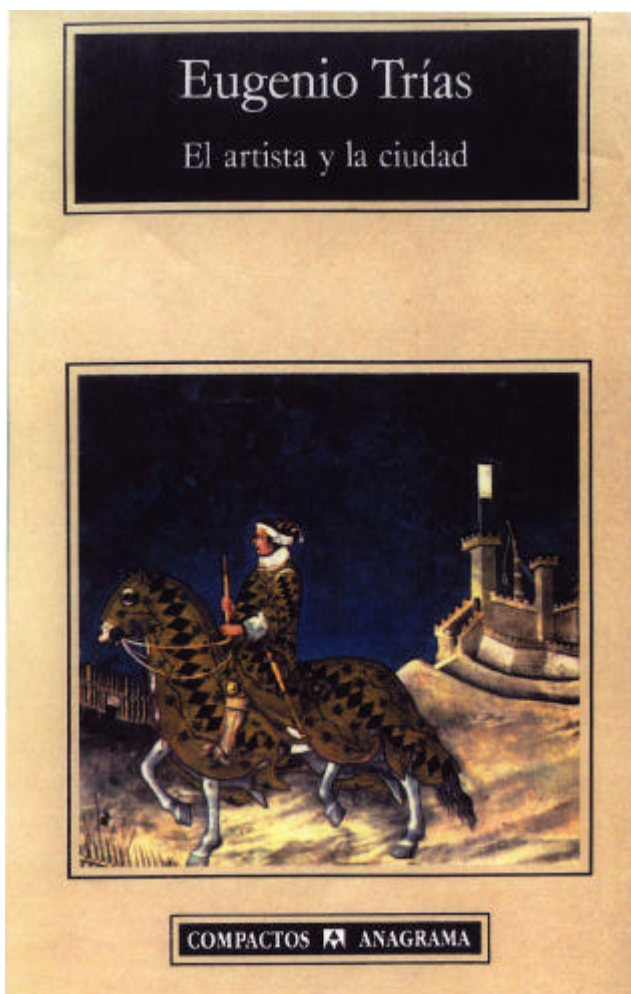


El artista y la ciudad

Eugenio Trías



EDITORIAL ANAGRAMA

Barcelona, 1997

Este material se utiliza con fines
exclusivamente didácticos

ÍNDICE

Prólogo	9
Orientación metodológica	15
PRIMERA PARTE	
DE PLATÓN A PICO DELLA MIRANDOLA	19
I. Platón: La producción y el deseo	25
II. Platón: El artista y la ciudad	53
III. Pico della Mirandola: El hombre, semejante a Proteo	71
SEGUNDA PARTE	
DE GOETHE A THOMAS MANN	85
I. Goethe: La deuda y la vocación	91
II. Hegel: Lucidez y melancolía	137
III. Wagner: Incipit comoedia	149
IV. Nietzsche : Divorcio de alma y ciudad	177
V. Thomas Mann: Las enfermedades de la voluntad	209
Epílogo	235

En donde impera el concepto de belleza, allí paga el imperativo de vida su incondicionalidad. El principio de la belleza y de la forma no procede de la esfera de la vida. Su relación con ella es, a lo sumo, de naturaleza altamente crítica y correctiva. Con orgullosa melancolía está enfrentada con la vida y, en los profundo, está vinculada con la idea de la muerte y de la esterilidad.

Thomas Mann, *Escrito sobre el matrimonio*

I. PLATÓN: LA PRODUCCIÓN Y EL DESEO

I

Sería seguramente una lectura superficial del *Banquete* platónico limitarla al pasaje aquél en donde Diotima, sacerdotisa del amor, describe a Sócrates, con solemnidad y unción, el camino ascendente de *Eros*, camino que conduce de los cuerpos bellos a las almas bellas, de las bellas virtudes a las bellas leyes, de éstas a las bellas ciencias, hasta alcanzar finalmente la única ciencia, la ciencia de lo bello. Una lectura precipitada tendería a suponer que el *objeto* de esa ascensión lo constituye: “la visión de algo que por naturaleza es admirablemente bello, aquello precisamente por cuya causa tuvieron lugar todas las fatigas anteriores”.¹

El objeto de *Eros*, el fin de su persecución, la meta de todos sus desvelos sería, en ese caso, la posesión de la Belleza por parte del alma. Y esa posesión tendría el carácter una *visión*.

Ahora bien, ya en algunas de las estaciones de tránsito por las que pasa *Eros* en su ascenso hasta lo bello puede advertirse, leyendo el texto con atención, cómo el objeto perseguido es menos simple que este que se acaba de describir; cómo asimismo el modo de posesión es menos restringido que ese enunciado en términos de visión, contemplación, teoría:

“Es menester..., si se quiere ir por el recto camino hacia esa meta, comenzar desde la juventud a dirigirse hacia los cuerpos bellos, y si conduce bien el iniciador, enamorarse primero de un solo cuerpo y *engendrar en él bellos discursos*: comprender luego que la belleza que reside en cualquier cuerpo es hermana de la que reside en el otro, y que si lo que se debe perseguir es la belleza de la forma, es gran insensatez no considerar que es una sola e idéntica cosa la belleza que hay en todos los cuerpos. Adquirido este concepto, es menester hacerse enamorado de todos los cuerpos bellos y sosegar ese vehemente apego a uno solo, despreciándolo y considerándolo de poca monta. Después de esto, tener por más valiosa la belleza de las almas que la de los cuerpos, de tal modo que si alguien es discreto de alma, aunque tenga poca lozanía, baste ello para amarle, mostrarse solícito, *engendrar y buscar palabras tales que puedan hacer mejores a los jóvenes*, a fin de ser obligado nuevamente a contemplar la belleza que hay en las normas de conducta y en las leyes y a percibir que todo ello está unido por parentesco a sí mismo, para considerar así que la belleza del cuerpo es algo de escasa importancia. Después de las normas de conducta, es menester que el iniciador conduzca a las ciencias para que el iniciado vea a su vez la belleza de éstas, dirija su mirada a toda esa belleza, que ya, es mucha y... vuelva su mirada a ese inmenso mar de la belleza y su *contemplación le haga engendrar muchos, bellos y magníficos discursos y pensamientos en inagotable filosofía ...*”²

Los textos subrayados sugieren hasta qué punto no basta con afirmar que lo que calma y satisface a *Eros* es la contemplación de la belleza inseminada en cuerpos o en almas, o considerada en toda su pureza ideal. La contemplación, la teoría, constituye, cuando más, una condición imprescindible. O mejor aún: un ingrediente necesario que exige, para su propia completud, la presencia de algo distinto. Algo que en cierto modo trasciende o sobrepasa el momento de la teoría.

