

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

LILIANA J. GUZMÁN\*

## Introducción

Uno de los motivos centrales de mis investigaciones 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*<sup>1</sup>. Inquietud por la educación que prefiero llamar *formación*, más aún, *formación cultural*<sup>2</sup>. 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>3</sup>. En efecto, el concepto clásico de *paideia* se trataba, precisamente, de la *formación cultural íntegra y consciente del hombre*<sup>4</sup>. Por ello, decidí buscar en el *lenguaje poético* de Platón y Jorge L. 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*<sup>5</sup>, 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?

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 teórica 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. Desarrollaré estas líneas a lo largo de este texto<sup>6</sup>.

## 1. 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. 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 Nietzsche, Schleiermacher, Dilthey, hasta realizarse un giro conceptual fundamental en el siglo XX con Heidegger y establecerse como tal, posteriormente, con Gadamer. En un primer intento de definir la hermenéutica como *arte de la interpretación*, podríamos asumir con H.



Dra. en Pedagogía, Universidad de Barcelona; Miembro docente de las asignaturas filosóficas del Departamento de Educación y Formación Docente en la Facultad de Ciencias Humanas, e investigadora del PROICO CyT 419301, Universidad Nacional de San Luis. E-mail: Iijman@gmail.com.

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>7</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 nos da la posibilidad de pensar *otra idea de formación*. Así, la hermenéutica 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*<sup>8</sup>. Para ello, 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 y por pretender hacer mediante ellos vías 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 realiza de distintas maneras de nuestra humana *experiencia*: la *experiencia filosófica*, la *experiencia histórica* y la *experiencia del arte*<sup>9</sup>. 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*.

## 2. Comprensión, lenguaje y experiencia

Ante todo, el enunciado de comienzo que asumimos aquí es el así ex-

presado 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 (alteridad y finitud) y de nosotros mismos. Es decir, el *lenguaje* es lo que hace posible nuestra *auto-comprensión*, por nuestra posibilidad de pensar y conocer como seres de *lenguaje*. Por eso, por nuestra *auto-comprensión* 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 así 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<sup>10</sup>. 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 acontecimiento único, singular e irreplicable, pero que es pensada (en tanto 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 (y en la

*experiencia* de lectura) que hacemos de una obra, de un libro, de un diálogo<sup>11</sup>. 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 con *preguntas filosóficas* tienen una singularidad que los 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*.

## 3. 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 comien-

zo, 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*<sup>12</sup>.

¿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 con 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.

#### *El modelo de la experiencia del arte*

¿Por qué hago esta elección de interpretación del discurso formativo de poema-en-diálogo como posibilidad para una experiencia del arte? Por un recurso teórico, pues Gadamer com-

prende la *experiencia del arte* desde un modelo conceptual específico al que denomina "transformación en construcción" (*gebilde*)<sup>13</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<sup>14</sup>. Esta interpretación de Gadamer no responde a la concepción de juego desde la educación estética idealista, sino que inaugura un modo de comprenderlo 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, irrepetible 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 construcción de sus formas a través de la cual no sólo se va formando la misma presentación de la obra sino tam-

bién 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 mismo 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<sup>15</sup>. Usaremos el diálogo platónico, en general, de 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.
- 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 movimiento entre el lenguaje y los conceptos o conocimientos que se buscan de comienzo. Recordemos, sino, los comienzos de los diálogos socráticos: ¿qué es la justicia?, ¿qué es la belleza?, ¿qué es la verdad?, preguntas en las que algo ponía el habla en dirección hacia el ser de las cosas.

- 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, etc. 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 llegan 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 no logran encontrar tal definición como respuesta definitiva), lo que hace del diálogo una *experiencia de comprensión* en la que la avidez por la formación y el conocimiento jamás quedan clausurados.

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

Me propongo visualizar estas posibilidades de *pensar la experiencia*, de pensar la *formación* como *com-*

*presión* de la alteridad 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 en su tiempo 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 a partir de esa pregunta con la que se indagan las propiedades de la poesía como saber y verdad, 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 encuentre a sí mismo y se haga ver y oír en la ciudad como intérprete inspi-

rado. 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 aguijón del entusiasmo 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 por 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 ello no es, precisamente, lo que el joven viajero está buscando en él.

Entre ese movimiento de tensión por lo que se quiere saber, Paracelso interroga permanentemente a su visitante con una pregunta esencial de formación: *¿quién eres, y qué deseas de mí?* Con 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 camino.

Una metáfora aparece en el corazón de este diálogo tan pleno en 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 paracelsicos en la metáfora de la Piedra y la Rosa.

