

## ΞΕ ENSAYO Y ERROR

Nueva Etapa. Año XVIII. N° 36. Caracas, 2009, pp. 13-28

Revista de Educación y Ciencias Sociales

Universidad Simón Rodríguez

Depósito Legal: pp. 92-0490 ISSN: 1315-2149

# Formación, lenguaje y experiencia en diálogos poético-filosóficos de Platón y Borges

*Education, language, and experience in the poetic  
and philosophical dialogues of Plato and Borges*

---

Liliana J. Guzmán\*

[lijman@gmail.com](mailto:lijman@gmail.com)

## Resumen

El presente ensayo expone una interpretación de la tarea pedagógica de una experiencia con el lenguaje, específicamente por el lenguaje de la palabra poética. Para ello se parte de una opción teórica que asume la filosofía hermenéutica desde la perspectiva de Hans-Georg Gadamer (1900-2002), desde la cual hago una lectura interpretativa de dos textos como relatos de formación, por la experiencia con la palabra poética: el diálogo platónico *Ion* y el cuento «La rosa de Paracelso», de Jorge Luis Borges. En relación con ambos textos, se aborda una interpretación de la educación como formación y como inquietud por el arte,

---

\* Profesora de Filosofía en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis, Argentina.

según una estructura discursiva que comienza con la pregunta por sí mismo, avanza por momentos diversos de encuentro con la verdad, y termina –no conclusivamente– en una apuesta a la elección por la formación como obra de arte y elección de sí mismo, como otro modo de educar.

**Palabras clave:** formación, experiencia, lenguaje, palabra poética.

## Abstract

In this essay, I interpret the goal of teaching as a language experience, specifically through the language of poetry. To illustrate these ideas, I base my reading of Plato's dialogue «Ion» and Borges's short story «The Rose of Paracelsus» on the theoretical framework articulated in the hermeneutic philosophy of Hans-Georg Gadamer (1900-2002). In studying these texts, I interpret education to mean a desire for art that begins as a question, progresses to the search for truth, and ends with the choice of enlightenment as a personal work of art in itself, i.e. another way of learning and teaching.

**Key words:** education, experience, language, poetic word.

Uno de los motivos centrales de mis ocupaciones teóricas de investigación en el campo de la Filosofía de la Educación, y más aún, en la inquietud por pensar la educación, ha sido el de buscar una opción de pensamiento que haga posible un modo de *pensar la educación por el lenguaje poético*. Inquietud por la educación que prefiero llamar *formación*, más aún, *formación cultural*. A su vez, asumo la *formación* como ese camino recorrido por cada persona en su comprensión de sí misma y del mundo. Esta noción de *formación*, en el sentido de *bildung*, busca algo más allá de la educación como instrucción alfabetizadora, necesaria pero no suficiente, y también como algo más allá de la preparación técnica y específica para tareas determinadas. Entiendo, entonces, que la *formación* es algo más que la preparación de nuestras vidas para el mundo tecnificado y calculador que nos toca vivir. Quizás la *formación* viene a ser ese cultivo del espíritu que desde antiguo

preocupaba a sabios, legisladores, filósofos y ciudadanos en general<sup>1</sup>. En efecto, el concepto clásico de *paideia* se trataba, precisamente, de la *formación cultural íntegra y consciente del hombre*. Por ello, decidí buscar en el *lenguaje poético* de Platón y Jorge Luis Borges otros signos educativos, que abran un espacio de pensamiento sobre la educación desde otro lugar que no sea el del mito moderno de la Ilustración y el post-industrial de la tecnologización, ni tampoco la reducción metodológica de la ciencia desde el positivismo. Por ello, porque busco pensar la educación como *formación cultural, íntegra y consciente* a modo de *paideia*, he realizado una pregunta fundamental para orientar este trabajo, tal es: *¿puede la palabra poética dar a pensar otra experiencia de la formación?* A esta pregunta de comienzo, la he descompuesto en dos, para decir:

