

Revista editada pel GRUP DE FILOSOFIA DEL GARRAF - nº 5 - Febrer 2022

# CARTOGRAFIAS

REVISTA DE PENSAMIENTO

5

2022

# **CARTOGRAFÍAS**

**REVISTA DE PENSAMIENTO**

**NÚMERO 5**  
**FEBRERO 2022**

**ISSN 2565-1692**

**Editor**

Josep Pradas  
Grup de Filosofia del Garraf

**Director**

Carles Urgellès

**Consejo de redacción**

Josefina Aranda, Ester Astudillo, Josep Pradas, Alín Salom, Carles Urgellès

**Diseño y compaginación**

Alín Salom

**Edición electrónica**

Núria González

# Editorial

Retornem de nou tal com vam anticipar al número anterior i, amb aquest exemplar de la revista que fem el Grup de Filosofia del Garraf, arribem al número 5: amb vosaltres un cop més, en aquest any també complicat de pandèmia en curs, que per ara remet, i atents als anuncis de canvis. Inici de la fi? Un intermedi? Un miratge?

Per alguns, són temps d'incertesa, de pors i restriccions, de relacions interpersonals, *mediades* a través de les pantalles dels dispositius electrònics per aquells qui en disposen; per altres, són l'oportunitat de repensar la direcció cap a on voler anar en el futur a nivell planetari, de replantejar-se tot i redreçar el rumb. I per molts altres, anar seguint amb el que es té –si es té–, adaptant-se a les situacions personals que ha tocat a cadascú.

En qualsevol cas, som aquí i seguim.

L'amor és tema central del dossier, abordat en diferents enfocaments, i pel qual hem comptat amb les magnífiques aportacions dels articles de Jesús Hernández Reynés (de la UAB) i Manuel Villar Pujol; a més, a partir del *Banquet* de Plató com excusa, també es tracten altres derivades que se'n desprenen d'ell, com l'homosexualitat i l'ètica (Gil Albert) o "l'erosofia", i acabant amb un símil de *divertimento* d'un imaginari simposi actualitzat.

L'entrevista de M. García Sánchez (UB) sobre la necessitat de la Filosofia i/o la mala educació dona entrada a joves veus que col·laboren a aquest número com Avril Ricciuto jove estudiant de 2n de Batxillerat, i amb Ester Astudillo i també Raquel Casas ampliem les col·laboracions d'autories poètiques locals de repercussió creixent.

A Miscel·lània la varietat dels articles giren entorn de temes com els límits d'abús i consentiment a partir dels textos de V. Springora i T. Westover que ens ofereix Eva López Espín, l'alliçonament anti-pedagògic en el Faust, o d'un cas d'acceptació de la diferència o no a partir de les peculiaritats de H. Stanhope, fóra dels patrons de convenció social. Ferran Destemple ens conviden a explorar la poesia asèmica, la poesia sonora i noves formes d'Art en el seu blog, per tancar la secció.

Destaquem també les ressenyes de llibres amb el prolífic Byul Chul Han, i el lacanià Jorge Alemán; els comentaris de cinema sobre *Mediterráneo*, premiada ara fa poc amb tres Goya, i de *Boys don't Cry*. En aquesta ocasió l'Art s'ha centrat més en activitats de fotografia; i cal destacar l'entrevista als organitzadors del concurs Mini Print de gravat de Cadaqués, que ha mantingut l'activitat en aquests temps difícils en que moltes propostes culturals no han tirat endavant o s'han aplaçat. Ells no, perquè precisament, està fet amb molt d'amor pels organitzadors i els artistes participants.

Estem complaguts de l'interès suscitat per la revista i de l'apertura a noves col·laboracions, per mantenir-nos en aquesta línia.

Tot i les dificultats, celebrem retrobar-nos al voltant d'aquest nou exemplar amb vosaltres lectors per donar compte de les activitats del Grup de Filosofia del Garraf.

