

La dramatización de la Filosofía¹

The Dramatization of Philosophy

Matthew LIPMAN

Universidad Estatal de Montclair, New Jersey, USA.

RESUMEN¹

Para Lipman la filosofía necesita aproximarse a humanos intereses mediante su dramatización, planteada aquí con nueva óptica: “revelar la vida es revelar el drama”. La vida de un filósofo es “reanimada en una re-narración comprensiva”; en la pregunta filosófica e inquietud reflexiva de quien la pregunta y quien repregunta. Nuevos diseños de materiales filosóficos y modalidades, desde el arte, develan lo oculto o ausente a primeras miradas y a la reflexión misma. Los planes de estudios de filosofía para niños emergen desde relatos de temas filosóficos; les nacen próximas las mismas preguntas de filósofos anteriores.

Palabras clave: Dramatización, filosofía, niños, arte.

ABSTRACT

For Lipman, philosophy needs to approximate human interests by being dramatized, as proposed here with a new viewpoint: “to reveal life is to reveal drama.” The life of a philosopher is “revitalized in a comprehensive re-telling,” in the philosophical question and the reflective concerns of whoever asks it and whoever asks again. New designs of philosophical materials and modalities from the viewpoint of art, reveal what is hidden or absent to first glances and even reflection itself. Plans for the study of philosophy for children emerge from stories of philosophical themes, born close to the same questions posed by former philosophers.

Key words: Dramatization, philosophy, children, art.

1 El presente texto fue publicado, con fecha julio 26 de 2000 (en inglés y en portugués) en la *Enciclopedia de Filosofía de la educación*. Quien quiera leer el texto original, puede consultarlo en la siguiente dirección electrónica: www.educacao.pro.br/Lipman.htm. La presente traducción castellana está basada en el texto original en inglés y fue realizada por Diego Antonio Pineda R., Profesor Asociado de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia).

1 Resumen realizado por Isabel Pavez Guzmán (isabel_pavez@p4c.net <http://www.izar.net/fpn-argentina>).

Cuando hablo de “dramatizar la filosofía”, tomo en consideración un amplio espectro de actividades diseñadas con el fin de suscitar el interés de diversos tipos de individuos hacia los problemas filosóficos: estudiantes universitarios, de educación media y básica, e incluso todos aquellos que desarrollan algún programa de formación, como los adultos que asisten a escuelas nocturnas, los jubilados, y muchos otros. Dichas actividades pueden tomar la forma de biografías de los filósofos, autobiografías escritas por los propios filósofos, textos filosóficos escritos en forma literaria más que argumentativa, como alegorías, parábolas, dramas, películas, poesía, cuento; o novelas populares sobre historia de la filosofía, representaciones teatrales de obras filosóficas; o incluso ciertas combinaciones de la filosofía con otras formas de expresión como la música, la danza o la ópera.

Podemos distinguir, además, entre cierto tipo de filosofía que desde el comienzo ha sido expuesta en forma dramática, como el gran poema de Parménides, o *La República* o *El Banquete* de Platón, y otro tipo de filosofía que, aunque originalmente no fue presentada en forma dramática, fue objeto de una dramatización posterior. Pienso aquí en la presentación en forma poética del pensamiento de Demócrito por parte de Lucrecio, o también en la reformulación del pensamiento de muchos grandes filósofos en los currículos filosóficos que en el último tiempo se han venido diseñando para los niños. (Hay aquí una cierta analogía con la distinción que se suele hacer entre artes de primer nivel, como la pintura, y artes de segundo nivel, como la música. En este sentido, la obra de Parménides sería una dramatización de primer nivel, mientras que la de Lucrecio sería una dramatización de segundo nivel).

Podríamos distinguir también la dramatización de la vida de los filósofos de la dramatización de sus obras, e incluso podríamos distinguir la dramatización de sus obras de la dramatización de las enseñanzas contenidas en sus obras.

LA DRAMATIZACIÓN DE LA VIDA DE LOS FILÓSOFOS

No hace muchos años, la División Media de la *National Endowment for the Humanities* invitó a proponer proyectos que pudieran hacer las disciplinas humanísticas más populares a través del desarrollo de una serie de programas de televisión. Me pareció a mí que se podría hacer una serie de 13 episodios sobre la vida de Platón, asunto que discutí en varias ocasiones con Gregory Vlastos, quien por entonces había empezado a expresar un simpático interés por Filosofía para Niños. A Vlastos le gustó la idea de la serie y me sugirió que incluyera a Terence Irwin en el comité de trabajo que estaba preparando la propuesta para un programa piloto y que tuviera en cuenta a Charles Kahn para el papel de Platón. Irwin aceptó mi invitación, al igual que Edward Pols y John Anton. Yo les sugerí que nos concentráramos en la época que comienza con el segundo retorno de Platón de Sicilia, para lo cual Pols escribió un largo manuscrito como base para un posible libreto. Cuando logramos terminarlo, nuestro proyecto fue abiertamente rechazado, dando paso, más bien, a una propuesta para dramatizar la vida de William James. Este último proyecto, aunque ya estaba consolidado, nunca se llevó a cabo.

