

**La Génesis de la poíesis en Platón<sup>21</sup>**

**The Genesis of the Poiesis in Plato**

**La genèse de la poièsis chez Platon**

**A Génese da Poiesis em Platão**

**Miguel Fúquene Cuadrado<sup>2</sup>**

**Cómo citar este artículo:** *Fúquene-Cuadrado, M. (2023-1). La Génesis de la Poíesis en Platón. *quaest.disput*, 16 (32), 23-40*

---

<sup>1</sup> *Recibido: 27/03/2023. Aprobado: 23/10/2023*

Artículo de reflexión. Resultado de la investigación de tesis doctoral titulada “La importancia del problema del obrar y la utilidad en Platón” Universidad de Los Andes de Mérida-Venezuela

<sup>2</sup> Doctor en Filosofía. Docente del Colegio Boyacá. Correo: [fuquenecuatradomiguel@colboy.edu.co](mailto:fuquenecuatradomiguel@colboy.edu.co) ORCID 0009-0008-9354-4459

## Resumen

La génesis de la ποιήσις en Platón se puede observar a partir de dos ámbitos: la producción con relación a las artes (τέχνη), a las excelencias (ἀρετή) y a las creaciones intelectuales, tales como la poesía y la retórica; sin embargo, las diversas interpretaciones de los especialistas, principalmente filólogos y helenistas, han limitan el estudio de la ποιήσις a la τέχνη y a la poesía. Este artículo busca presentar los primeros momentos de la *poiesis* en la antigüedad, iniciando con la *poiesis* homérica en la que el obrar tiene un vínculo estrecho con las artes, para después relacionar la *poiesis* con las excelencias políticas y mostrar la crítica realizada por Platón a los sofistas en los diálogos aporéticos: *Protágoras*, *Gorgias* e *Hippias Menor*, en los que se expone la semejanza que existía para los sofistas entre la manera de enseñar el obrar de la τέχνη y el obrar de la ἀρετή. Finalmente, muestra a manera de conclusión, cómo Platón desarrolla una serie de analogías y comparaciones entre estas dos dimensiones del conocimiento, que le permiten plantear el problema de la utilidad (ὄφελος - ἀγαθός) y la función de las excelencias políticas en la *polis*.

**Palabras clave:** República, *poiesis*, *téchne*, *areté*, *paideia*, utilidad, bien.

## Abstract:

The genesis of the term ποιήσις in Plato can be derived from the following contexts: production with regards to art (τέχνη), in relation to the different types of excellencies (ἀρετή) and finally in connection to creations such as poetry and rhetoric. However, the various interpretations specialists have made, mainly philologists and Hellenists, limit the term ποιήσις only to τέχνη (technique) and poetry. The present article, seeks to give account of the first stages of the term poesis (ποίησις) in antiquity, beginning with the Homeric notion of poesis in which labour has a close link to the arts to then relate the concept of poesis with political excellencies and show the critique made by Plato to the sophists in the aporetic dialogues: the Protagoras, Gorgias and Hippias Minor whereby is shown how the sophists understood the similarity between the way of teaching the workings of the τέχνη and the ἀρετή. Finally, it will be shown how Plato develops a series of analogies and comparisons between these two dimensions of knowledge and how this enables him to formulate the

problem of utility (ὄφελος- ἀγαθός) as well as the function of the political excellencies within the Polis.

**Keywords:** Republic, *poiesis*, *téchne*, *areté*, *paideia*, utility, good.

### Résumé

La genèse de la *ποίησις* chez Platon peut être observée à partir de deux sphères : la production par rapport aux arts (*τέχνη*), par rapport aux excellences (*ἀρετή*) et par rapport aux créations intellectuelles, telles que : la poésie et la rhétorique ; cependant, les diverses interprétations des spécialistes, principalement des philologues et des hellénistes, ont limité l'étude de la *ποίησις* à la *τέχνη* et à la poésie. Cet article vise à présenter les premiers moments de la *poièsis* dans l'Antiquité, en commençant par la *poièsis* homérique dans laquelle l'œuvre a un lien étroit avec les arts, puis en reliant la *poièsis* aux excellences politiques et en montrant la critique faite par Platon aux sophistes dans les dialogues aporétiques : Protagoras, Gorgias et Hippias mineur, dans lesquels il expose la similitude qui existait pour les sophistes entre la manière d'enseigner l'œuvre des *τέχνη* et l'œuvre des *ἀρετή*. Enfin, il montre, en guise de conclusion, comment Platon développe une série d'analogies et de comparaisons entre ces deux dimensions de la connaissance, qui lui permettent de poser le problème de l'utilité (ὄφελος - ἀγαθός) et de la fonction des excellences politiques dans la polis.