Podría decirse, en efecto, que la posesión de la belleza a través de la contemplación constituye la condición o el ingrediente necesario para que *Eros* alcance su verdadero objeto: el cual no es simple satisfacción ni posesión *more* teórica.

Esa posesión, esa satisfacción apunta más allá de sí misma, y ese más allá constituye una acción o proceso que en el texto citado aparece como fecundación, como movimiento que conduce a engendrar o parir.

Engendrar o parir bellos discursos y pensamientos, pero así mismo bellas normas y bellas leyes, bellos hijos, bellas ciudades, bellos saberes.

El objeto de *Eros* no es, por tanto, la posesión de la belleza a través de la contemplación sino “la generación y el parto en la belleza”.

Pues Platón, en boca de Diotima, dice con toda claridad, en un pasaje anterior al citado:

¹ Platón, *Banquete*, 210 e. La iniciación es gradual, la revelación es repentina, súbita. (Para este diálogo se ha tomado en consideración la edición de “Les belles lettres”, París, 1970, texto bilingüe y la traducción castellana de Luis Gil, Madrid, 1969).

² Banqu. 210 a.

“No es el amor, Sócrates, como tú crees, amor de la belleza... (sino) amor de la generación y del parto en la belleza”.³

Podría, acaso objetarse que ese objeto es provisional, de manera que en el último estadio del ascenso quedara relativizado y superado.⁴ En ese último estadio la acción productiva quedaría rebasada por la pura contemplación *visual*. La referencia a la visión, el empleo de una metáfora visual, permitiría abonar esa interpretación, de modo que, en la cúspide del ascenso, el movimiento vital al que conduce toda contemplación precedente –ese movimiento del engendrar y producir– se hallaría suspendido para dar paso al acto puro de la visión inmaculada de la idea de lo bello en sí. Si el alma es, según la doctrina del *Fedón*, congenial a la idea, y ésta es inengendrada, imperecedera y no sujeta a movimiento alguno, entonces el acto de visión, que es lo que tiene el alma de más propio y esencial, constituye, asimismo, un punto de reposo y descanso eterno que bajo ningún concepto puede desencadenar acción productiva alguna.

Pero esa concepción estática del alma –y de la idea– aparece relativizada en diálogos posteriores, en *Fedro* especialmente.⁵ En el *Banquete*, lo mismo, que en *La República*, coexiste la primera doctrina, estática, con la segunda, dinámica. En el texto que comentamos, en el *Banquete*, el empleo de la metáfora visual parece determinar una inflexión hacia teoría y contemplación. Ahora bien, un texto de *La República*, en el que parece resumirse todo ese ascenso trazado en el *Banquete*, sirve para relativizar este punto de vista, en la medida en que aparece allí la metáfora sexual –contacto, coito, nupcias– como aquella que mejor describe el momento en el que el alma toma posesión del objeto de su apetencia:

“Pero ¿no nos defenderemos cumplidamente alegando que el verdadero amante del conocimiento está naturalmente dotado para luchar en la persecución del ser, y que no se detiene en cada una de las muchas cosas que pasan por existir, sino que sigue adelante, sin flaquear ni renunciar a su amor hasta que alcanza la naturaleza misma de cada una de las cosas que existen, y la alcanza con aquella parte de su alma a que corresponde, en virtud de su afinidad, el llegarse a semejantes especies, por medio de la cual se acerca y une (*migeís*) a lo que realmente existe, y engendra inteligencia y verdad, librándose entonces, pero no antes, de los dolores de su parto, y obtiene conocimiento y verdadera vida y alimento verdadero.” (Subrayado mío).⁶

No se habla aquí, de visión sino de contacto, unión, coito. Que en consecuencia trae consigo concepción, dolores de parto, nacimiento. Se trata, por consiguiente, de un acto en el que el sujeto, el alma, produce, fuera de sí mismo, un ser distinto, una alteridad, en la cual se trasciende en tanto que sujeto, en tanto que mismidad. La metáfora sexual cristalizada en el término *migeís* (que, de todas formas, estaba ya presente en el *Banquete*) destaca el pensamiento subterráneo que podía llegar a inhibir la metáfora estrictamente visual (una metáfora que la tradición ha olvidado en ocasiones su carácter metafórico). Se advierte, pues, hasta qué punto el objeto que persigue el alma no es *sólo* la contemplación de lo bello. O cómo esa contemplación se amplía o se prolonga en un acto más íntimo y más completo, el cual da lugar a una producción, a una génesis. O para hablar platónicamente: a una *poíesis*.⁷

Frente al supuesto teoricismo o logicismo platónico, avalado por un texto primerizo, el *Fedón*, y por la fortuna o infortunio de una metáfora, visual, se promovería aquí una exégesis que integrase el momento teórico en un acto más pleno y más fecundo, cuyo punto de apoyo vendría dado por la metáfora sexual. Entonces la visión o la teoría se compenetraría con un proceso cuyo objetivo final o cuya meta sería la producción: producción de bellos discursos, bellas leyes, bellas virtudes, bellos hijos, bellas ciencias. La concepción generalizada de *Eros* propuesta por Platón permitiría extrapolar esa metáfora a todos los

³ Banqu. 206 e. Anteriormente se especifica la acción propia de Eros en términos similares: “Esta acción es la procreación en la belleza tanto según el cuerpo como según el alma”, Banqu. 206.b.

