό *καλόν*, lo hermoso, no es por tanto una forma entre otras (2000a:211a1ss), por así decir, más limpia que las sensibles. Más bien la hermosura es la *transparencia* que se encuentra *a la vista* (*ιδέα*) de manera pura en el obrar *poiético* del saber esencial, es la resplandecencia misma de la naturaleza. Por tanto el carácter de la *ποίησις* de la *τέχνη* esencial de ningún modo se determina a partir del horizonte de las cosas que nos salen al encuentro, pues como *ποίησις* esencial no pone a la vista un ente, como acaso lo hace la

técnica artesanal, sino el ser y la forma por la cual toda *ποίησις* fabricante puede ejercer su actividad. La *ποίησις* esencial se determina a partir de la hermosura misma como *ἀλήθεια*. De manera que la operación de ver la hermosura implica la más alta creación, a saber, *descubrirla*, no hacer ver las cosas que irrumpen en variadas sensaciones y múltiples pareceres, sino *dejar libre* la más terrible y arrebatadora claridad de la *ιδέα*.

La llamada hermosura de las formas, es decir, el modo como las apariencias y percepciones acontecen en el mundo, no tiene que ver en nada con la hermosura misma, sino solo por el nombre. La hermosura misma es la transparencia que arrebatada, no del modo como arrebatan las formas de la sensación, sino de tal manera que, no obstante, quien *ya ha visto*, puede entrever sensiblemente a través de aquellas la hermosura misma. Pues cuanto más irradiante y resplandeciente la transparencia del ser, más cumplido el modo *poiético* de la vida. Mientras más es la hermosura, más la verdad de la *ιδέα* a partir de la *ποίησις*. La irradiación de lo más presente y más arrebatador provoca la *ποίησις* de la vida humana. Esta provocación *erótica*, la cual acontece en la vida tan pronto esta se siente arrebatada y dispuesta a dar a luz en la claridad del ser mismo, *hace irrumpir* la *τέχνη*, pues es ésta la posibilidad por la cual el hombre *se sostiene* en la verdad. Así la *τέχνη*, al ser provocada por la hermosura, es esencial, pues la produce, la *pone a la vista*. En ese sentido toda *τέχνη ποιητική*, según la restricción aristotélica, solo puede ejercerse bajo esta vista puesta por la *τέχνη erótica* de la vida. El *ἔρος* así mueve desde la falta esencial a la vista de la hermosura misma, la cual provoca el cumplimiento de la *ποίησις* esencial de la vida.

Ante estas consideraciones referidas a la *τέχνη*, ¿se encuentra provocada la tecnología por la hermosura? De ninguna manera. Más bien, la provocación la ejerce la propia razón no solo ignorando la hermosura, sino además mediante una estetización global organizada técnicamente.⁶ Entonces ¿qué tipo de necesidad mueve a la posibilidad técnica? La posibilidad técnica no se encuentra motivada a partir de la falta esencial a la cual alude Platón, falta constitutiva de la existencia y desde la cual toma impulso toda creación auténtica, sino desde el vacío que la razón moderna trata de enmascarar al examinar la naturaleza “en desconexión muerta y sin espíritu”, al dividir y quebrantar todo lo elevado con el intento perverso de hacer “la pequeñez más pequeña” (Wordsworth, 1936:637). De esta manera ese enmascaramiento del vacío insta un mundo ficcionalizado que libra “al individuo de esa responsabilidad de hacerse a sí mismo, proporcionándole ya, de antemano, un sendero preorganizado por mecanismos ciegos” (Sáez Rueda,

⁶ Jean Baudrillard en ese sentido sentencia: “Nuestra cultura dominante es eso: la inmensa empresa del almacenamiento estético que muy pronto se verá multiplicado por los medios técnicos de la información actual con la simulación y la reproducción estética de todas las formas que nos rodean y que muy pronto pasarán a ser realidad virtual” (Baudrillard, 1997:49).