He mencionado estos proyectos fracasados porque ellos ilustran bastante bien un tipo particular de dramatización de la filosofía: la biografía cinematográfica. Ellos, por supuesto, no constituyen ni el primero ni el único ejemplo que se podría citar. Existen proyectos bien realizados a este respecto, como la fina semblanza que nos presenta Roberto Rossellini en su película *Sócrates*. No sería, además, un error notable el esperar que algún día los productores cinematográficos se atrevieran a dramatizar la vida de filósofos como Nietzsche, Kierkegaard, Rousseau, Heidegger, Sartre o Wittgenstein.

Otra variedad de dramatización sería la biografía de un filósofo particular, o una serie de crónicas históricas sobre la vida de los filósofos. Ello podría moverse, por supuesto, dentro de un rango que va de lo predominantemente factual y analítico a lo predominantemente ficticio y especulativo. La antigüedad fue un tiempo especialmente fuerte en ambas formas de dramatización, pues incluye obras como *La vida de Plotino* de Porfirio, las *Vidas paralelas* de Plutarco o las *Vidas de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio. En los tiempos modernos hay también quienes se han dedicado a hacer biografías de los filósofos, y nada indica que esto tienda a desaparecer en el futuro. Incluso ahora la vida de Giordano Bruno está siendo reexaminada y se está dando una nueva mirada, mucho más fresca, a la vida de filósofos como Dewey, Wittgenstein, Sartre, Unamuno, Heidegger y otros.

Debo confesar que no lo hice sin cierto descuido cuando hablé de un rango “que va de lo predominantemente factual y analítico a lo predominantemente ficticio y especulativo”. Una descripción factual de una vida no tiene que estar necesariamente desprovista de elementos dramáticos, y una presentación analítica de una filosofía puede ser enriquecida mediante interpretaciones imaginativas. De un modo recíproco, es posible escribir una biografía ficticia repleta de hechos rigurosamente investigados. Pienso en las obras de novelistas como Norman Miller (acerca de las esposas de los astronautas o de Marilyn Monroe), o las de Truman Capote (como *A sangre fría*), así como en las obras de historia imaginativa de Setphen Schama. Pero aquí, de nuevo, la distinción entre obras de primer nivel y obras de segundo nivel puede ayudarnos. Por una dramatización de primer nivel yo entiendo la crónica de una vida que es por sí misma tan vívida que incluso en el simple recuento que un biógrafo haga de ella no puede esconder el drama inherente a la vida del filósofo. Revelar la vida es revelar el drama. La dramatización de segundo nivel implica tomar una historia personal que es a primera vista inerte e introducir vida en ella, animándola a través de una narración simpatética (que es verdadera en el espíritu, aunque no en la letra) de la historia efectiva revelada por las evidencias documentales.

Desde luego, el relato de la vida de un filósofo, que puede parecer emocionante para sus discípulos, puede resultar completamente insípido para el público lector acostumbrado a la novela picaresca. Por esto es por lo que resulta tan notable que una obra como la historia de la filosofía de Durant, con su torpe balance entre unas vidas pobremente contadas y unas rápidas sinopsis de posiciones filosóficas, invada la lista de los best-sellers y permanezca, año tras año, dándole al público no-filosófico una intrigante visión rápida de una disciplina que es un misterio para las otras disciplinas (tanto como lo es para ella misma) y que está constituido por un mundo de ideas tan diferentes de -y a menudo tan confundidas con- el dominio de los conceptos científicos.