⁴ Tal es la tesis tradicional. Una versión matizada de la misma puede leerse en Léon Robin, *La théorie platonicienne de l'amour*, París, 1964.

⁵ Sobre todo en *Fedro*, 245 c: “Toda alma es inmortal, pues lo que siempre se mueve es inmortal... lo que se mueve a sí mismo, como quiera que no se abandona a sí mismo, nunca cesa de moverse, y es además para todas las cosas que se mueven la fuente y el principio del movimiento...” (Para *Fedro*, edición del Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957, texto bilingüe, traducción Luis Gil).

⁶ *República*, 490a, Edición del Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1969, traducción de José Manuel Pebón y Manuel Fernández Galiano.

⁷ Sobre la doble significación de *poíesis* (producción o fabricación y “poesía”), véase Banqu, 205 c, donde se define como causa que hace que lo que *no es* llegue a *ser*, definición que se repite en *Sofista*, 265 b.

dominios del alma y del ser.⁸ En consecuencia, “lo sexual” parecería como algo que, con mucho, rebasa el marco estrecho del contacto carnal. La concepción platónica de *Eros* –concepción que Freud intenta reganar en sus últimos escritos– entendería éste como principio de vida, como motor anímico.⁹ Pero lejos de definir *Eros* como simple *deseo* –es decir, como carencia y persecución de un objeto, la belleza, que está a la vez presente y ausente al alma– Platón superaría esta concepción.¹⁰ *Eros* no es deseo, no sólo es deseo. *Eros* no se halla, por lo demás, satisfecho con la posesión o presencia de eso que le falta, belleza o bien. O esa satisfacción no se cumple con la simple contemplación. Ni siquiera con la mera “pacificación” satisfecha y descansada del impulso (y en este sentido la concepción platónica se desmarcaría de todo hedonismo).¹¹ El objeto de *Eros*, lo que en propiedad le define, es la fecundación. *Eros* es, por consiguiente, instancia fértil, productiva. En suma: Platón alcanza una concepción unitaria y sintética de *Eros* y de Producción (*Eros* y *Poiesis*) que la modernidad ha quebrado. El texto de Thomas Mann con que se inaugura este escrito muestra a las claras la sanción de esa ruptura, de esa quiebra.¹²

¿Qué es lo que explica ese carácter fértil, productivo, “poiético” de *Eros*? Se dice en el texto que *Eros* persigue la posesión constante y permanente de lo bello y bueno. Dada su naturaleza daimónica, medianera, supuesto el carácter “imperfecto” de un ser que ni es inmortal como los dioses ni mortal como los hombres, sino que es genio o demonio, similar en esto a semidioses o héroes inmortales, alcanza esa posesión constante y permanente de otro modo que a través de una visión beatífica o de un eterno reposo cabe la idea de lo bello. Y ese otro modo es la constante y permanente tendencia a la producción. En virtud de esa fertilidad consigue reproducirse eternamente, de manera que alcanza un término mediano entre el proceso errático de la generación y corrupción propio del mundo sensible y el estado estático de la pura visión beatífica propia de los inmortales. El alma, en tanto sujeto de erotismo, constituye, así, un principio que, al igual que la idea, es eterno, inmutable, imperecedero, pero que, a diferencia de ésta, alcanza esos atributos a través del perpetuo movimiento. Así aparece la doctrina del alma en *Fedro*, en *Leyes X Y* consiguientemente, también la Idea sufre, a partir de *Parménides*, *Sofista* y *Fedro*, un cambio de estatuto, evidenciado en la inclusión, dentro del inventario ideal, del movimiento, de la diferencia, del no-ser. Pues

⁸ Banqu. 205 b-c. Nótese que la generalización del concepto de *Eros*, su extrapolación del dominio estrictamente sexual-amoroso a otros dominios, viene precedida de una referencia a *Poiesis*, término que significa en lenguaje corriente “poesía”, pero que hace referencia, por razón de las características del término (que en el fondo son también del concepto) a todo “hacer”.

⁹ *Más allá del principio del placer*, Madrid, 1970. *Eros* es el impulso aquél que da unidad y cohesión a todas las cosas, a modo de lazo de unión de todas ellas. Significa por tanto el contraimpulso a aquél, primero y previo, que Freud determina como “energía desligada” y cuya conceptualización le conduce a la hipótesis de un principio de muerte (*Tánatos*) al que, en última instancia, se halla subordinado *Eros*.

¹⁰ Tal sería la interpretación implícita de Lacan: *Eros* entendido como *deseo*, y éste definido por la carencia o falta de su objeto primero y propio (el llamado “objeto-a”). Esa falta, que constituye al sujeto como “sujeto en falta”, determina la persecución desesperada de una ausencia sólo puede ser precariamente suplida a través de sustitutos siempre permutables (es decir, *signos*). Sólo la presencia pura de la Ausencia desvelaría la Verdad, sólo que esa presencia sería la misma Muerte. De ahí la estrecha conexión entre Sujeto, Deseo, Verdad y Muerte. La reflexión lacaniana es coherente siempre y cuando se parta, como premisa fáctica y teórica, de una escisión entre la esfera subjetiva y la objetiva. La concepción lacaniana del deseo es, así, una muy lúcida reflexión sobre una realidad empírica, histórica, configurada a partir de esa escisión. Sólo que al no someter a crítica la experiencia, queda fijada a ésta, constituye su reflejo y termina por convertirse, obviamente, en ideología. Lo contrario conduciría a *criticar* (científicamente) el concepto *empírico* de Deseo. Por ejemplo, desde el concepto de *Eros* platónico, tal como aquí se le interpreta. En el ensayo *Goethe: la deuda y la vocación* se halla una más extensa crítica del planteamiento lacaniano.

Puede resumirse así la crítica que aquí se sugiere: el Sujeto *no sólo* está “sujetado” al Otro lacaniano, sino también y previamente a la alteridad inmediata: el mundo objetivo (esfera social, productiva). Se trata en realidad de una unidad sintética sujeto-objeto (alma y sociedad) de la que puede abstraerse, analíticamente, una doble esfera. Cuando la abstracción deviene realidad, entonces, sólo entonces, aparece, como objeto del sujeto, el Otro. Y correlativamente, como sujeto del objeto, el Capital.