2007:63). Según lo anterior la técnica moderna no responde ni se deja conducir por la hermosura porque la producción de la técnica, en contraste con la *ποίησις* de la *τέχνη*, no deja libre aquello que *avista* en su cumplimiento, sino que lo dispone de tal manera que solo puede hacer visible la naturaleza como un gran aparato y suministro de recursos capitalizables. ¿Cómo entonces la técnica *avista* al ente y qué es lo que implica tal *vista*? El avistamiento técnico del ente promueve una determinada racionalidad, cuya actual operación no radica meramente en una desinteresada objetivación de las cosas, sino esencialmente en la manipulación y el dominio de la realidad por medio de una disposición que se cumple en la eficaz consecución del fin propuesto. Esto implica que cada ente debe ser dispuesto como un recurso para el incremento de la rentabilidad en el todo de las relaciones significativas del mundo interpretado a partir del mercado. En ese sentido “la completa organización técnica del mundo es ya el fundamento metafísico para todos los planes y operaciones, y [...] este fundamento es experimentado incondicional y radicalmente, y llevado a su consumación en el trabajo” (Heidegger, 2005:112). La racionalidad técnica abre el espacio para interpretar la vida del hombre como *capital humano*, lo cual implica que la vida debe ser emplazada a la intensificación de su rendimiento productivo.⁷ Todo lo anterior se concreta en que el hombre actual ahora es comprendido como el “animal trabajador”, el cual, entregado a las posibilidades que el mundo técnicamente organizado le procura, se bloquea y se cierra la posibilidad de poner en cuestión su propia situación. Frente a esta urgencia la posibilidad de retornar de manera reflexiva al origen de la técnica tal vez no sea un recurso insignificante, sino incluso una necesidad o, mejor dicho, *la* necesidad de nuestro tiempo.

Universidad de Sevilla*
Facultad de Filosofía y Psicología
Calle Camilo José Celá s/n C.P. 41018, Sevilla Capital (ESPAÑA)
Investigador postdoctoral, CONICYT, Chile.
debravo.cristian@gmail.com

OBRAS CITADAS

- Aristóteles. *Physik: Vorlesung über Natur*, Griechisch-Deutsch. übersetzt, mit einer Einleitung und mit Anmerkungen herausgegeben von Hans Günter Zekl. Hamburg: F. Meiner, 1987.
- Baudrillard, Jean. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila, 1997.

⁷ Cfr. De Bravo, C. “La dimensión ontológica de la interpretación económica del capital humano”, 2013, en https://www.academia.edu/5709537/La_dimension_ontologica_de_la_interpretacion_economica_del_capital_humano

- Ferrari Di Pippo, Alexander. "The Concept of Poiesis in Heidegger's An Introduction to Metaphysics", in *Thinking Fundamentals, IWM Junior Visiting Fellows Conferences*, Vol. 9: Vienna, 2000.
- Heidegger, Martin. *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000.
- Heidegger, Martin. *Parménides*, Ediciones Akal, Madrid, 2005.
- Hottos, Gilbert. *El paradigma bioético. Una ética para la tecnociencia*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1991.
- Jonas, Hans. "The Heuristics of fears", en M. Kranzberg, ed. *Ethics in an Age of Pervasive Technology*. Boulder: Westview Press, 213-221, 1980.
- Jonas, Hans. *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Herder, Barcelona, 1995.
- Platon. *Sämtliche Werke auf CD Rom, Griechisch-Deutsch*. Editorial Zeittafel zu Leben und Werk, Berlin, *Symposion*, 2000a; *Euthyphron*, 2000b; *Apologia*, 2000c; *Kriton*, 2000d; *Politeia*, 2000e; *Phaidros*, 2000f; *Philebos*, 2000g; *Laches*, 2000h.
- Queraltó, Ramón. "Razón científica y razón técnica en el fin de la modernidad". *Anuario Filosófico*, 27, 683-697, 1994.
- Sáez Rueda, Luis, "Ficcionalización del mundo. Aportaciones para una crítica de patologías sociales", *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XLV (115/116), 57-69, Mayo-Diciembre, 2007.
- Wordsworth, William. *The Collected Poems of William Wordsworth*, Wordsworth Poetry Library, London, 1995.
- Wordsworth, William. *Complete Poetical Works*. Oxford, Oxford University Press, 1936.