Y llego con ello a las vidas de filósofos realizadas por medio de sus propios esfuerzos. Un modo como esto puede ocurrir es a través de la costumbre de llevar diarios o escribir en revistas. Uno piensa, a este respecto en los *Diarios de Metafísica* de Gabriel Marcel, o en los cuadernos de notas de Simone Weil. Otra forma es a través de las autobiografías escritas en primera persona, ejemplificadas por textos como *Las Confesiones* de Rousseau, la *Autobiografía* de Sigmund Freud, la *Carta Séptima* de Platón, la *Autobiografía* de Collingwood y muchas más. Por supuesto, muchos de estos relatos hechos por los propios filósofos pueden estar más o menos maquillados. La narración puede estar hecha en tercera persona (Henry Adams es aquí el ejemplo obvio) o ser endulzada como una forma de oscurecer la información recordada. Pero muchos de quienes han contribuido a la literatura filosófica han escrito sus memorias -Hume, Russell, Tolstoi, Jaspers y otros muchos más pueden ser añadidos a los pensadores ya citados- y han procurado ser muy cuidadosos al em-

prender su tarea. En contraste con estos, algunos filósofos han buscado más bien recurrir a la ficción para contar su propia vida, como lo hizo Bernard Groethuysen al contar su propia infancia como si estuviera contando la infancia de Kierkegaard. Todavía hay para quienes, como dije antes, elaborar una autobiografía en forma de ficción puede ser una forma de expresar el drama que ya vivían en su propia vida, más que de añadirle algo artificial, como se le agrega el pastillaje a un bizcocho. Algunas de las obras que pertenecen a este género serían *El último puritano* de Santayana o *El diario de un seductor* de Kierkegaard.

Además de las vidas de filósofos que cuentan lo efectivamente vivido bajo formas ficticias, podemos hacer al menos alguna alusión a aquellas narraciones que tienen por fin presentar (diría, más bien, que re-presentar) la vida de filósofos ficticios. Me vienen aquí a la mente casos como el de Sartre en *Los caminos de la libertad*, con Mathieu, su héroe ficticio, o las series sobre Lanny Budd de Somerset Maugham, o quizás *Judas el oscuro* de Hardy y *La guerra y la paz* de Tolstoi. No olvidemos tampoco que las vidas supuestamente ficticias, puestas en el contexto de una novela, pueden ser una forma de referirse a personas concretas; pienso aquí en *El punto contrapunto* de Aldous Huxley, o *En la casa iluminada*, de Virginia Woolf, que es una descripción irónica de su propio padre, el filósofo Leslie Stephen.

Otra forma a través de la cual la vida de los filósofos puede ser dramatizada es a través de su correspondencia. Ya he mencionado antes la *Carta Séptima* de Platón, que considero genuina. Pero, ¿qué decir, por ejemplo, sobre la luz que arroja sobre la vida de Diderot sus cartas a Sophie Volland? ¿O la luz que arrojan sobre la vida de Leibniz sus cartas a una gran cantidad de correspondientes, entre los que se cuentan Spinoza y Descartes? ¿O de la comprensión que se alcanza sobre la vida de personas como William y Henry James por medio de la correspondencia que existió entre ellos?

Hay, desde luego, un límite que uno no debería traspasar cuando se trata de formarse una idea respecto del carisma de una filosofía a través de las dramatizaciones de su vida que han hecho los grandes autores de obras filosóficas. Hay serias objeciones a la fácil suposición de que uno puede establecer relaciones importantes y llenas de sentido entre las condiciones en medio de las cuales se produce la creatividad filosófica y los productos de dicha creatividad. Pero nosotros sólo estamos arañando la superficie cuando empezamos a explorar aquí la relación existente entre la destreza del productor y la inteligibilidad del producto, y por tanto no estamos aún en una posición adecuada como para insistir en qué medida lo uno es relevante para lo otro o puede arrojar luz sobre ello.

LA DRAMATIZACIÓN DE LOS MATERIALES FILOSÓFICOS

Vuelvo ahora sobre el problema del rediseño de los textos filosóficos, como aquél que se da con la finalidad de hacerlos más dramáticos y, por ende, más atractivos para audiencias más y más amplias. Me gustaría también considerar ciertas obras originales en filosofía, que han sido escritas de un modo más bien literario o dramático, a diferencia de lo que es normal encontrar: la escritura expositiva y fría de la tradición filosófica.

Permítanme que me refiera a esta última cuestión en primer lugar. Ello plantea, desde luego, cuestiones problemáticas para la estética: ¿hay formas artísticas puras, como señalaba Lessing -para quien la pintura es puramente espacial y la música puramente temporal- o es la combinación de géneros capaz de ofrecer mayor autenticidad que los géneros tomados por aparte?: ¿es la obra de, digamos Lucrecio, poesía disfrazada de filosofía, o filosofía disfrazada de poesía, o no es ninguna de esas dos cosas, sino una mescolanza de las dos?: ¿hay,

entonces, una rivalidad entre filosofía y poesía, ante la cual debemos estar decididamente prevenidos para no terminar comprometidos en aventuras artísticas? ¿tienen razón ciertos profesores de literatura que afirman que la filosofía es necesariamente deficiente desde un punto de vista literario, o los profesores de filosofía que afirman que la literatura (es decir, la novela, el drama, la poesía, etc.) son necesariamente deficientes desde un punto de vista filosófico? El desfile de tales preguntas podría extenderse hasta el infinito, por lo cual yo preferiría detenerme aquí y considerar algunos modelos de expresión de una perspectiva o un argumento filosófico a través de medios usualmente reservados para articulaciones no-filosóficas.