**Mots clés:** République, *poiesis*, *téchne*, *areté*, *paideia*, utilité, bien.

### Sumário

A gênese da *ποίησις* em Platão pode ser observada a partir de duas esferas: a produção em relação às artes (*τέχνη*), em relação às excelências (*ἀρετή*) e em relação às criações intelectuais, tais como: poesia e retórica; no entanto, as diversas interpretações de especialistas, principalmente filólogos e helenistas, limitaram o estudo da *ποίησις* à *τέχνη* e à poesia. Este artigo procura apresentar os primeiros momentos da *poiesis* na antiguidade, começando pela *poiesis* homérica em que a obra tem uma ligação estreita com as artes, depois relacionando a *poiesis* com as excelências políticas e mostrando a crítica feita por Platão aos sofistas nos diálogos Aporéticos: Protágoras, Górgias e Hípias Menor, em que expõe a semelhança que existia para os sofistas entre o modo de ensinar a obra dos *τέχνη* e a obra dos

ἀρετή. Por fim, mostra, à guisa de conclusão, como Platão desenvolve uma série de analogias e comparações entre essas duas dimensões do conhecimento, que lhe permitem colocar o problema da utilidade (ὄφελος - ἀγαθός) e da função das excelências políticas na polis.

**Palavras-chave:** República, poiesis, poiesis, téchne, areté, paideia, utilidade, bem.

## Introducción

El presente estudio sobre la *ποίησις* no sólo hace referencia a una reforma estética<sup>3</sup>, tema al que se dedica la mayoría de las investigaciones sobre la filosofía de Platón; sino también se aproxima a un análisis de la producción de conocimientos y su función en la educación política del ser humano en Grecia.

Platón hereda el germen problemático del sentido de la producción (*ποίησις*) desarrollado por el debate entre Sócrates y los sofistas. Los *Diálogos Protágoras*, *Gorgias* e *Hippias menor*, permiten determinar que para los sofistas la excelencia (*ἀρετή*) es una creación y se enseña como si fuera una clase de obra manual (*τέχνη*), pero Sócrates duda de esta posibilidad. Lo anterior, le permite a Platón proponer, en los primeros diálogos, que existe una producción manual denominada *téchne* como la agricultura y la medicina, pero en cambio señala que la poesía, la retórica y la *areté* no son *poiesis*. La oposición entre las afirmaciones de los sofistas y la indagación socrática proporcionan a la filosofía de Platón elementos problemáticos que constituyen una gran reforma a la *poiesis*. Por un lado, genera una fuerte crítica a la religión griega y, por ende, al mito y a la poesía, que como herencia divina y sin conocimiento forman el ideal de la *paideia* griega; por otro lado, un riguroso examen y cuestionamiento a las posturas del pensamiento de los sofistas que no dan cuenta del significado de la *areté* y, sin embargo, la transmiten a la juventud para alcanzar objetivos políticos.

---

<sup>3</sup> Véase Tartakiewicz (1991), Hans-Georg Gadamer (1991), Juan David García Bacca (1943).

Para analizar la *poíesis* en la antigüedad se proponen dos momentos: primero, la *poíesis* homérica o producción manual que hace referencia, en la mayoría de los términos, a una función técnica<sup>4</sup> inspirada por los dioses y al servicio del rey; y segundo, la objeción y crítica de Platón a los poetas y a los sofistas en los primeros diálogos y en el libro II de la *República*, por considerar que la retórica, la poesía y la *areté* son una clase de *poíesis*. De esta manera, Platón realiza una reforma a la *poíesis* planteando un nuevo sentido que determina la práctica (*πραξις*) política; para realizar esta transformación conceptual tiene que arrancar el término o definición de su significado mágico, religioso e inspirado por las musas y colocarlo en el plano de la *téchne*; y a la vez, debe evitar que el conocimiento ético-político, es decir, la filosofía, se reduzca a una práctica de la obra manual.

## I

La *poíesis*, como una producción inspirada por los dioses y al servicio de los reyes, se encuentra en los poemas homéricos, en su gran mayoría, vinculada a la producción material (*A Greek-English Lexicon* “LSJ”, 1889; *Logeion*, 2011, Pabón, 1944) y a actividades guerreras que, como una habilidad, principalmente del cuerpo, está relacionada con la *téchne*. No obstante, se hallan significados de la *poíesis* vinculados a actividades propiamente del alma, que se pueden considerar como actividades noéticas entrelazadas con la *areté*. La *poíesis* homérica no sólo se refiere a la construcción de barcos<sup>5</sup>, murallas<sup>6</sup>, túmulos mortuorios<sup>7</sup>, escudos<sup>8</sup>, tejidos<sup>9</sup> y demás objetos cotidianos de la actividad del guerrero; sino además, como señala Emilio Lledó Iñigo, a la realización de asambleas (2010, p. 20)<sup>10</sup>, al lenguaje, a la expresión de dioses y héroes<sup>11</sup>, y a la fabricación de pensamientos que, aunque inspirados por la divinidad y considerados como *metis*, sirven para resolver problemas de la

<sup>4</sup> *Ilíada*, V. 735, VI. 316, VII. 222, 339 y 435; X. 262, XII. 168, XV. 363, XVIII. 370, 478, 482 y 490.