Carles Urgellès  
Director *Cartografies*

# SUMARIO

## **Dossier: El amor**

- 8 Michel Foucault y el amor como relación del alma con la verdad  
JESÚS HERNÁNDEZ REYNÉS
- 26 L'amor i la picadura de l'escorpí: De Safo a Bad Bunny  
MANUEL VILLAR PUJOL
- 33 Gil-Albert, ¿un problema en la ética griega?  
JOSEP PRADAS
- 42 Cuando le escucho mi corazón palpita mucho más...  
ALMA LEH
- 48 El *Banquete*, ariete de Platón contra el pensamiento trágico  
ALÍN SALOM
- 62 Pequeño simposio sobre el amor entre gin-tonics  
*Divertimento* del GRUPO DE FILOSOFÍA DEL GARRAF

## **Miscelánea**

- 71 Delimitar el abuso. En torno a Springora y Westover  
EVA LÓPEZ ESPÍN
- 76 Breve tratado de antipedagogía en el *Fausto* de Goethe  
ALMA LEH
- 81 Hester Stanhope, arqueóloga excéntrica  
JULIA TAMIRIS
- 85 Intraduccions i asèmies: detonocians en autismes automàtics  
CARLES URGELLÈS

- 90 **Combatre el fatalisme dominant en educació**  
**Entrevista amb MANEL GARCÍA SÁNCHEZ**  
MIGUEL GARCÍA

## **Arte**

- 98 Imatges i moments. La fotografia parla de revolucions  
CARLES URGELLÈS
- 102 Fotografies de la Comuna de París i de Versalles: la batalla per les imatges,  
CARLES URGELLÈS

- 123 Mini Print de Cadaqués, punt de mira internacional del gravat  
CARLES URGELLÈS

### **Poesía**

- 130 Poemes de RAQUEL CASAS AGUSTÍ  
4, 21, 30  
RAQUEL CASAS AGUSTÍ
- 134 Poemes de ESTER ASTUDILLO  
Pequeñeces, Capicúa, Mujer paleolítica

### **Cine**

- 138 La consciència: *Mediterráneo*, de Marcel Barrena  
CARMEN GALLEGO CRUZ
- 141 L'exclusió. *Boys don't cry*, Kimberley Peirce, 1999  
CARMEN GALLEGO CRUZ

### **Primeras navegaciones**

- 144 El intelectualismo moral de Sócrates y Platón  
AVRIL RICCIUTO

### **Reseñas**

- 148 A propósito de *No-cosas* de Byung-Chul Han: entre lo humano y lo absoluto  
ESTER ASTUDILLO
- 151 A propósito de *Capitalismo. Crimen perfecto o Emancipación* de Jorge Alemán  
ALBA BURGAZ

# **DOSSIER EN TORNO AL AMOR**



# Michel Foucault y el amor como relación del alma con la verdad

JESÚS HERNÁNDEZ REYNÉS



El poder y el amor a menudo se interfieren mutuamente e impiden conocer tanto a lo uno como a lo otro. Quizá Foucault fue afectado por esa interferencia la mayor parte de su vida. Porque no fue hasta el final de ella que el amor se hizo un hueco entre sus reflexiones. Hasta entonces, Michel Foucault se había labrado una justa fama de agudo investigador del poder. Sus fieles lectores se habían acostumbrado a un autor que aunaba fuertes críticas a instituciones coercitivas como el psiquiátrico o la prisión con un incansable activismo contra el poder del Estado. Podemos decir sin temor a equivocarnos que los

entusiastas revolucionarios de entonces creyeron ver en Foucault un camarada de lucha. Quizá por ello más de uno de sus seguidores se sintió sorprendido e incluso consternado cuando Foucault publicó, a pocos meses de lo que resultó ser su también sorprendente muerte, dos libros, *El uso de los placeres* y *El cuidado de sí*. Ambos títulos fueron publicados en 1984 como los tomos II y III respectivamente de la *Historia de la sexualidad* que Foucault había comenzado en 1976 con el tomo I titulado *La voluntad de saber*. ¿Se había vuelto Foucault un diletante? ¿Se había convertido de revolucionario en conformista y de esforzado luchador en hedonista? El caso es que esos dos últimos libros pusieron en primer plano el tema del amor, asunto que había estado prácticamente ausente de sus obras anteriores.