¹¹ Tal sería la interpretación implícita de Marcuse: el objeto de *Eros* sería la “pacificación” y el “descanso”. Olvida este filósofo la existencia de un término mediano entre trabajo enajenado y “placer”(principio de realidad y de placer), a saber, la creatividad artística, de la que da una interpretación meramente hedonista.

¹² Véase el ensayo *Thomas Mann: Las enfermedades de la voluntad*. Thomas Mann, discípulo de Schopenhauer, tiene el mérito de buscar una mediación entre la esfera de la Muerte y la esfera de la Vida, que encuentra en la actividad artística, pero las premisas teóricas schopenhauerianas no han sido con ello criticadas; únicamente se han corregido las conclusiones. De hecho, se parte del principio de que Belleza y Muerte se hallan hermanadas, de que la Belleza se halla divorciada de la esfera de la “sociedad civil” (mundo empresarial, laboral). De todos modos, Thomas Mann, como novelista, trasciende en algún sentido esas premisas, toda vez que proporciona los elementos de juicio suficientes para comprender, de un modo histórico, el surgir mismo de aquéllas.

bien: el texto comentado del *Banquete* constituye acaso la primera formulación, todavía incipiente, todavía tributaria del estatismo de la doctrina del *Fedón*, de esta modificación sustancial de la doctrina platónica del alma y de las ideas. La concepción del *Eros productivo* es, en suma, una preformación de la doctrina de la eterna movilidad del alma y de la dialéctica de las ideas.

¿Y qué es lo que se alcanza mediante esa unión sintética de *Eros* y productividad? Ni más ni menos que la inmortalidad: algo medianero entre la eterna lozanía de los dioses y el puro envejecer y renacer propio del devenir sensible.¹³ *Eros*, hijo de *Poros* (Abundancia, Prodigalidad, Recurso) y de *Peinía* (Indigencia, menesterosidad, carencia), consigue, merced a la fertilidad, acceso al reino de los inmortales.¹⁴ Ella asegura la perpetuación de las especies, mantiene por consiguiente un principio ideal de permanencia en el seno del devenir, posibilita la encarnación del género o la idea dentro del mundo. Hace, en suma, que la idea sea algo más que instancia trascendente; sea también principio de inmanencia, sea género en sentido lato: fuente y principio del que brotan constantemente descendientes.

Se iniciaba este escrito problematizando la doctrina según la cual el ascenso de *Eros* halla su culminación en un estadio –contemplativo– en el que el proceso parece quedar sobrepasado. Se sugería que la contemplación, apoyada en la metáfora visual, constituye tan sólo una condición, no en cambio un resultado o una meta. Ésta aparece ahora como un proceso productivo. No es, por consiguiente, una *illuminatio* lo que concluye el camino erótico, o no lo es *únicamente*. Inclusive la última iluminación desencadena, como puede percibirse en el texto –siempre que se lea atentamente– un proceso de procreación o producción. Cierto que el iniciado recibe “de repente la visión de algo por naturaleza admirablemente bello”.¹⁵ Cierto que eso que se desvela ante la visión es la *idea*. E idea menta visión, tiene la misma raíz –*vid*– de la que deriva la también griega palabra teoría o la latina *videre*.¹⁶ ¿Y no se compara, para mayor abundamiento, en *La República*, el proceso de conocimiento de la idea con el proceso de visión, de manera que el sujeto cognoscente se inviste del carácter de un ojo (ojo el alma) que percibe objetos visibles (ideas) en virtud de un “tercer término”, la luz, que enlaza vidente y visible, cuya procedencia remite al dador de luz, deidad solar, padre y principio de todo nacer y sobrevivir en el área de lo sensible?¹⁷ En ese texto de *La República* se desvela todo el complejo metafórico cortado según el patrón del parámetro visual que nutre multitud de alusiones al proceso de conocer, presentes de continuo en los textos platónicos. Podría llamarse a ese repertorio visual el repertorio “apolíneo”. Y sin embargo, hemos visto también la presencia de otro arsenal metafórico que sirve como disparadero de un repertorio de otro orden –orgiástico, dionisiaco– en el que el nietzscheano *Zwang zum Orgasmus* late con fuerza singular.¹⁸ También ese segundo arsenal está presente de continuo en el *corpus* textual platónico, de manera que éste constituye, a este nivel, una cumplida síntesis entre el fervor plástico griego, ese impulso a la figuración que, en el terreno epistemológico, da lugar a la expresión misma de idea (cuya acaso más estricta traducción sea Figura, Forma), y el desbordamiento pletórico de vida propio del fervor pansexual que protagonizan las divinidades del subsuelo, y en especial

¹³ *Banqu.* 206 c.

¹⁴ *Banqu.* 202 e.

¹⁵ *Banqu.* 210 e.

¹⁶ Véase Martin Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*, Berna, 1954, donde se tiene únicamente en cuenta el carácter de presencialidad de la idea. Mucho más próximo a nuestra hipótesis se halla en cambio Gerhard Krüger, *Einsicht und Leidenschaft*, Frankfurt am Main, 1939, que constituye un lúcido comentario textual del *Banquete*.

¹⁷ *Rep.*, 507 a.