Diré únicamente que, en mi opinión, la filosofía puede ser legítimamente expresada a través de modalidades no-filosóficas cuando tal expresión tiene éxito en hacer evidentes ciertas relaciones que de otro modo habrían pasado desapercibidas, de un modo parecido a como las figuras del habla como las metáforas resultan valiosas no sólo para decorar, sino para exponer ciertas relaciones sutiles y recónditas que, por no llamar nuestra atención a primera vista, podrían de otro modo ser olvidadas por completo. De esa forma, cuando nos apropiamos de términos derivados de otros modos de percepción en orden a describir los colores como fríos o calientes, como suaves o deliciosos, estamos presentando aspectos de tales colores que de otra forma habrían pasado desapercibidos; también Platón, utilizando mitos, puede presentarnos aspectos de su filosofía que, si estuvieran presentados de otra forma, tendrían mucha menos fuerza para atraer nuestra atención.

No pretendo decir que Homero, por ejemplo, haya pretendido expresar ideas filosóficas a través de la poesía, o que sea un poeta que haya tratado de dar a sus versos épicos algún contenido filosófico. Lo veo más bien como alguien que proveyó una perspectiva imparcial sin la cual la futura filosofía no se habría desarrollado. Los presocráticos, por otra parte, cultivaron una cierta clase de minimalismo filosófico, a través del cual buscaban sugerir perspectivas globales o cósmicas por medio de aforismos a la vez sugerentes y concisos. En contraposición a ello, las alegorías, como las fábulas de Esopo, nos ofrecen solamente un pequeño mensaje, una gota de sabiduría proverbial servida a la manera de una frase punzante que está precedida por una historia en vez de por un sermón.

Lo que Platón trata de capturar y preservar, al menos en sus obras de juventud, es el espíritu del diálogo inquisitivo que tan a menudo se torna en filosofía. Los dramas intelectuales de Platón no son casos de filosofía enmascarada bajo la forma del teatro, sino esfuerzos por representar más o menos fielmente los contextos sociales subyacentes al choque de perspectivas y a la articulación de metodologías filosóficas.

En el Platón maduro, tanto como en Aristóteles, tiene su punto de origen la tradición académica. El diálogo se convierte en monólogo, la discusión en lección, la narración en exposición, la indagación en argumento. Desde el punto de vista del erudito, esto representa un gran paso hacia delante; pero, desde el punto de vista del público en general, ello representa alienación hasta tal punto que llega a palidecer en aparente irrelevancia. El problema ahora no está en enfrentar las dos perspectivas o en reducir la una a la otra, sino en darles el lugar que corresponde a cada una de ellas en orden a hacer posible, por una serie de gradaciones de perspectiva, mostrar la continuidad que tienen entre sí.

Los filósofos han recurrido continuamente a la forma del diálogo para representar mejor el juego de ideas mediante un escenario que sugiere relaciones tanto psicológicas como literarias. Y si, en algunas comedias griegas, como en *Las nubes* de Aristófanes, incluso se ha caricaturizado a la filosofía y a sus representantes; en algunas tragedias, como la

Ifigenia de Eurípides, se han incorporado intercambios filosóficos dentro de la textura dramática del diálogo.

Entre los filósofos que, desde la antigüedad, hicieron uso de la forma del diálogo podemos citar especialmente a San Agustín, Leibniz, Berkeley, Diderot, Fontenelle y Santayana, aunque en algunos de ellos la forma de diálogo contribuye no tanto al propósito de exhibir la originalidad filosófica del autor, sino más bien a promover o mercadear más efectivamente con la filosofía establecida. El típico ejemplo que de esto podemos citar son los diálogos de Fontenelle.