Puesto que el paso del asunto del poder al del amor es una de las maneras más fáciles de apreciar el cambio sufrido por Foucault en sus últimos años, cabe preguntarse si es un paso que obedece a un mero cambio de asunto o hay algo más. Leyendo con detenimiento la vasta obra de Foucault y en particular sus cursos, seminarios y entrevistas, que han ido siendo publicados en los últimos años, podemos observar cómo ciertos descubrimientos y aclaraciones condujeron a Foucault hacia las posiciones nuevas que se manifestaron en el tratamiento del tema del amor. Podemos decir, a título de enunciado general, que el desenlace alcanzado por su obra mostró los frutos de una larga trayectoria donde el progresivo descubrimiento de un poder de relaciones reversibles hizo posible observar un amor que permitía ver el vínculo del alma con la verdad.

El momento de la vida de Foucault que concentra los principales acontecimientos de esa trayectoria que logró que el poder no ocultara al amor y que el amor no tergiversara al poder se puede establecer cuando decidió poner todo su empeño en elaborar su *Historia de la sexualidad*<sup>1</sup>. Acostumbrado a tratar cuestiones como la locura, la enfermedad en general y la disciplina que le llevaron a estudiar instituciones como el hospital y la prisión, Foucault puso de pronto manos a la obra en una cuestión que resultó ser muy distinta. La sexualidad no encajaba fácilmente en los mismos esquemas que los temas anteriores. La observación concienzuda de instituciones como el hospital y la prisión dejaron al descubierto relaciones de poder que respondían en líneas generales a una acción de normalización. La sexualidad, en cambio, en su eclosión moderna, puso ante los ojos un dispositivo de poder dedicado a incitar, a provocar, y no a establecer normas.

### **Ni sexo ni homosexualidad**

Que sea una historia de la sexualidad lo que permita aparecer al amor como objeto de estudio lleva a pensar que Foucault habría dado con el tema del amor al querer estudiar el sexo. ¿Quizá haya que afirmar entonces que Foucault hace bueno el reproche atribuido a Marx, a Groucho Marx, que dice que por qué lo llamamos amor cuando queremos decir sexo? Esta impresión se ve reforzada cuando conocemos que el amor del que trata Foucault es sobre todo el denominado “amor a los muchachos” (*l’amour des garçons*). ¡No sólo sexo, sino sexo homosexual! Pues no. En absoluto es así. Que no sea el interés por el sexo lo que lleve a Foucault a tratar el asunto del amor es un punto clave de su nueva perspectiva.

Uno de los principales descubrimientos expuestos por Foucault en el primer tomo de su *Historia de la sexualidad, La voluntad de saber*, fue que el sexo, lejos de ser una realidad primera dada por la naturaleza, es una construcción del moderno dispositivo de poder que se ejerce en la sexualidad. De manera que, más que hacer del amor un eufemismo del sexo, Foucault toma al amor como cuestión a abordar cuando ve que el sexo no es lo importante. El caso del amor a los muchachos tal como se presenta en la Antigüedad y especialmente en la Grecia clásica resulta clave para descubrir, según Foucault, un amor liberado del sexo. Ante todo, nos advierte Foucault, los griegos antiguos vieron el amor a los muchachos como un problema, un asunto que da que pensar y del que hay que hablar, y así hay que estudiarlo. La conclusión de este estudio es que en ese problema el sexo no tiene la más mínima importancia.