¹⁸ Nietzsche, en un texto incluido en “La voluntad de poder como arte”, una de las partes de su supuesta obra “La voluntad de poder”, reinterpreta las nociones de lo apolíneo y de lo dionisiaco que había acuñado en su libro primerizo *El origen de la tragedia*. La embriaguez característica de lo dionisiaco constituye un “impulso al orgasmo” cuya finalidad es engendrar crear, producir. parir. El pensamiento de fondo es idéntico al de Platón. En cuanto al uso de metáforas fisiológicas, lejos de constituir una prueba más acerca del supuesto “positivismo” de Nietzsche, constituye por el contrario una reincidencia en lugares comunes griegos y platónicos: un síntoma más del carácter “originario”, por hablar en la jerga heideggeriana, de su pensamiento, Heidegger, en este punto como en muchos otros, ha tergiversado plenamente las cosas. Heidegger, *Nietzsche*, tomo I, Pfullingen, 1961. Nietzsche interpreta el fenómeno arte a partir de estas premisas fisio-lógicas: el arte es consecuencia de este impulso al orgasmo que conduce a la creación, es, pues, signo de vida “ascendente”. La demarcación entre ascendencia y decadencia viene dada por la diferencia entre fertilidad y esterilidad. El arte decadente sería impulso orgiástico *sin obra*. La interpretación que suele dar Thomas Mann de lo “dionisiaco” parece olvidar este extremo: nada más contrario al pensar de Nietzsche que el esteticismo “dionisiaco-orgiástico” de sus supuestos seguidores (uno de ellos, confesado, el propio Thomas Mann, especialmente en su primera etapa “pesimista”).

Dionisos, las cuales aseguran la inmortalidad y la perpetuación de las especies al cancelar, siquiera sea de modo episódico, epidérmico, el *principium individuationis*.¹⁹

Esa síntesis de visión y coito, de contemplación y orgasmo, de idea y fertilidad, puede percibirse en un texto en el que se conjugan con desenvoltura ambos paradigmas lingüísticos, pasándose sin transición del uno al otro con toda naturalidad, con obviedad:

“Este es el momento de la vida... en que más que ninguno adquiere valor el vivir del hombre: cuando éste *contempla* la belleza en sí... ¿ O es que no te das cuenta de que es únicamente en ese momento cuando *ve* la belleza *con el órgano que ésta es visible* cuando le será posible engendrar, no apariencias de virtud... sino virtudes verdaderas, puesto que *está en contacto* con la verdad; y de que al que *ha procreado* y alimenta una virtud verdadera le es posible hacerse amigo de los dioses y también inmortal, si es que esto le fue posible a algún hombre?”²⁰

La meta es puro conocer en términos de visión, pero asimismo es producción o generación de algo: virtudes verdaderas. Esa producción supone la visión, pero asimismo el contacto, la copulación, las nupcias con la Belleza. En virtud de esa conjunción sintética de teoría y copulación se alcanza la inmortalidad: a través, desde luego, de esa fugaz revelación que da pleno sentido a la vida de un hombre (punto éste ampliamente desarrollado, en la filosofía renaciente, por Marsilio Ficino).²¹ Pero no en razón únicamente de la visión que entonces se logra capitalizar, cuanto por el proceso que en cierto modo hace productivo ese capital entonces conseguido. Y ese proceso es meta-visual, es erótico en sentido estricto, y abre al alma a su autotranscendencia. El teoricismo supuesto de Platón, abonado por un diálogo, el *Fedón*, en que se afirma que “el filósofo tiene que morir” con el fin de alcanzar, en la pura trascendencia de la visión de la idea, la inmortalidad, queda relativizado por un planteamiento más matizado, más sensato, más humano, más verdadero, según el cual se obtiene idéntico objetivo a través de la acción productiva y “poiética” en la que *Eros* alcanza su objetivo: a través de la gloria, de la fama, del renombre, a través de los hijos, de los discursos, a través de, las legislaciones creadas, de las virtudes encarnadas, individuales o cívicas, a través del cultivo y desarrollo de las ciencias, a través de la tarea educativa. Pero sobre todo: a través de la política.²²

El supuesto teoricismo de Platón se alimenta de una confusión que es perceptible en la mayoría de los exégetas tradicionales (inclusive en intérpretes “moderados”, como León Robin, que intentan, de modo demasiado cauteloso, rebasar ese punto de vista). En la medida en que no destacan la importancia del carácter productivo de *Eros*, de manera que conciben el pasaje en que se alude a ello como texto secundario, restringen de forma implícita el sentido de éste al concepto moderno de Deseo. En consecuencia, no se percibe en *Eros* otra cosa que carencia o falta, siendo entonces necesario rebasar en la Idea Pura, esa precariedad. A medio camino entre el Deseo y la Idea, aparece, sin embargo, el platónico concepto de *Eros productivo*, ese impulso que no se calma con visiones sino. con obras, ni con contemplaciones sino a través de acciones. No es la visión pura de la Idea la verdadera entelequia del proceso sino la acción productiva. Y no es casual que en el *Banquete*, antes de definir a *Eros*, acuda Platón al término de *Poíesis*, al que traduce genéricamente como pasaje del no-ser al ser.²³ La entelequia sería, pues, la unión sintética de los conceptos que expresan ambos términos, *Eros-Poíesis*. Ello significa que el impulso erótico sólo halla su culminación mediante un acto de producción o creación del que resultan *obras*.

Ambos, *Eros* y *Poíesis*, son términos. medianeros entre el no-ser (mundo sensible) y el ser (mundo ideal). El impulso erótico conduce al alma de lo sensible a lo ideal. El impulso poiético obliga a descender al alma de la contemplación al “reino de las sombras”, de manera que implante en ese mundo los paradigmas contemplados en la ascensión. La obra artística o técnica, lo que resulta de esa *téjne*, de esa acción

¹⁹ Esta interpretación que aquí damos de Platón es tributaria del esquema nietzscheano de *El origen de la tragedia*, sólo que a partir de las rectificaciones ideológicas de la obra de madurez de Nietzsche. Pero mientras este autor desmarca su teoría de la socrático-platónica, aquí se intenta, por el contrario, mostrar hasta qué punto brota esencialmente de ella. Ya en un trabajo de tesis de licenciatura, *Alma y Bien según Platón*, insistíamos en la presencia en Platón de la tradición “dionisiaca”.

²⁰ Banqu. 211 d.

²¹ Véase Edgar Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento.*, Barcelona, 1972, donde se da una de las más bellas, sugestivas y verdaderas interpretaciones de la filosofía de la Academia florentina, especialmente de Ficino, mostrándose la magnífica síntesis de misticismo y hedonismo que caracteriza dicha filosofía.

²² Banqu. 208 b.