- a) *¿puede la palabra de los diálogos poético-filosóficos darnos a pensar otra experiencia de la formación?; y*
- b) *¿puede la palabra de los diálogos platónicos y cuentos (en diálogo) borgeanos darnos a pensar la formación como un modo de comprensión?*

Para indagar acerca de estas inquietudes he realizado un recorrido en algunas líneas fundamentales de interpretación que se resumen en dos problemas clave: el *lenguaje* y la *experiencia*. Estas líneas interpretativas han sido: primero, una elección epistemológica por la *filosofía hermenéutica* de Hans-Georg Gadamer (1900-2002); segundo, una puesta en ejercicio del ensayo acerca de las *posibilidades del pensar poético*, para pensar la *formación*; tercero, una indagación sobre el *modo de verdad de la palabra poética en diálogo*, como otro modo de conocimiento; y cuarto, una interpretación del diálogo poético-filosófico como *experiencia de formación*, en textos de Platón y Borges<sup>2</sup>. Desarrollaré estas líneas a lo largo de este trabajo.

---

<sup>1</sup> Cfr. Gadamer, H-G. *Elogio de la teoría*. Península: Barcelona, 2000. Y mas especialmente, primera parte de *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 2003.

<sup>2</sup> Platón, *Ion*, en *Diálogos*. Madrid: Gredos, edic. varias; Borges, J.L. *La memoria de Shakespeare*, OC Buenos Aires: Emecé, 2000.

## La filosofía hermenéutica

La *filosofía hermenéutica* tiene tanta historia en nuestra cultura como la filosofía y otras formas de conocimiento. Se entendía antiguamente por «hermenéutica», un modo de *saber interpretar un discurso extraño*: el de los dioses, el de los poetas. Allí se trataba de interpretar discursos oraculares y poéticos, pero luego la hermenéutica se fue constituyendo como *saber de interpretación de textos*. A posteriori, los desarrollos de la hermenéutica fueron desde la interpretación teológica (Agustín, Lutero) hasta la jurídica y, en la modernidad, como interpretación filosófica. Ya en distintos momentos del romanticismo, la hermenéutica hace apariciones sucesivas en distintas corrientes del pensamiento, con Kierkegard, Nietzsche, Schleiermacher, Dilthey, hasta realizarse un giro conceptual fundamental en el siglo XX con Heidegger y, posteriormente, con Gadamer.

En un primer intento de definir la hermenéutica como *arte de la interpretación*, podríamos asumir con H. Gadamer que

la hermenéutica es un arte del anuncio, la traducción, la explicación y la interpretación, e incluye obviamente el arte de la comprensión (...) la comprensión del sentido auténtico de lo manifestado (...) la labor de la 'hermenéutica' es siempre esa transferencia desde un mundo a otro<sup>3</sup>.

Acerca de ese *arte de interpretar un discurso extraño*, como camino para la *comprensión* humana, es que adopto aquí la hermenéutica como modo de pensamiento que puede ayudarnos a pensar *otra idea de formación*. Así, ésta sería un conocimiento que nos permite asumir la *comprensión* como camino de y hacia la *formación*, y de esta manera sería un *arte de lectura de la palabra poética*. Para eso me apropio de algunos elementos de la filosofía de Gadamer como herramientas para sugerir la *formación* como *comprensión*, y como comprensión a través del *lenguaje*. Y realizo esta elección teórica, precisamente, por ser el *lenguaje* y la *experiencia* los principales problemas de la obra de Gadamer,

---

<sup>3</sup> HG-G, VMII, p. 95, el resaltado es mío.

y por pretender hacer mediante ellos puentes de *comprensión*, para la formación como *bildung*. Pues la actividad del comprender se realiza por medio del lenguaje, dice Gadamer, y es por medio del lenguaje que conocemos el mundo. Pero a su vez, este conocimiento del mundo y nuestra formación en él, se realizan de distintas maneras de nuestra humana experiencia: la *experiencia filosófica*, la *experiencia histórica* y la *experiencia del arte*. En nuestro recorte, vamos a detenernos específicamente en la *experiencia del arte*, por no estar (culturalmente) incorporada aún a nuestra experiencia de conciencia, a nuestros modos de pensarnos a nosotros mismos y a nuestra formación.