La presentación de la filosofía bajo forma poética por parte de los filósofos es más bien poco frecuente. Ya he mencionado a Parménides como ejemplo de una filosofía que es poética desde el comienzo, y a Lucrecio como ejemplo de conversión de una filosofía que no está presentada en forma poética en otra que es expresada por medio de un poema. En cambio, la presentación de la filosofía bajo forma poética es practicada de forma prevalente por muchos poetas, hasta el punto que muchas veces es más la regla que la excepción. Puede uno aquí citar figuras tan elevadas como Dante, Shakespeare y Goethe, o incluso simplemente presentar una lista de poetas en lengua inglesa de los siglos XIX y XX, como Wordsworth, Blake, Dickinson, Hardy, Yeats y Wallace Stevens, para ver lo omnipresente que resulta esta práctica, y cómo frecuentemente el pensamiento filosófico es una parte importante del pensamiento poético.

La tradición aforística proveniente de los presocráticos no ha sobrevivido en los últimos tiempos como uno podría desear. Pocos filósofos continuaron escribiendo en aforismos -Wittgenstein es aquí una excepción, además de que ha quedado poco de la tradición literaria de expresión aforística-. (Los proverbios, en contraste, se continúan produciendo en gran cantidad, pero éstos son más bien producto de la cultura que de escritores individuales).

En mi opinión, los géneros que mejor se prestan para presentar las ideas filosóficas en formas no expositivas y no argumentativas son la poesía y la escritura de ficción. Ambos se centran, como la filosofía, en lo puramente lingüístico, a diferencia del cine, la televisión, el drama o la ópera, que integran dimensiones visuales y auditivas que a menudo nos distraen de los significados puramente lingüísticos. Así, por ejemplo, las obras teatrales de Tom Stoppard están rebosantes de ideas filosóficas, pero sus escenas tienen más éxito en representar los productos de la reflexión que en generar por sí mismos la reflexión. De otra parte, sería difícil encontrar en la literatura de la filosofía académica una confrontación intelectual más sugerente que la que hay en la sección "El Gran Inquisidor" de *Los hermanos Karamazov*. Más aún, éste representa un caso paradigmático, con referencia al cual podríamos evaluar los demás, pues la calidad de la dramatización es tan soberbia como la calidad de los contenidos filosóficos que están siendo dramatizados. Éste es, por cierto, el criterio que Platón se esfuerza por satisfacer, aunque él no siempre haya tenido éxito en lograrlo.

Uno de los típicos problemas que presenta la dramatización de la filosofía es que el autor muy fácilmente puede errar, cayendo en la sobredramatización. Ella hace del texto algo tan florido que la atención del lector se desvía de las ideas filosóficas y es absorbida por aquellos aspectos del contenido que lo hacen más atractivo. En consecuencia, la calidad literaria de un texto filosófico debe ser de bajo perfil, en orden a no bloquear su dimensión filosófica. En este sentido, la comedia costumbrista puede ofrecer un marco más apropiado para la interacción filosófica que una forma muy refinada de dramatización, en la cual una forma de expresión demasiado cargada puede llegar a acomodarse únicamente a las mentes ilustradas.

Para bien o para mal, esta es la forma de dramatización que se ha seguido en la composición de las novelas que conforman el currículo de Filosofía para Niños. Su trama, tal como ha sido desarrollada, es de una importancia casi secundaria cuando se la compara con la calidad de la reflexión en que están comprometidos los personajes de ficción que aparecen en ellas, y en cierto modo es esta cualidad reflexiva la verdadera protagonista de cada una de las novelas. (En contraste con esto, lo que evidentemente Henry James buscaba capturar a través de esas conversaciones densas de que están salpicadas sus novelas era precisamente el flujo y reflujo de conciencia que acompaña al pensamiento filosófico, más que el pensamiento filosófico mismo).

Lo que se despliega a través de las páginas de las novelas de Filosofía para Niños, en cambio, son referencias a los conceptos que siempre han formado parte del repertorio de la tradición filosófica: conceptos como verdad, justicia, amistad, realidad y muchos otros; ideas como éstas se despliegan aquí narrativamente, en vez de estudiarlas en contextos que resulten ajenos a la propia experiencia de los niños y jóvenes. Sólo que aquí, en vez de estar amarradas a nombres como los de Aristóteles, Santo Tomás o Kant, estas ideas flotan libremente sobre la superficie de las narraciones. Los estudiantes están en libertad de tomarlas y de jugar con ellas, sin que tengan que poseer para ello todo el aparataje escolar que es necesario para su comprensión en el contexto de sus manifestaciones históricas. En este sentido, las ideas filosóficas son, para los niños, el más atractivo e indestructible de los juguetes cognitivos, por no mencionar el modo como puede ser recompensada su experiencia mediante esta búsqueda de lo general, de lo valioso y de lo ideal.