<sup>5</sup> *Odisea*, V. 251.

<sup>6</sup> *Ilíada*, VII. 309, XX. 147.

<sup>7</sup> *Ilíada*, VII. 435, XXIII. 164, XXIV. 666; *Odisea*, I. 239.

<sup>8</sup> *Ilíada*, VII. 222, XVIII. 478, 482.

<sup>9</sup> *Ilíada*, V. 735, VIII. 386.

<sup>10</sup> *Ilíada*, VIII. 1, 484.

<sup>11</sup> *Ilíada*, IV. 350, VIII. 462, XIV. 84; *Odisea*, I. 64, II. 85, V. 20.

organización social y no se limitan exclusivamente a la alusión de utensilios para la supervivencia.

La producción de la *téchne* en Homero ayuda en el proceso de construcción de la *areté*, los ideales de la aristocracia guerrera no son posibles, ni tampoco tienen lugar en un mundo sin la fabricación artesanal; y aunque Werner Jaeger precise el significado de *areté* como una representación de los ideales de la aristocracia guerrera (1992, pp. 20-22), también en la elaboración de mantas y túnicas, en la construcción de barcos y utensilios para la vida cotidiana, se prepara al ser humano para conquistar su destino y alcanzar la inmortalidad. En la producción de la civilización material, la *poésis* homérica enseña y transmite el objeto y práctica de los diferentes conocimientos, pero subyugados al poder palacial o como señala J. P. Vernant: “el rey controla y reglamenta minuciosamente todos los sectores de la vida económica, todos los dominios de la actividad social” (1992, p. 36).

Cada generación de la civilización griega transmite a los jóvenes los mecanismos y medios para desarrollar las destrezas técnicas, a partir de la disciplina y la disposición de ánimo, aspectos plenamente elaborados por un lenguaje claro y por una dignificación del trabajo. La fabricación de artefactos no sólo era la actividad principal de los esclavos y los artesanos palaciales; también los dioses y guerreros muestran el esfuerzo y práctica de una actividad que exalta la creación humana. Atenea teje con sus laboriosas manos una excelente túnica para demostrar su amor y la grandeza de su padre Zeus<sup>12</sup>. Hefesto se enaltece de construir los pulimentados palacios y las habitaciones de los dioses<sup>13</sup>. Lo mejor de la aristocracia guerrera arroja la reluciente espada y, con las manos todavía ensangrentadas por el furor de la batalla, construye túmulos mortuorios para enterrar a sus amigos caídos en combate<sup>14</sup>.

En los cantos griegos acumulados bajo el nombre de Homero, se le transmite a la posteridad cómo se debe producir un buen escudo, qué tipo de piel de buey se debe emplear

---

<sup>12</sup> *Ilíada*, V. 733-737.

<sup>13</sup> *Ilíada*, XVIII. 370, XX. 12.

<sup>14</sup> *Ilíada*, VII. 435

y cómo recubrirlo con láminas de bronce (Ilíada, VII, 222) <sup>15</sup> . La *poíesis* en la elaboración de la *téchne* ayuda al guerrero y muestra dinámicas de enseñanza que se van a consolidar con la *poíesis* de la *areté*. En este sentido, la *poíesis* de los cantos homéricos, no sólo remite a la fabricación de utensilios, sino también aparece, de manera breve y sucinta, relacionada con significados más intelectuales, más racionales, más noéticos; y aunque literalmente ninguna de sus formas gramaticales está expresa para denotar *areté*, sí rompe el molde significativo de la *poíesis* de la *téchne* para elevarlo a un plano más complejo.

En los cantos homéricos, la palabra es inspirada por los dioses, es una *poíesis* divina, una creación de las musas otorgada a los guerreros para alcanzar la inmortalidad. No se considera una creación del hombre, pero es una creación. Su función está indisolublemente ligada al mito, en el cual, todo lo que piensan y todo lo que hacen los héroes para alcanzar la gloria está determinado por las musas. En la *Ilíada* o en la *Odisea*, cuando el dios o el guerrero pregunta acerca de lo dicho, *poíesis* aparece en forma adjetiva<sup>16</sup>, aspecto que muestra un interrogante por lo que se ha dicho y por lo que se ha hecho. La palabra es una creación, pero también un obrar o, como señala Detienne, la palabra una vez articulada se transforma en potencia, fuerza y acción (1983, p. 61). Cuando la *poíesis* se refiere al lenguaje, el molde de su sentido técnico se abre para elevarse a un plano metafísico, aunque inicialmente preso en las murallas de los palacios, posteriormente se transformará en la mayor creación del pensamiento racional: la filosofía.