²³ Banqu. 205 b.

demiúrgica, es, pues, la obra en que ese proceso erótico-poético se culmina.²⁴ Obra de arte que deriva de ese pasaje del alma por la Belleza, posibilitada por el impulso erótico, y de esa implantación de la Belleza en el mundo, posibilitado por el carácter productivo de ese impulso. El *artista* es el hacedor de ese proyecto erótico-poético. Y la *ciudad* es su obra.

II

Habla Sócrates en el *Fedro*, en el tercero de los discursos sobre el alma enamorada, de una “cuarta forma de locura” a la que se llega a través de la reminiscencia de la belleza producida por algún objeto de este mundo con capacidad evocadora. El sujeto recuerda entonces la verdadera belleza “y adquiere alas, y de nuevo con ellas anhela remontar el vuelo hacia lo alto; y al no poder, mirando hacia arriba a la manera de un pájaro, desprecia las cosas de abajo, dando lugar a que lo tachen de loco –y aquí se ha de decir que ése es el más excelso de los estados de raptó, y el causado por las cosas más excelsas, tanto para el que lo tiene, como para el que de él participa; y que así mismo es por tener algo de esa locura por lo que el amante de los bellos mancebos se llama enamorado”.²⁵

He aquí, pues, en el *Fedro*, una nueva caracterización de *Eros*, complementaria de la del *Banquete*. El deseo de belleza, el impulso hacia lo bello aparece aquí como forma de locura, la locura divina, en la que el sujeto pierde el dominio de sí mismo y se conduce como un enajenado, sólo que esa ex-centricidad se debe a que entonces es un dios el que se apodera del sujeto, el que lo rapta o lo posee. Ese dios es, de modo eminente, la idea. de la belleza.

Eros es, pues, locura, sólo que esa forma excelsa de locura que Platón llama *zeía manía*. El amor trama, así, una relación estrecha con la enajenación de la mente, con la pérdida de mismidad por parte del sujeto. La locura aparece, así mismo, como condición necesaria para el encuentro del sujeto con su objeto anhelado, la Belleza. Ésta es por consiguiente algo peligroso que pone en trance de muerte y de enajenación al sujeto que se le acerca. El alma no puede contemplar directamente la belleza, ya que “le procuraría terribles amores”, con lo que se ve obligada a iniciarse a través de un largo rito de aprendizaje y de pasaje.²⁶ Por vez primera aparece en este texto una idea llamada a prosperar en la experiencia poética del romanticismo y del postromanticismo: la belleza como instancia terrible, “ese grado de lo terrible que los humanos podemos soportar” (Rilke), esa deidad que siembra por todas partes a la vez beneficio y desastre (Baudelaire), ese ser asociado inexorablemente con la muerte (Von Platen, Thomas Mann):

“*Quien contempla la belleza con los ojos se ha conciliado con la muerte.*”²⁷

Ya en Platón, por consiguiente, la belleza traza un círculo de horror con sus hermanas, locura y muerte: de la ahí que el filósofo, para encontrarse con ella, “tenga que morir” (*Fedón*) o “deba enloquecer” (*Fedro*).

¿Qué es, entonces, lo específico y diferencial de la doctrina platónica? ¿O qué es lo que introduce como novedad o diferencia la modernidad, especialmente a partir del romanticismo?

En Platón, ese pasaje del alma, por la pérdida de sí, enajenación o muerte, constituye únicamente un pasaje, un estadio. Tiene el carácter de una prueba propiciatoria que, en el desarrollo del proceso educativo, cumple una función imprescindible. Pero no es en modo alguno un fin, una meta. Es necesario contactar con la belleza a través del impulso erótico –lo cual implica enajenación, muerte. Pero es preciso rebasar ese estadio, dejar morir la misma muerte, enajenar la misma enajenación. Y ello en virtud de un resurgir en el que el alma verdaderamente re-nace, siendo ese re-nacer un descenso del estado contemplativo al proceso activo.

El alma, en efecto, prolonga ese estado de divina locura mediante un proceso de fecundación en el que alcanza a imprimir, en otras almas u otros seres, las simientes de su propia experiencia amorosa. De ahí

²⁴ La *téjne* “saca a luz” las fuerzas o virtudes (*dynamis*) que están ocultas en la naturaleza (*fysis*). Podría decirse, pues, que el artista ejerce una función “mayéutica” respecto a la ciudad. Permite que la naturaleza se “alumbre” en ella. Sin embargo, ya en Platón el concepto de *téjne* acusa un primer divorcio con el concepto de *fysis*, lo cual se pone de manifiesto especialmente en *Leyes X* donde aparece también el correlativo divorcio entre Alma y Naturaleza: ésta convertida en Cuerpo (objeto inerte) que precisa un principio extrínseco (Alma) para animarse. No es casual esa doble separación: tiene su correlato en la conversión de la ciudad en obra técnica, una vez rotos los primeros ligámenes con Natura.

²⁵ *Fedro*, 249 c.

²⁶ *Fedro*, 251 a.

²⁷ Citado por Thomas Mann en su *Escrito sobre el matrimonio*.

que el remate de ese proceso amoroso descrito en el *Fedro* consiste en la fecundación de otras almas a través de la palabra:

“Haciendo uso del arte dialéctica, una vez se ha escogido un alma adecuada, se plantan y siembran en ella discursos unidos al conocimiento, discursos capaces de defenderse a sí mismos y a su sembrador, que no son estériles, sino que tienen una simiente de la que en otros caracteres germinan otros discursos capaces de transmitir siempre esa semilla de un modo inmortal, haciendo feliz a su poseedor en el más alto grado que le es posible al hombre.”²⁸

Sólo esa proyección fecundante de *Eros* –a través de la educación– asegura el alma su inmortalidad, siendo entonces locura o muerte no tanto instancias que posibilitan la purificación absoluta del alma, su espiritualización cumplida, como sugiere el *Fedón*, sino medios que *qualifican* el proceso productivo, de manera que la obra resultante sea buena o bella, sea, pues, en cierto modo *artística*.

El filósofo “tiene que morir”, “tiene que enloquecer”, pero no para perderse en la pura trascendencia vacía de la contemplación de la idea, sino como vistas a volver a vivir, una vez consumado el ascenso, en el mundo de los hombres, en la ciudad.