## Comprensión, lenguaje y experiencia

Ante todo, el enunciado de comienzo que asumimos aquí es el así expresado por Gadamer como «el ser que puede ser comprendido es lenguaje». Con ese enunciado, tenemos que es posible pensar nuestra existencia en el mundo por el *lenguaje*. Y por el lenguaje es posible la comprensión del otro y de nosotros mismos. Es decir, el lenguaje es lo que hace posible nuestra *autocomprensión*, por nuestra posibilidad de pensar y conocer como seres de lenguaje. Por eso, por nuestra autocomprensión de lo que somos y de lo que nos pasa, es que *el lenguaje es nuestra experiencia del mundo*. El mundo se nos presenta y representa por el lenguaje, el lenguaje es nuestro modo de conocimiento del mundo. El lenguaje es el camino para *comprender nuestra experiencia del mundo*. Pero entonces debemos precisar qué entendemos por *experiencia*, para comprender qué hay de *experiencia* en el *lenguaje*.

En primer lugar, ¿qué es una *experiencia*? Definida primero por su etimología alemana, la *erfahrung* es ir de camino, hacer un conocimiento en la travesía de un viajero. Y la *experiencia* es la posibilidad consciente de pensar lo que nos pasa, lo que nos acontece histórica y singularmente. La *experiencia* nos da un conocimiento del mundo y de sí mismo, y es un *saber de finitud*: por la *experiencia* sabemos que lo que vivimos y lo que nos pasa, acontece en una dimensión temporal de nuestra condición humana. Como saber de y en el tiempo, es propio de la *experiencia* el ser un acontecimien-

to único, singular e irreplicable, pero que es pensada (y hecha conocimiento y verdad) por el lenguaje, es *nuestra experiencia humana del mundo hablado en el lenguaje*.

Esta experiencia lingüística del mundo trae a nuestros ojos no sólo nuestro diario estar entre las cosas y el mundo, sino también la posibilidad de que *algo nos hable*, y que es preciso aprender a oír. Ese *algo* es lo que acontece en la *experiencia filosófica*, en la *experiencia del arte* y en la *experiencia histórica*, como hemos dicho. Pues ese *algo* es lo *otro* que nos encuentra en la interpretación que hacemos de una obra, de un libro, de un diálogo. Y por esa interpretación, ese *algo* se convierte en una *experiencia transformadora*: por obra de lo nuevo, *algo* se nos da a pensar, a leer, a oír, a comprender como *algo otro* que no sólo nos afecta en su alteridad sino que también, y esencialmente, *nos transforma*. En ese sentido, aquí me propongo buscar ese *algo* en un modo específico de *experiencia del arte*: tal modo es el de la *palabra poética*, pero de una palabra poética que se presenta en *textos poético-filosóficos* de un género de umbral entre la literatura y la filosofía. De este género, sólo abordo algunos textos de dos autores puntuales: Platón y Jorge L. Borges. Elijo estos autores y este modo de textos *poético-filosóficos* porque leo en ellos una trama discursiva tejida entre *palabras poéticas* y *preguntas filosóficas*. Por esa trama extraña, estos textos nos dan a leer su presentación como obras de arte en las que *algo se nos da a pensar*, y por ello pueden interpretarse como *obras poético-filosóficas* capaces de hacer en quien las lee una *experiencia de comprensión* y, más aún, de *comprensión transformadora*.

Pero estos textos de palabra poética entramados a preguntas filosóficas tienen una singularidad que les hace aún más capaces de darnos a pensar la *experiencia* y la *formación*. Y es que son *diálogos*. Precisamente por el abordaje que Gadamer hace de la filosofía como *comprensión en y por el diálogo*, es que he elegido en ellos ese modo de darnos a leer la *experiencia* y la *formación*. Por ello abordaremos los mismos, en adelante, como *discursos formativos de poema-en-diálogo*.