En varios cantos de la *Ilíada* y la *Odisea* aparece el término *poíesis* para expresar que los troyanos no hicieron lo mejor y para señalar la producción de males<sup>17</sup>. La *poíesis* es una producción humana que, con la práctica y la destreza, pero inspirada por los dioses, permite llegar a quien la posee a ser el mejor. El obrar de los troyanos no fue el mejor cuando raptaron

---

<sup>15</sup> El problema de la tradición oral en Grecia ha sido ampliamente desarrollado por Erick Havelock en *Prefacio a Platón* (1963) y Walter Ong en *Oralidad y Escritura* (1982). Ambos especialistas lograron consolidar una nueva interpretación de la cultura oral en Grecia, gracias a los trabajos de Milman Parry, editados por su hijo Adam Parry con el título de *The Making of Homeric Verse* (1971); el desciframiento de las tablillas del lineal B (1956), realizado por Michael Ventris y John Chadwick y la propuesta de interpretación de Homero expuesta por Friedrich August Wolf en *Prolegomena to Homer* (1795).

<sup>16</sup> *Ilíada*, VIII. 209 “Ἡρῆ ἀπτοεπὲς ποῖον τὸν μῦθον ἔειπε”. XVI. 440, *Odisea* II. 85, 243. V. 20.

<sup>17</sup> *Ilíada*, VI. 56.

a Helena, el obrar se produce, pero no es lo mismo fabricar un carro de combate que obrar de la mejor manera. Los males son una producción, si los guerreros no batallan con valentía se producen males sobre las huestes, los cuales conducen a la derrota, advierten tanto héroes como dioses<sup>18</sup>. La *poíesis*, en el plano del obrar humano, no sólo es una producción de lo bueno, también se observa como una producción de lo malo. La *poíesis* homérica refleja un problema ético y político que alcanzará su mayor desarrollo en los *Diálogos* de Platón.

En los cantos denominados homéricos, los dioses y los héroes producen asambleas. Zeus, en su preocupación por la injerencia y disputa de divinidades por asuntos humanos, así como para analizar el futuro de los combates entre griegos y troyanos, constantemente convoca a asambleas<sup>19</sup>. El término que se usa para la convocatoria son formas del verbo hacer (*ποιέω*). Las asambleas se producen, la *poíesis* realiza su aparición para mostrar el encuentro de hombres en su función política. Se llama a una reunión para tratar los temas más relevantes de la vida del palacio y para planear las estrategias de saqueo a otros pueblos. Telémaco produce una asamblea para informar acerca de sus acciones sobre la búsqueda de su padre y para hablar del destino de los pretendientes en Ítaca<sup>20</sup>. La *poíesis* adquiere su valor político, primero en asambleas de guerreros, posteriormente en asambleas de ciudadanos para determinar el destino de la *polis*.

## II

Con el advenimiento de la *polis* como el fenómeno político y social más importante de la Grecia Antigua y la aparición de nuevos géneros literarios –principalmente la filosofía–, la *poíesis* se continúa expresando con el sentido de actividad vinculada a la *téchne*, pero se diversifica ampliamente a significados relacionados con actividades intelectuales. En el comienzo de la *polis*, el término se enuncia con una amplia libertad que permite al pensamiento creador dividirse en múltiples posibilidades de interpretación del mundo y de la naturaleza. La denodada crítica a la tradición homérica y la adaptación de las nuevas

---

<sup>18</sup> *Ilíada*, XIII. 120.

<sup>19</sup> *Ilíada*, VIII. 2

<sup>20</sup> *Odisea*, I. 370. II. 1 - 235.



cosmogonías heredadas de Hesíodo, permiten construir una nueva realidad depurada de significados mágico-religiosos que habían sido el fundamento del poder palacial.

En los aforismos de Heráclito de Éfeso<sup>21</sup>, la palabra *poíesis* se emplea como sinónimo del obrar humano que, en un sentido más racional, está completamente determinada por el pensamiento (*λόγος*)<sup>22</sup>. La *poíesis* alberga sentidos de actividad intelectual, mediante el *logos* el ser humano puede crear y actuar, de lo contrario su actividad sería vacía y ciega, como un ser que no es consciente de lo que realiza en su realidad. En la literatura griega, principalmente en Aristófanes<sup>23</sup>, la libertad de la *poíesis* del *logos* promueve al lenguaje como instrumento transformador de la naturaleza humana y política. En la comedia las *Nubes* se observa cómo las acciones equivocadas de los ciudadanos producen (*ποιεῖν*) vergüenza, así como el amor y el compromiso hacia la *polis* produce el honor. El *logos* justo, que es la suprema creación de la libertad del hombre, transforma el comportamiento humano, en cambio, el argumento o *logos* injusto es la principal causa de injusticias en una sociedad<sup>24</sup>. Tanto la *poíesis* racional de Heráclito, como la creación del argumento justo e injusto en Aristófanes, preparan el camino a la *poíesis* como una práctica racional en Platón.