Todo ello permite hablar de una *doble trascendencia de Eros*:

1) Aquélla que conduce al alma, muerte o enajenación mediante, hasta la Belleza.

2) Aquélla que conduce al alma desde la cumbre de su ascensión al mundo de los hombres, a la ciudad.

Se trataría de un *doble éxtasis de Eros*:

1) Éxtasis ascendente al que se podría denominar *vía mística*.

2) Éxtasis descendente al que se podría denominar *vía cívica*.

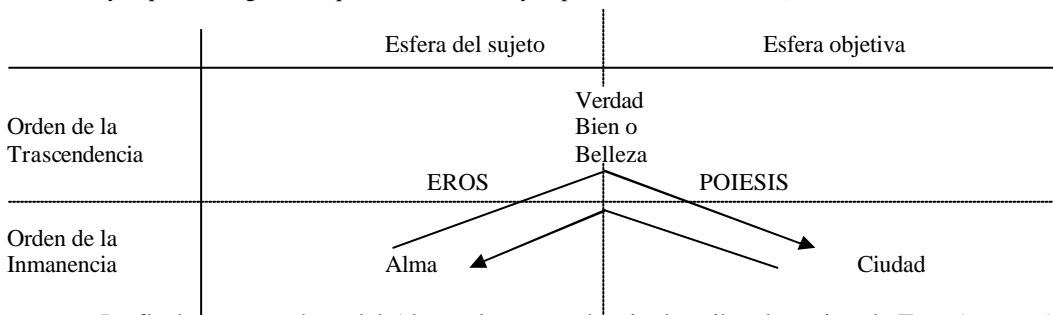
La tarea poiética –artística, demiúrgica técnica (en el sentido platónico de *téjne*)– implicaría esa doble determinación necesaria: el artista debería recorrer ese doble camino para plasmar su obra ciudadana²⁹

29 Nuestra determinación del concepto de arte, punto nuclear de una posible *Estética*, implica una doble síntesis, ambas sugeridas por la filosofía, platónica:

1) La síntesis Alma-Ciudad.

2) La síntesis Eros-Poiesis.

La cristalización de ambas síntesis, obviamente conexionadas en esencia, se produce siempre que todos y cada uno de los términos conjugados hagan expresa referencia a un principio trascendente, el Bien, sinónimo de la Verdad y de la Belleza. Tenemos, pues, la estructura y el proceso siguiente (que es la estructura y el proceso mismo del arte):



La flecha que conduce del Alma a la trascendencia describe el camino de Eros (ascenso), la que lleva del Bien a la Ciudad describe el camino de Poiesis. No se olvide que Poiesis, en tanto poesía, “viene de lo alto”, por vía de inspiración y raptó. Pero en tanto esa “inspiración” se implanta en la esfera objetiva (palabra o forma), entonces aparece como poiesis en sentido amplio, es decir, como ese hacer que “trae a luz” al ser desde el “no ser”. Y no-ser es: por un lado, el mundo umbrío y cavernoso donde “trabaja” el artista; por otro lado el propio Bien, ya que está “más allá de la esencia” (Rep. 509 b.).

Añadimos una segunda flecha –de Ciudad a Alma– con el fin de mostrar el carácter dialéctico del proceso.

²⁸ *Fedro*, 275 d. Véase el excelente comentario de Léon Robin, obra citada, que en las reflexiones finales del *Fedro* en torno a la productividad de la palabra percibe también el sentido último, educacional, de este diálogo.

Ahora bien: en la modernidad, desde el romanticismo –que es el correlato necesario de la “civilización industrial-burguesa”– este doble momento aparece escindido y roto, de manera que el primer proceso y el segundo se dan completamente la espalda . Y en consecuencia:

1) La locura y la muerte dejan de ser medio para pasar a ser fin, un fin terrible y fascinante. La *Todestust*, la “tentación del abismo” aparece como horizonte último de experiencia. La muerte se presenta como fin definitivo de todo amor. Surge por consiguiente el “amor romántico”. Surge así mismo un arte y una estética desligados de todo principio productivo y vital, de toda conexión, cívica, social, mundana.

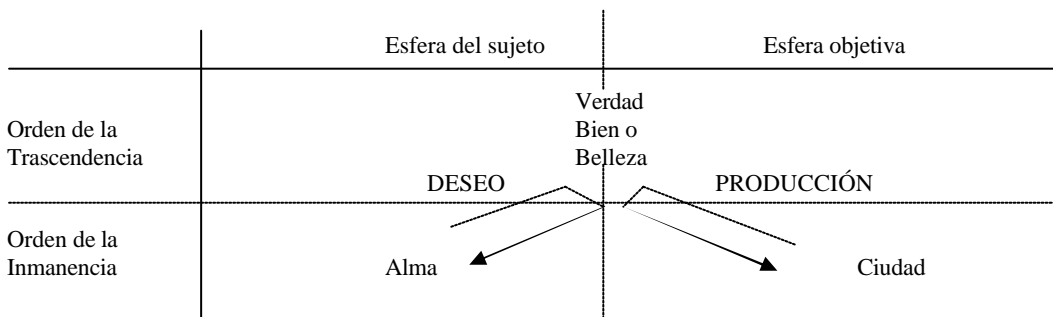
2) Correlativamente, la producción pierde su vínculo fecundante con la pasión erótica y con la Belleza, degenerando en trabajo enajenado que produce obra sin calidad.