## 5. 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 hace un rodeo y que toma el movimiento del *juego por la palabra poética* para así hacer una dialéctica formativa de "*transformación en construcción*". Esa dialéctica en juego, ese juego de la pregunta por el arte, tiene sus momentos de acceso a la verdad, tales aproximaciones son trayectos que la palabra hace presentes en signos específicos: en *Ion*, esos signos serían la inspiración, la diada *tecné/poiesis*, el arte de la interpretación, la belleza, la música del alma oída en la palabra del poema; en el cuento "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 desde el acontecimiento de cierta *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 en 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 poética*.

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 presenta-

ción 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 acontecimiento 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* los afecta en verdad, *los 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, otro camino verdadero con lo bello*.

Recibido el 15 de julio de 2008.  
Aceptado el 26 de octubre de 2008.

## Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis, "La memoria de Shakespeare", en *Obras Completas*, Barcelona, Emecé, 2000.
- GADAMER, Hans Georg, *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Elogio de la teoría*, Barcelona, Península, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Poema y Diálogo*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Studi Platonicí*, Tomos I y II, Génova, Marietti, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Verdad y Método I*, Salamanca, Sígueme, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Verdad y Método II*, Salamanca, Sígueme, 2003.
- JAEGER, Werner, *Paideia, los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- LARROSA, Jorge, *La experiencia de la lectura*, Barcelona, Laertes, 1998.
- LLEDÓ IÑIGO, Emilio, *El concepto "poíesis" en la filosofía griega: Heráclito, Sofistas, Platón*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Luis Vives de Filosofía, 1961.
- PLATÓN, "Ion", en *Diálogos Tomo I*, Madrid, Gredos, ediciones varias.

## Notas

- <sup>1</sup> En efecto, este texto es una síntesis de investigaciones desarrolladas en los años 2005-2006 con el fin de la realización de tesina para obtención de suficiencia investigadora (Diploma de Estudios Avanzados) en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Universidad de Barcelona (España) y de Investigaciones ampliadas y desarrolladas posteriormente en tesis doctoral, realizada entre los años 2006-2008 y aprobada en junio pasado.
- <sup>2</sup> Abordo la noción de "formación" en una doble vía de interpretación: como elemento fundamental en la tradición estética romántica (básicamente trazada en el *bildungsroman* o novela de formación) y en el despliegue realizado para tal noción por las filosofías del espíritu trazadas por Hegel, Schleiermacher, Nietzsche, Dilthey, y rehabilitada luego por Gadamer en la filosofía hermenéutica, aplicada a la tarea de comprensión de la "experiencia" en tanto *gebilde* o "experiencia del arte". Cfr. Gadamer, H-G., *Verdad y Método I*.

- <sup>3</sup> Ver Gadamer, H.-G., *Elogio de la teoría*. Y especialmente, primera parte de *Verdad y método*, Salamanca.
- <sup>4</sup> Ver Jaeger, W. *Paideia, los ideales de la cultura griega*.
- <sup>5</sup> O mejor, de una *paideia* consciente de la fragmentación de la experiencia.
- <sup>6</sup> Como se observara previamente, este ensayo sintetiza dos ejemplos paradigmáticos de lo abordado en investigaciones para tesina y tesis doctoral del autor.
- <sup>7</sup> Ver *Verdad y Método II*. El resultado es mío.
- <sup>8</sup> En este sentido, los trabajos de indagación hermenéutica de Gadamer que antecedieron a su obra principal (*Verdad y Método*) se realizaron en torno de la obra literaria y el texto platónico.
- <sup>9</sup> Ver Gadamer, H.-G. Introducción y Prólogo a la segunda edición de *Verdad y Método I*.
- <sup>10</sup> Sigo en adelante la descripción gadameriana del concepto de “experiencia”, según “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, Libro II de Parte II, *Verdad y Método I*, pp. 331-459.
- <sup>11</sup> En tal sentido, es preciso indicar que uno de los desarrollos prominentes en este campo (el de la “experiencia de la lectura”) ha sido el desplegado por Jorge Larrosa, entre otras obras, en *La experiencia de la lectura*.
- <sup>12</sup> Tomo estas notas de Gadamer, H.-G. *Poema y diálogo*.
- <sup>13</sup> Ver Gadamer, H.-G. *Verdad y método*.
- <sup>14</sup> Ver Gadamer, H.-G., *Verdad y método*, Parte I, Libro II “La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico”, pp. 143-223.
- <sup>15</sup> Sigo la clave hermenéutica de “diálogo platónico” según la realizada por Gadamer, H.G., en *Studi Platonic*, Tomos I y II. Asimismo, he desarrollado una sistematización del mismo en el artículo “Filosofar con Platón: El diálogo como experiencia hermenéutica”, *Atenea Revista Bilingüe de Humanidades y Ciencias Sociales*. Volumen XXVI, pp. 21-36. ISSN: 0885-6079. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, 2007. Vínculo en: <http://ece.uprm.edu/artsscienes/atenea/Atenea-XXVI-2.pdf>

## Resumen

El presente ensayo expone una interpretación de la tarea pedagógica de la formación especialmente por 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, 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