En los primeros *Diálogos*<sup>25</sup>, Platón realiza la mayor crítica a la *poíesis* en la historia del pensamiento antiguo. Por un lado, examina a la tradición poética que se legitima como

---

<sup>21</sup> En Heráclito el término *ποιέω* aparece 6 veces según la edición de M. Marcovich (1965), respectivamente en los fragmentos 1, 17, 29, 44, 50 y 51 (Perseus Digital Library, 1995).

<sup>22</sup> El fragmento 1 de Heráclito, se puede encontrar en la obra de Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, VII, 132. En la obra de Hippolytus, *Refutatio omnium haeresium*, IX, 9, 3. Clemens, *Stromateis*, V, 111, 7.

<sup>23</sup> En *Las aves* el término *ποιέω* y sus acepciones aparecen 25 veces, en *Las ranas* 51 veces, en *Las Nubes* 29, en *Las avispas* 33, en *Los caballeros* 33 veces, en *Lisístrata* 33, en *La paz* 41 y en *Pluto* 42 (Perseus Digital Library, 1995).

<sup>24</sup> Aristófanes, *Las Nubes* 890-1110.

<sup>25</sup> Los llamados diálogos socráticos o primeros diálogos han generado diversas disputas entre los especialistas, pues el debate se centra en saber si representan fielmente el pensamiento de Sócrates o no. Guthrie (1998), expone ampliamente el debate señalando la exposición de J. R. Bambrough del libro de G. Ryle titulado: *Plato's Progress* y publicado por la Universidad de Cambridge en 1962. Además, cita a K. F. Hermann, quien fue el primer especialista en clasificar el primer grupo de diálogos como socráticos en 1839. Estos especialistas defienden la idea de un Platón que quería mantener fielmente la filosofía de su maestro, por ello los denominan diálogos socráticos (p.73). Contraria a esta postura, Guthrie (1998) cita a Karl Joel y Emma Edelstein, quienes están en desacuerdo, porque para ellos difícilmente se puede separar lo socrático de lo platónico en los diálogos. Friedlander (1989) está de acuerdo con esta postura, y también Field (2013) en su obra, *Plato and*

un saber superior cuya función primordial es educar hombres y que se afirma como la mayor *téchne*, pero que en realidad no es sino una creación de inspirados sin conocimientos; por otro lado, cuestiona a los sofistas por considerar que la retórica es la mayor técnica política (*πολιτικὴν τέχνην*) para educar a la juventud que aspira a dirigir el destino de la *polis*. Platón duda de esta posibilidad y examina la concepción del saber de los sofistas, que pretenden establecer que la *poíesis* de la *téchne* se enseña y practica como la *poíesis* de la *areté*, sin precisar ni el objeto, ni la práctica de sus conocimientos. La génesis de la *poíesis* en Platón propone dos aspectos de interpretación filosófica, que posteriormente constituyen lo que se denomina la Teoría de las Ideas, y que busca definir el objeto, utilidad y finalidad del conocimiento humano y mostrar la práctica de este saber.

Platón cuestiona la *poíesis* argumentativa de los sofistas que enseñan a los jóvenes a defender cualquier causa política ante los tribunales. La argumentación es una creación del pensamiento que permite acceder al poder político, pero sin conocimiento destruye la base de la *polis*. En la *Apología de Sócrates*, Meleto, Ánito y Licón producen una argumentación tanto oral<sup>26</sup> como escrita<sup>27</sup>, que tiene como función destruir el ideal de justicia propuesto por Sócrates. Este filósofo ateniense construye su defensa contra las acusaciones de impiedad, demuestra con evidencias la tergiversación de su pensamiento y el desconocimiento de su verdadera acción política. La *poíesis* sale del taller en el que se fraguan los instrumentos de combate, cuyo escenario son los campos de batalla, en los que el héroe poseído por la divinidad busca la inmortalidad, y pasa a los gimnasios, a los centros de formación del pensamiento para desencadenar en los tribunales una nueva titanomaquia.

Los sofistas exhiben (*ἐπιδείκνυμι*)<sup>28</sup> sus enseñanzas en las casas de los ricos<sup>29</sup>, en la plaza pública y en los gimnasios. Su profunda conciencia política comprende el poder del lenguaje como el mayor instrumento de pensamiento para transformar la democracia y de

---

*Contemporaires*, siguiendo la obra de H. Von Armin, *Plato Jugenddialoge und die Entstehungszeit des Phaidros* (1976, pp. 73-76).

<sup>26</sup> *Apol.*, 19b

<sup>27</sup> *Apol.*, 24b

<sup>28</sup> *Hip. Men.*, 363a. *Gorg.*, 447a.

<sup>29</sup> *Prot.*, 314d-e.

este modo ayudan a difundir la participación política. Gramática, oratoria y retórica nacen como una nueva *poíesis* que transforma la acción humana. Las exposiciones de Hippias, Gorgias y Protágoras son rigurosamente elaboradas y preparadas para persuadir al auditorio de que la única manera de consolidarse como ciudadano libre y político es mediante el *logos*.