## Discursos formativos de poema-en-diálogo

¿Qué caracteriza a estos textos *poético-filosóficos* de Platón y Borges para que leamos en ellos *discursos formativos de poema-en-diálogo*? De comienzo, señalamos: *su relato vivo y formativo; su producción de sentido por obra de la palabra; su tono de movimiento entre pregunta y respuesta; su unidad propia, singular y, en cada caso, siempre nueva e irrepetible; su trazado descriptivo del movimiento del alma de sus participantes; su modo de ser un ejercicio de la memoria como umbral entre la tradición oral y escrita; su discurso en un texto escrito que pone en escena situaciones de acuerdo-desacuerdo; su pluralidad de sentidos desplegados en una temporalidad propia al darse a leer y oír; su modo de dar a pensar desde la alteridad; su movimiento de inquietud, tanto en quien participa como actor del diálogo escrito, como de quien dialoga con el texto, leyéndolo.*

¿Qué relación guardan, entonces, los textos platónicos y borgeanos de *poema-en-diálogo* con una *experiencia formativa y de comprensión*? ¿Qué se comprende, en estos textos, como *saber de formación*? Básicamente, algunas cosas vinculadas a nuestro modo de existir, de conocer el mundo y los hombres por el lenguaje, y de pensarnos como finitud y vida en camino de constante formación. Pues la trama *poético-filosófica* de estos textos da a leer otros modos de la *experiencia*, es decir, modos de la palabra en los que *alguien se pregunta por lo que sabe y por lo que es y lo que puede ser*. O se pregunta por la *formación*. En este sentido, interpreto estos textos como *discursos capaces de dar a vivir una experiencia transformadora tal como ocurre en la experiencia del arte*. Esto no significa que las experiencias filosóficas e históricas no sean transformadoras, sino que en este momento, y para este trabajo específico, elijo la *experiencia del arte* como modelo desde el cual interpretar un *poema-en-diálogo* como *experiencia transformadora*<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr. Gadamer, H-G. *Poema y Diálogo*, Barcelona: Gedisa, 1999.

## El modelo de la experiencia del arte

¿Por qué hago esta elección de interpretación del *discurso formativo de poema-en-diálogo* como *posibilidad de una experiencia del arte*? Por un recurso teórico, pues Gadamer comprende la *experiencia del arte* bajo un modelo conceptual específico al que denomina «transformación en construcción»<sup>5</sup>. Y desde tal clave, comprende las posibilidades de la *experiencia*, desde lo propio de una *experiencia del arte* y su modo de ser condición inauguradora de un *conocimiento transformador*.

En primer lugar, Gadamer concibe al arte como un *juego*. Esta interpretación no responde a la concepción de juego desde la educación estética idealista, sino que inaugura un modo de comprenderla como celebración y puro acontecer, o el propio suceder del arte mismo: *el arte es un juego*. El arte es un juego y su jugar consiste en la puesta en movimiento de un acontecimiento de curso propio, libre, singular, irrepitible y de efectos de encantamiento en el encuentro con una obra. Pero en el jugar de la obra no sucede únicamente el movimiento mismo del jugar: en el jugar de la obra *algo* pasa, *algo* se hace presente, *algo* se manifiesta a quien participa del juego, sea intérprete o espectador, o lector. Que algo se haga presente en el *juego del arte*, pone en acto y en presencia *su propia verdad*, su propio modo de ser de la obra misma.

Pero esa verdad del juego de la obra no se presenta al intérprete de manera acabada, sino haciéndole *participar de su propio juego*. En esa participación, la obra *da a conocer una verdad que se va construyendo en su propia formación*. Este momento del juego es denominado por Gadamer como «transformación en construcción», tal como ya hemos anticipado. El momento del juego del arte como «transformación en construcción» es el momento en que *algo* se presenta, pero cuyo modo de presentarse hace *participar* a los jugadores en una *construcción de lo que ese algo va siendo al jugar*, en una construcción en formación continua, en tanto dure el juego, y en una

---

<sup>5</sup> H-G. Gadamer, *Verdad y método*, ob. cit. p. 154.



construcción de sus formas a través de la cual no sólo se va formando la misma presentación de la obra sino también la misma *experiencia de verdad de quien la juega*. Así, en un tiempo discontinuo al tiempo corriente, la obra se ha formado en el juego transformando su modo de ser y transformando el ser mismo de los jugadores, el que se ha transformado en ese devenir del juego mismo en el que participaron.