Puede decirse con propiedad que los conceptos modernos de *Deseo* y de *Producción* se hallan tallados a partir de esa previa escisión empírica.³⁰ Son el trasunto ideológico de una experiencia en la que la síntesis platónica de Eros y de *Poiesis* ha sido destruida, decantando en una doble esfera separada: esfera privada del amor, esfera pública de la producción; ámbito “espiritual” del arte, ámbito “material” de la sociedad civil –económica laboriosa–; área subjetiva del deseo, área objetiva de la praxis productiva. Los pensadores y poetas más lúcidos y responsables de la modernidad tratan, sin embargo, de restaurar dicha síntesis, pero, al tener que partir de la experiencia de una escisión, se ven en la necesidad de presentarla como tarea de futuro, como idea regulativa de la acción, como utopía concreta, como sueño racional (así por ejemplo Marx o Nietzsche).³¹

En Platón, ambas vías son necesarias y se hallan entrelazadas: la segunda, sin la primera, degenera en pura productividad no mediada por Belleza o Calidad. Ya en el esquema social platónico se halla la semilla de esta escisión, reflejo del esquema empírico subyacente al pensamiento social platónico: en efecto, la *banauσία* trabajo del artesano o del esclavo, constituye, frente a la *poiesis*, una forma escindida de productividad.

La primera, sin la segunda, se degrada en puro amor-pasión sin proyección cívica, objetiva: amor subjetivista o “romántico” que tiene entonces en la locura o en la muerte su verdadera meta..

30 He aquí el gráfico correspondiente (de carácter obviamente aproximado):



Como se ve, no hay verdaderamente apertura a la trascendencia, ya que el Deseo no alcanza Verdad, Bien o Belleza sino Muerte o Locura (es decir, presencia de la Verdad como Ausencia). De ahí que el objeto que busca no comparezca, no pueda comparecer. A esa supuesta “apertura” la llamaría trascendencia vacía. El alma, pues, no encuentra lo que busca; por su parte, la ciudad carece de fundamento sobre la cual edificarse: se produce y se reproduce sin que impere sobre esa producción y reproducción ningún principio de Verdad o de Belleza (ninguna pauta de calidad).

Nótese cómo el gráfico que plasma el movimiento del Deseo reproduce casi con exactitud el gráfico lacaniano. De hecho, el Sujeto no se trasciende, ni tampoco el objeto: impera lo inmanente, clauso y ensimismado. Aunque no con la consciencia viva de que existe otro orden: de ahí el movimiento siempre frustrado de la vacía trascendencia.

Cabría incluso decir que también la esfera productiva, al igual que el Eros freudiano, se halla (debido a ese divorcio) bajo los auspicios de Tánatos: no es casual que esa productividad espoleada por el principio cuantitativo de la constante autosuperación (de manera que el objeto que persigue la producción es siempre “más producción”) parece tener cierto “límite de crecimiento” más allá del cual se vuelve contra ella misma. La superproducción debe entonces ser absorbida por las fuerzas de la destrucción (bien directamente, a través de la industria del consumo planteada en términos de “obsolescencia planificada”).

³¹ La síntesis de Amor y Creatividad constituye, para Nietzsche, la figura misma del Superhombre: El Amor, en *Zarathustra*, no está definido por la carencia sino por la sobreabundancia. Constituye la premisa de toda creatividad. El amor es voluntad de poder en la medida en que, para Nietzsche, voluntad de poder significa voluntad de crear.

Desde el romanticismo *Eros* traza un vínculo absoluto, no relativo (como en Platón) con la muerte: ya en una novela como el *Werther* se percibe esa peligrosa vecindad (como también se percibe el extrañamiento del sujeto respecto al mundo objetivo).³² En cierto modo la Muerte, así sustantivada, cubre el hiato o el vacío resultante de la escisión entre la esfera subjetiva del deseo y la objetiva de la producción. *Eros* será, desde entonces, principio de vida, pero principio sometido en última instancia a *Tánatos*. De Schopenhauer a Freud y a Thomas Mann se percibe este sometimiento: la muerte es horizonte trascendental que abre al sujeto a la trascendencia. El existencialismo no hace otra cosa que abundar en un lugar común cultural surgido con el romanticismo y con la civilización industrial-burguesa.³³

Frente a una productividad sin norte y sin oriente, dejada a su propio impulso ciego de producir siempre más y reproducirse, se yergue, pues, un impulso hacia la belleza que tiene en la muerte y en la locura su meta y su entelequia. Ese impulso es propiamente Deseo: impulso hacia un objeto que en última instancia está tachado y que sólo a través del único señor, la muerte, alcanza su satisfacción. Nuestra experiencia personal, social, histórica es índice de esta escisión del Deseo y la Producción: el sujeto siente como “poder extraño” un “principio de realidad” en el que no puede insertarse para consumir su apetencia erótica: un principio que, muy al contrario, se yergue frente a él como eso que dificulta su erotismo y le obliga siempre a pactar, transar.³⁴ El mundo objetivo, falto de contacto con el mundo subjetivo –erótico y estético– se rige por el absurdo principio de la nuda productividad.³⁵

En Platón, fue pensada esa dualidad en forma de síntesis conceptual. Pero tampoco pudo implantar el concepto en lo real. En el ensayo siguiente se intenta dar razón de esa imposibilidad.

³² Véase el ensayo *Goethe: la deuda y la vocación*. En él se muestran los extravíos del alma perdida en la mónada subjetiva; es decir, en el *Deseo*. Así mismo se señala, siguiendo el perfil de la figura de Goethe, cómo la salvación, de haberla, se halla en la *Poiesis*. Sólo a través de la producción y edificación cívica puede el Sujeto salvar el bache emocional al que le conduce necesariamente el Deseo.

³³ Heidegger, en este sentido, es reflejo ideológico de una cultura escindida. De ahí que sólo a través de la presencia angustiada de la Ausencia (Muerte) pueda el sujeto aprehenderse como Sujeto: y en consecuencia, resolverse a *ser*.

³⁴ De ahí que en Freud el concepto dialéctico de mediación derive en el necesariamente no-dialéctico de *transacción*, determinante del carácter necesariamente perverso del Deseo.

³⁵ En este ensayo y en general, en todo el libro partimos del principio de que el arte forma una unidad sintética con la sociedad, con la ciudad, que sin embargo en la modernidad se desmorona, originando un arte “ensimismado” y una sociedad gobernada por principios an-estéticos. En este punto, pues, nuestra posición se aproxima a la que ha expuesto Xavier Rubert en dos libros excelentes, *El arte ensimismado* y *Teoría de la sensibilidad*.