La *poíesis* se convierte en enseñanza pública. La exposición de Hippias acerca del ideal práctico del hombre antiguo, un Aquiles veraz en oposición a un Odiseo astuto<sup>30</sup>, pone de manifiesto la posibilidad de transformar la naturaleza humana. Los jóvenes, reunidos en grandes auditorios y dispuestos al aprendizaje, adquieren las bases para la construcción de un ideal político en el que todas las formas de expresión alcancen la plenitud de sus capacidades.

El programa educativo de Protágoras, argumentado en la posibilidad de la enseñanza de una técnica política (*πολιτικήν τέχνην*)<sup>31</sup>, promete a la juventud continuar el sueño de Pericles. Un lugar en el que la barbarie no imponga su yugo de opresión y condene a la *poíesis* humana al laberinto de la esclavitud. Antes bien, con la plena conciencia de que los mitos son producción humana y la poesía un medio para atemperar el carácter de los jóvenes, promete enseñar la virtud política. En el *Gorgias*, la *poíesis* se suma a la tarea griega y alcanza la plenitud, al señalar a la retórica como el único saber viable para que los jóvenes puedan persuadir a la asamblea sobre lo que realmente es justo e injusto<sup>32</sup> y propongan nuevos caminos que consoliden la grandeza de la ciudad. Con los sofistas, la *poíesis* pasa del megarón donde era una actividad para construir suntuosos palacios al servicio de un caprichoso rey, y una labor intelectual inspirada por los dioses para justificar su poder, a convertirse en una producción intelectual de la vida pública al servicio de la comunidad política.

Los sofistas colocan a la *poíesis* en el plano de la *paideia* griega, pero ante la indagación socrática acerca de qué tipo de conocimiento dominan, ellos siempre reducen la

---

<sup>30</sup> *Hip. Men.*, 363a - 376c.

<sup>31</sup> *Prot.*, 319a.

<sup>32</sup> *Gorg.*, 454b

enseñanza a las dinámicas de la *téchne*<sup>33</sup>. Sócrates duda de la posibilidad de la enseñanza de la excelencia como una *téchne*<sup>34</sup>, ya que no se halla una utilidad concreta de ella, así como tampoco se puede demostrar que su práctica sea resultado de un conocimiento. No obstante, no rechaza la posibilidad de que la excelencia sea un conocimiento, antes bien, deduce de la *téchne* que son los expertos los que hacen a la juventud lo mejor posible y que el obrar humano cuando realiza el bien es por causa de un conocimiento. Por ello, cuando se actúa correctamente, practicando el conocimiento de las excelencias, el bien se realiza voluntariamente, pero cuando se practica con ignorancia, la acción del mal es absolutamente involuntaria<sup>35</sup>.

Platón no rechaza a la virtud como conocimiento. En la *República*, la *poíesis* está en función de la formación de los gobernantes y su reforma es política; prohíbe a los poetas crear obras en las que los varones de renombre giman y se lamenten por su destino<sup>36</sup>. No se puede educar a la juventud presentando a los gobernantes en el exceso de sus pasiones; ya que el gobernante es la más alta creación social y colectiva para dirigir los ideales de una cultura. Contrario a este sentido, se arroja la creación política en manos de la mayoría que no practica la excelencia, porque la multitud obra según el azar y sin conocimiento. Platón, al cuestionar el obrar de la mayoría y resaltar la importancia de la formación de los gobernantes, plantea la aplicación de la filosofía política: no practicar la injusticia, no responder a la injusticia con injusticias<sup>37</sup>.

La ética socrática propone unos límites del obrar político cuyo fin creador es la justicia (*δικαιοσύνη*). La formación política de los gobernantes debe estar en función de lo conveniente a la mayoría de los ciudadanos<sup>38</sup>, ya que un gobierno que obra sin conocimiento de la igualdad destruye la *areté* y la vida política de los ciudadanos.

---

<sup>33</sup> *Prot.*, 319a. *Gorg.*, 449d. *Hip. Men.*, 375d - 376a.

<sup>34</sup> *Prot.*, 319. *Men.*, 71a.

<sup>35</sup> *Prot.*, 345b. *Apol.*, 25e. *Rep.*, 589c.

<sup>36</sup> *Rep.*, 387e – 388a.

<sup>37</sup> *Crit.*, 49b.

<sup>38</sup> *Rep.*, 412d-e.

Platón contrarresta el efecto de la producción discursiva de los sofistas con el instrumento creador más significativo del lenguaje: la crítica. Por ello, examina a la tradición poética como generadora de mitos que construye un ideal peligroso de ser humano. El mito como producción humana debe ser valorado a partir de elementos de conocimiento, aspecto que permite detallar el tipo de saber, su función y práctica dentro de la comunidad griega. De lo contrario, debe ser rechazado, pues el carácter inspirador y divino de la creación poética, retorna a los ciudadanos a un mundo mágico-religioso y a modelos de ser humano que no permiten templar y moderar la acción ética.