## El paradigma del diálogo platónico

¿Cómo podemos buscar en *discursos poético-filosóficos* una *experiencia de formación*? Por el paradigma del *diálogo platónico*. Usaremos el diálogo platónico, en general, como referencia por dos motivos: por ser el modelo sugerido por Gadamer, con estructura paradigmática de la *experiencia de comprensión*; y por ser el abordaje específico de este trabajo. De este modo, usaremos el tipo discursivo del *diálogo platónico* como paradigma cuya estructura y modo de ser podemos ver, con algunas variantes, en los textos borgeanos. En general, enunciaremos las características principales del diálogo platónico.

- a) el diálogo platónico *es una experiencia de lenguaje*: el diálogo sucede en un *movimiento del habla*. Allí, en el habla, se busca entre preguntas y palabras algún *conocimiento sobre algo*, pero es una búsqueda que tiene un lugar común para sus participantes: *el lenguaje*. El hecho de ser una *experiencia del lenguaje* nos posibilita ver en el diálogo platónico dos características más, a saber:
- b) el diálogo *tiene comienzo en una pregunta*: la pregunta tiene un sentido o dirección, abre un espacio para que los interlocutores busquen en el lenguaje sobre lo que se preguntan. Por otro lado, la pregunta que abre el diálogo tiene un comienzo histórico que participa de todo lo que les pasa, singular y culturalmente, a los hablantes. Y la pregunta es un signo de relación esencial con el saber, ocurre como una inquietud que preocupa y conmueve a los hablantes. Así, la pregunta hace de comienzo de ruta en el diálogo, pero en un movimien-

to entre el lenguaje y los conceptos o conocimientos que se buscan de comienzo. Recordemos, si no, los comienzos de los diálogos socráticos: ¿qué es la justicia?, ¿qué es la belleza?, ¿qué es la verdad?

- c) El diálogo tiene una singular *lógica de pregunta-respuesta*: la lógica del diálogo no se rige por el cumplimiento de un método determinado para investigar alguna cosa, como sucede con la ciencia, donde hay análisis, verificación, experimentación, etcétera. En la «lógica del diálogo» la indagación entre ambos hablantes sucede no sólo como una *experiencia viva* sino también como una *comprensión en un doble espacio de esa experiencia*: por un lado, el espacio del momento (pasado) en que el diálogo ocurre entre los hablantes; por otro lado, el espacio del momento (actual) en que el diálogo es comprendido por quien participa de él, leyéndolo. Otra nota de la singular *lógica pregunta-respuesta* en los diálogos sería la *indeterminación* de lo que se busca. Se llega a verdades provisionales, en el diálogo, pero siempre queda abierto el espacio de inquietud acerca de lo que se pregunta (por ejemplo, en *Protágoras* se busca saber qué es la virtud, y tal definición no logran encontrarla como respuesta final), lo que hace del diálogo una *experiencia de comprensión* donde la avidez por la formación y el conocimiento jamás queda clausurada.

## Dos lecturas de discurso formativo de poema-en-diálogo

Me propongo visualizar estas posibilidades de *pensar la experiencia*, de pensar la *formación* como *comprensión* de lo otro que nos encuentra y lo nuevo que nos afecta en el encuentro con algo que aparece en el texto, en dos diálogos: *Ion*, de Platón, y el cuento «La rosa de Paracelso», de Borges. Estructuralmente, ambos textos tendrían en común este modelo de sucesión del camino de habla por el cual sus protagonistas se encuentran y dialogan: (a) el diálogo *comienza con una pregunta*, una pregunta de conocimiento; (b) la búsqueda de esa pregunta atraviesa ciertos *momentos de verdades tentativas*; (c) la pregunta que subyace a la pregunta explícita por lo que se busca

es una *pregunta por el «tú»*, por ese quién que allí dialoga buscando aquella pregunta de conocimiento; (d) el discurso del diálogo sucede entre preguntas y momentos, pero conserva siempre una *figura enigmática acerca de lo que se busca*.

En *Ion*, el encuentro se produce entre Sócrates y un joven recitador llamado Ion, conocido y elogiado por ser el mejor intérprete de los poemas de Homero. La inquietud entre ellos será indagar el conocimiento de la poesía. Así, tenemos una primera pregunta explícita: *¿qué modo de conocimiento es el conocimiento poético?* Sócrates e Ion desarrollan este tema buscando definiciones aproximadas a la poesía como *técnica*, como conocimiento, como palabra inspirada por dioses y musas y que talentos como el de Ion dan a conocer a los hombres.

Pero bajo esa pregunta sobre lo que se indaga: las propiedades de la poesía como saber, se va deslizando otra pregunta, y es la pregunta sobre *quién es Ion* y *qué quisiera ser*. En este diálogo platónico, mientras sus actores juegan a un ir y venir en el descubrimiento de la poesía como don, hay otra preocupación de *formación* que les ocupa: y es saber por qué Ion es el mejor intérprete de Homero, saber si es eso lo que siempre quisiera hacer, y saber si hará de su conocimiento de intérprete un camino de vida donde se sienta a sí mismo y se haga ver y oír en la ciudad como intérprete inspirado. De este modo, el diálogo hace una aproximación a una teoría de la poesía como inspiración divina, pero aún más, hace aparecer la pregunta del joven por saber de qué consta su arte poético y qué quisiera hacer de sí mismo, de su propia formación.

Ahora bien, en el camino trazado por el lenguaje, mientras se busca un saber sobre algo y el modo de ser sabio en tal arte, en ese camino va emergiendo una imagen poética que quedará suspendida como metáfora a lo largo del relato: es la imagen de la *piedra magnética*. Con ella se nos da a conocer una interpretación poética e imaginaria de la teoría de la poesía como inspiración divina, y de su manera de hacer participar (en esa imagen) a la persona del intérprete inspirado: quien interpreta la palabra poética, participa así de una larga cadena de anillos que se concentran alrededor de una piedra. Tal sería la metáfora del conocimiento poético.

En el cuento de Borges, la situación se plantea en el taller de un alquimista que ruega por un discípulo. Una noche llega un viajero a su puerta con ese pedido: ser su discípulo. En ese momento, entre ambos aparece la pregunta qué conocimiento busca el viajero: tal conocimiento toma distintos nombres, como el camino del Arte, el secreto de la piedra, y el enigma de la rosa que puede resurgir de las cenizas por obra del afamado Paracelso. Sin embargo, Paracelso y el joven viajero no llegan a ponerse de acuerdo sobre este modo de conocimiento enigmático, no sólo porque Paracelso no lo da a saber, sino también porque no es lo que el joven viajero está buscando en él.

Entre ese movimiento de tensión por lo que se quiere saber, el maestro de alquimia interroga permanentemente a su visitante con una pregunta esencial de formación: *¿quién eres, y qué deseas de mí?* Bajo esta pregunta, el saber sobre el que se interroga ya no es el misterio de un conocimiento esotérico sino el enigma de lo que el mismo viajero quiere para sí mismo. En este relato en diálogo, el viajero no hace como el Ion platónico, que elige ser oído como intérprete inspirado, sino que abandona al alquimista, se defrauda por no conocer el enigma de la rosa ni los misterios de la alquimia, y sigue su camino.

Una metáfora aparece en el corazón de este diálogo tan pleno de incertidumbres y aparentes decepciones, y es un enigma de forma doble: por un lado, el enigma del conocimiento de la Piedra como camino del Arte; por el otro, el enigma de la resurrección de la rosa de las cenizas, por obra de un saber enigmático. Pese a tanto insistir el viajero, Paracelso no le ayuda a descubrir si bajo estos enigmas se encuentra el misterio del arte de la alquimia. La elección por un conocimiento enigmático y un modo de ser receptivo o conformista y ambicioso quedan así a la libre elección del viajero, que prosigue camino de búsqueda de sí mismo al no comprender, en ese momento, los misterios paracélicos en la metáfora de la Piedra y la Rosa.