El mito como *poíesis* expone fenómenos relevantes de la metafísica y la filosofía política de Platón. Las nuevas creaciones del mito deben elogiar la excelencia<sup>39</sup>. No se deben aceptar poemas que exalten la guerra entre los dioses<sup>40</sup>, ya que, se produce un actuar injusto entre los ciudadanos y se justifica una constante discordia. Los versos que promueven la violación de juramentos sagrados y presentan a Zeus como dispensador de males son creaciones que deterioran la formación de la juventud<sup>41</sup>. De esta manera, la *poíesis* de los poetas griegos siembra la injusticia. La reforma a la creación poética debe estar encaminada a elaborar mitos que contundentemente muestren a la divinidad como la causa del bien, y se debe analizar si los poetas tienen un real conocimiento de las excelencias, las artes y los asuntos divinos.

El conocimiento, como característica indispensable de su objeto, contiene una utilidad, por ello el obrar del ser humano siempre tiende hacia un fin. Platón deriva estas características de la *poíesis* de la *téchne*. La producción del conocimiento implica determinar un objeto, un producto o una utilidad, pero también, implica una práctica determinada por el dominio del saber. Platón teoriza y pone de manifiesto el *poiêîn* de la *téchne*, desentraña sus elementos más significativos para delimitar el campo de la metafísica que piensa desarrollar. Por ello, realiza la crítica a la poesía y a la retórica al no precisar un objeto claro de

---

<sup>39</sup> *Rep.*, 378d-c.

<sup>40</sup> *Rep.*, 378b-c.

<sup>41</sup> *Rep.*, 379e – 380a.

conocimiento y cuestiona la afirmación de que la *areté* es similar a la *téchne* al no determinar una utilidad concreta.

## Conclusiones

El análisis de la *poíesis* está enfocado en la *paideia* griega y examina si es posible que la *areté* se enseñe como una *téchne*. Platón no rechaza la relación, antes bien, a manera de *Reductio ad absurdum* asume los argumentos empleados por Sócrates contra los Sofistas para mostrar todas las implicaciones de los razonamientos. La *poíesis* de la *areté* es contrastada con la *poíesis* de la *téchne*<sup>42</sup>, para mostrar sus diversas dinámicas intelectuales y las diferentes dimensiones de la creación del pensamiento racional a partir de la utilidad (*ὄφελος*) y el bien (*ἀγαθός*).

La *téchne* tiene múltiples utilidades según la naturaleza y el objeto del conocimiento. La medicina cura las enfermedades del cuerpo, la agricultura produce frutos, la arquitectura, edificaciones, etc.; pero en las excelencias no se halla una utilidad concreta<sup>43</sup>. La justicia (*δικαιοσύνη*) no es hacer (*ποιέω*) el bien a los amigos y el mal a los enemigos, porque no se sabe cuál es el bien que se realiza a los amigos, como tampoco se sabe cuál es el mal que se realiza a los enemigos. La templanza (*σωφροσύνη*) no es la tranquilidad, porque en las actividades intelectuales como escribir y leer se necesita la rapidez y no la lentitud o tranquilidad. La belleza (*καλός*) no puede ser una doncella, porque ésta comparada con una diosa resulta ser fea; y así, ocurre lo mismo con la piedad (*εὐσεβία*) y la valentía (*ἀνδρεία*), no se encuentra lo que produce o la utilidad de dicha *areté*.

Platón, con el catálogo y análisis de las artes técnicas, deduce que el conocimiento es una especialidad y una habilidad que se practica. Una actividad que debe definir claramente su objeto de estudio y que debe estar vinculada con la verdad y la belleza; además, debe determinar que el fin del conocimiento es el bien (*ἀγαθός*). La obra de madurez de Platón funda la filosofía sobre estos principios universales del conocimiento humano. En la

<sup>42</sup> *Eut.*, 7c-e. 288c-d. *Laq.*, 191e - 192b. *Cárm.*, 159a -160a. *Rep.* 332c-d.

<sup>43</sup> *Rep.*, 333e - 335e. *Eut.*, 13c. *Hip. May.*, 296c-d.

enumeración de la *téchne* y la comparación con las excelencias se observa el despliegue del *poieîn* y el problema de la utilidad (*ὄφελος*). En múltiples pasajes de los primeros diálogos Platón presenta la *poíesis* de la escultura para contrastarla con la *poíesis* de la argumentación; la *poíesis* de lo pío o el obrar piadosamente se compara con la *poíesis* del comercio para realizar una crítica a la mentalidad tradicional: no se pueden practicar los ritos religiosos como un intercambio comercial. La *poíesis* de la forja de los metales y la producción de herramientas se compara con la producción de mitos; el cálculo, la geometría y la astronomía se emplean para observar la producción de la verdad y de la mentira en el conocimiento; la destreza física del tiro al blanco se compara con la destreza intelectual de la medicina y la justicia y se plantea el problema de las acciones voluntarias o involuntarias.