## Experiencia, lenguaje y formación en ambos diálogos

En la lectura de estos textos, comprendo ambas situaciones dialógicas inauguradas por una *pregunta sobre un saber y sobre la formación*. Pregunta

que hará un rodeo y que tomará el movimiento del *juego por la palabra poética* para hacer así una dialéctica formativa de «transformación en construcción». Esa dialéctica en juego, ese juego de la pregunta por el arte, tendrá sus momentos de acceso a la verdad; tales aproximaciones son trayectos que la palabra hace presentes en signos específicos: en *Ion*, esos signos son la inspiración, la díada *tecné/poíesis*, el arte de la interpretación, la belleza, la música del alma oída en la palabra del poema; en «La rosa de Paracelso», los signos serían la muerte/resurrección de la rosa, el Paraíso, la Palabra, el don, la caída. Como *juego*, el devenir de ese *algo* por el que se pregunta toma forma y materia, precisamente, en las palabras poéticas y las preguntas filosóficas que dan sentido a ambos diálogos con sendas metáforas: en *Ion*, con la metáfora de la piedra magnética de la inspiración poética; en el cuento borgeano, con la metáfora del camino para llegar a la Piedra. En ambos diálogos el objeto de conocimiento (el arte) ha sido puesto en palabra poética, y como tal, *permanece en su enigma*.

Hasta ahí el juego de la verdad en ambos diálogos bajo el acontecimiento de la *experiencia del arte*. Pero más aún, aparece otra presentación de la verdad entrelazada a ese objeto del diálogo en la pregunta por el arte. Esa presentación de la verdad también aborda el otro lado de la pregunta convocante. Pues con la pregunta sobre el arte se nos da a oír *la pregunta por el tú*; así, en ambos casos, en primera instancia aparece la inquietud de quien va de camino en dos registros, ellos son: el registro del *conocimiento*: una verdad sobre *algo*, y ese algo es el arte; y el registro del *tú*: una verdad sobre *alguien* que va de camino, buscando el conocimiento del arte.

En ambos diálogos la *pregunta por el tú* aparece de modo extraño: en un texto, porque Ion no es discípulo de Sócrates sino un interlocutor ocasional; en el otro texto, porque el viajero llega tras la plegaria del maestro, pero no hay entre ellos un acuerdo explícito por establecer una relación discipular. De tal modo, vemos que la *pregunta por el tú* irrumpe en el centro de la pregunta por el arte: en el cuento de Borges, esa pregunta por el deseo y la disposición de conocimiento del viajero, hace contrapunto con la *pregunta por el arte* y el enigma de la resurrección de la rosa. En el diálogo *Ion*, la

pregunta por el ser del viajero es el matiz con el que Sócrates conduce a Ion a una reflexión sobre el modo de conocimiento poético. Así y todo, en ambos diálogos vemos que esa *pregunta por el tú* («¿quién eres, y qué deseas de mí?», o «¿quién eres tú, que pareces Proteo?») ha sido un acontecimiento que irrumpe discontinua y permanentemente el discurso de la pregunta por el arte. Siempre que se ha logrado una respuesta provisoria a la pregunta sobre el *algo* del arte, aparece la pregunta por el *tú* de los viajeros. Ambas preguntas, entonces, han sido el doble motivo de hilván entrelazado en ambos discursos.

A su vez, la *pregunta por el tú* tomará distintas formas de respuesta inconclusa en ambos textos: por su parte, Sócrates se despide de Ion con el pedido de que éste elija por fin qué tipo de artista es: *¿eliges ser inspirado o experto?*, o lo que es su variante en la poesía, *¿como don o como técnica?*; y por otra, en Borges, el maestro despide al viajero con la muerte (aparente) de la rosa en el fuego, hecho tras el cual resuena en silencio la pregunta del comienzo del relato: *¿quién eres, qué deseas de mí?* Tal pregunta, como la pregunta por el arte, quedará sin responderse definitivamente: en el *Ion* platónico, Ion elige ser visto y oído como poeta inspirado, pero tras esa elección sigue su camino y deja a nuestra imaginación los nombres para sus próximas estaciones de destino de inquietud. En el texto borgeano, tampoco sabemos si el *tú* del viajero se determina de alguna manera pues, como en *Ion*, leemos que el viajero aquí también sigue camino, y a su vez, con sus cosas, la inquietud por el misterio de la alquimia queda en la incertidumbre tanto como su ser, pues sólo nos dice Borges que el viajero regresó a su ir de camino.

Así las cosas, tenemos ambos registros de la *experiencia* desplegados desde una pregunta hacia un movimiento dialéctico de un *juego de la verdad* que oculta y desoculta, en el *logos poético-filosófico*, su presencia y representación. Así y todo, como abiertas permanecen las preguntas por el arte y por el tú, una imagen permanece y es la que da nombre y forma al enigma que es alfa y omega de ambos encuentros dialógicos: *el enigma de la piedra como símbolo del arte poético*.

En todo este proceso, el enigma y las preguntas por el arte y el tú construyen ese movimiento dialéctico transformativo en el que los viajeros ya no

son quienes eran al comienzo del diálogo. Ese movimiento en el que *algo* les ha encontrado es un espacio del lenguaje para la *inquietud abierta por el arte y el tú*, y movimiento en el cual llegan a otros modos de verse, oírse y nombrarse, llegan a *otras imágenes de sí* que van construyendo en cada momento de la verdad en que abrazan, temporalmente, esas preguntas de hilván del encuentro. Esto hace de ambos diálogos la presentación de la *palabra poético-filosófica* como un *juego* que acontece cual «transformación en construcción»: allí las preguntas no quedan resueltas ni develadas pero, por ellas, ambos viajeros son transformados y siguen su camino. Así vemos cómo una situación temporal de relación discipular hace del encuentro una *experiencia hermenéutica*. O un juego de la palabra donde *algo* se ha preguntado y *algo* ha acontecido: no se ha producido acuerdo en el cuento de Borges, sobre el *algo* del conocimiento del arte, pero sí vemos cierto acuerdo en el texto platónico.

Entonces, más allá del acuerdo/desacuerdo sobre las preguntas acerca de ese *algo* que se busca saber, hay en ambos textos un acontecimiento para quienes se interrogan a sí mismos: *padecen un acontecimiento de comprensión de sí*. En y después del diálogo, los personajes son otros. A la luz del enigma del objeto de conocimiento del misterio del arte, el juego construido con la palabra poética entre preguntas y giros filosóficos ha transformado singular y únicamente a quienes iban de camino por otra verdad acerca del arte y otra verdad de sí mismos. El *juego poético-filosófico en diálogo* les afecta en verdad, *les transforma por obra de la verdad que acontece por la palabra poética*, les renueva la inquietud por saber quiénes son, les (nos) dona la permanencia de y en las preguntas, siempre abiertas. Y quizás ahí se nos dé a oír otra *experiencia, otra formación*.

## Referencias bibliográficas

- BORGES, J. (2000). *La memoria de Shakespeare*, OC Buenos Aires: Emecé.
- LLEDÓ IÑIGO, E. (1961). *El concepto «poiesis» en la filosofía griega: Heráclito, Sofistas, Platón*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Luis Vives de Filosofía.
- GADAMER, H-G. (2000). *Elogio de la teoría*, Barcelona: Península.
- GADAMER, H-G. (2003). *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme.
- GADAMER, H-G. (2004). *Verdad y método 2*, Salamanca: Sígueme.
- GADAMER, H-G. (1999). *Poema y Diálogo*, Barcelona: Gedisa.
- GADAMER, H-G. (1998). *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona: Paidós.
- PLATON, *Ion* en *Diálogos* Madrid: Gredos, edic. varias.