La analogía de Platón, entre la creación de la *areté* y la producción de la *téchne*, permite observar las grandes dimensiones del *poieîn* del conocimiento humano que no sólo se reduce a un problema estético. Antes bien, se necesita de la explicación de los conocimientos técnicos tradicionales para entender el lugar de un saber como la poesía y su función educativa en la ciudad. Platón estudia y precisa la *poíesis* de la aritmética para cuestionar el saber poético, compara saberes de naturaleza similar como la pintura y la poesía para determinar su función legítima como *téchne*, pero en el caso de la poesía no encuentra su finalidad; en el caso de las virtudes, confronta a la arquitectura y la templanza para hallar la utilidad de la excelencia, pero no la encuentra.

No se puede olvidar la aporía de los primeros diálogos de Platón: no se halla la utilidad de la *poíesis* de las excelencias políticas; por ello, no se puede identificar a la *areté* como una *téchne*, pues se rompe el hilo de la interpretación de la filosofía platónica que deja en interrogante la posibilidad del conocimiento político, es decir, el saber político es aporético y se construye planteando los mayores interrogantes de la inteligencia humana. Naturalmente, la *areté* es un conocimiento, pero su fin no puede ser particular y relativo, su producción no puede ser un bien material concreto; tampoco puede tener múltiples utilidades y aunque sean varias las excelencias, la finalidad debe ser una.

## Referencias

- Calonge Ruiz, J. (1981). *Platón Diálogos I*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Calonge Ruiz, J., Martínez Hernández, M. y Lledó Íñigo, E. (1995). *Platón, Apología de Sócrates, Banquete y Fedro*. España: Planeta DeAgostini.
- Calonge Ruiz, J., Acosta Méndez, E., Oliveri, F. J. y Calvo, J. L. (2000). *Platón, Diálogos II*. Madrid: Biblioteca Básica Gredos.
- Crespo Güemes, Emilio. (2000). *Homero, Ilíada*. Madrid: Editorial Gredos.
- Detienne, Marcel. (1983). *Los maestros de la verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Ediciones Taurus.
- Eggers Lan, Conrado. (1986). *Platón, Diálogos IV, República*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Gadamer-Hans-Georg, (1991). Platón y los poetas. *Revista Estudios de filosofía, UdeA*, 3, 87-108.
- García Bacca, Juan David. (1943). *Sobre estética griega*. México: Imprenta universitaria.
- García Bacca, Juan David. (1980). *Obras completas de Platón*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- García Gual, C. (1981). *Platón Diálogos I (Laques y Protágoras)*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Gil Fernandez, Luis. (1995). *Aristófanes, Comedias I*. Madrid: Editorial Gredos.
- Havelock, Erick. (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid: Visor distribuciones. Literatura y debate crítico -17.
- Jaeger, Werner. (1992). *Paideia*. Tercera reimpresión. Santafé de Bogotá: Editorial Fondo de Cultura Económica.



Liddell, H. G., Scott, R., Jones, H. S., y Mckenzie, R. (1940). *A Greek-English lexicon*. Oxford (LSJ), Clarendon Press.

Lledó, Emilio. (2010). *El concepto «poíesis» en la filosofía griega*. Madrid: Clásicos Dykinson.

Macía Aparicio, Luis M. (2007). *Aristófanes, Comedias II y III*, Madrid: Editorial Gredos.

Marcovich, Miroslav. (1968). *Heráclito de Éfeso*. Mérida-Venezuela: Talleres gráficos universitarios.

*Online*: Burnet, J. (1900-7) *Platonis Opera*. Vol. I-V Oxonii, E Typographeo Clarendoniano. Recuperado de <https://archive.org/>

*Online*: Cambridge Companions Online. (2006). *Cambridge Companion to Plato*. Recuperado de <https://www.gigapedia.org>

*Online*: Perseus Digital Library. (1995). Recuperado de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/resolveform?redirect=true>

Ong, Walter. (1996). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de cultura económica.

Pabón, José Manuel. (1944). *Diccionario griego-español*. Segunda edición. Barcelona: Ediciones Spes.

Pabón, José Manuel y Fernández-Galiano, Manuel. (1993). *República*. Barcelona: Ediciones Altaya, S. A.

Pabón, José Manuel. (1995). *Homero, Odisea*. Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini.

Parry, Milman y Parry, Adam. (1971). *The Making of Homeric Verse*. Oxford: Clarendon Press.

Pérez Jiménez, Aurelio y Martínez Díez, Alfonso. (2000). *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. (1991). *Historia de la estética. 1. La estética antigua*. Madrid, España: Akal.

Vernant, Jean-Pierre. (1992). *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Wolf, Friedrich August. (1795). *Prolegomena to Homer*. Nueva Jersey: Princeton Legacy Library.