Poder desvincular el amor del sexo tiene mucho que ver con haber encontrado que las relaciones de poder no son primariamente coercitivas, sino que expresan el funcionamiento de ciertos mecanismos por los cuales unas determinadas conductas gobiernan a otras conductas. El poder que ahora se descubre es cada vez más una característica específicamente humana y menos una propiedad física. Lo que Foucault irá perfilando es una noción de poder donde la fuerza no le sea esencial. Es más, el poder y la fuerza llegarán a plantearse como inversamente proporcionales. La fuerza tiene un carácter físico que Foucault concibe como irreversibilidad. Las relaciones de

fuerza no son reversibles. Por el contrario, las relaciones de poder son intrínsecamente reversibles. Encadenar a alguien para que no huya no es muestra alguna de poder. Es muestra de poder, sin embargo, lograr que alguien no huya sin estar encadenado. Aplacar la tendencia a la huida se da en una relación de poder sólo en la medida en que siempre permanece abierta la posibilidad de que la tendencia a la huida no sea aplacada.

El asunto del amor a los muchachos sigue siendo clave. Resulta casi un tópico reconocer la presencia de ese amor, por ejemplo, en la obra de Platón. Lo que hace Foucault es averiguar de qué manera esa presencia del amor a los muchachos cumple la función de abrirle al amado el camino de la amistad al saber. En lugar de sucumbir a la opinión aún frecuente que considera que el amor a los muchachos es un sinónimo de homosexualidad masculina, Foucault atiende a todos aquellos aspectos que están siendo tenidos en cuenta en la preocupación que a los griegos antiguos les suscitó ese tipo de amor. Para nada encuentra que la homosexualidad sea un tema que tratar. En una conversación publicada en inglés en 1982, Foucault indica que en el siglo XVIII apareció la homosexualidad como un problema social porque la amistad perdió todo su valor. Si la amistad no es relevante, surge entonces la pregunta: “¿qué hacen los hombres juntos?”

Creo no equivocarme al decir que la desaparición de la amistad como relación social y el que la homosexualidad se presente como un problema social, político y médico, forma parte del mismo proceso” (Foucault 1983b, 97-98).

El rechazo de la amistad que lleva a definir la homosexualidad en la medida en que se la prohíbe ocurrió sobre todo con el cristianismo. Los griegos antiguos no estaban en ese negocio. Hay una anécdota de Foucault que abunda en este tema. Cuenta Louis Althusser (Althusser 1992, 360) que, en la segunda de las visitas que Foucault le hizo a la clínica psiquiátrica de l’Eau-Vive, en Soisy-sur-Seine, donde Althusser se hallaba recluido a raíz del asesinato de su mujer en 1980, se produjo un encuentro a tres<sup>2</sup> con el padre pasionista Stanislas Breton. Foucault manifestó su idea de que el cristianismo hablaba mucho de amor, pero poco de amistad. El rechazo de la amistad tendría que ver, según dice Althusser, con el rechazo de la homosexualidad. Foucault siempre pensó que el cristianismo transitaba por esa vía donde se rompe toda posible unidad entre amor y amistad. Los griegos clásicos, que aún se hallaban a unos cuantos siglos de la irrupción del cristianismo, buscaron resolver satisfactoriamente el amor a los muchachos describiéndolo como una actividad que hacía posible el tránsito del amor a la amistad. Esto la convertía en una actividad propiciatoria, por ejemplo, de la filosofía. No hay que olvidar que la filosofía se había venido definiendo como un amor al saber.

### **La reconciliación con la filosofía**

Lo que vemos es que ni el sexo ni la homosexualidad son los asuntos tratados cuando el amor a los muchachos entra en escena como objeto de estudio por parte de Foucault. En cambio, aparece inevitablemente el parentesco del amor con la filosofía. Y esto es algo que no le resulta ajeno a Foucault. Hay un aspecto de su biografía que creo que no

ha sido suficientemente destacado, o que no lo ha sido en el sentido en que lo haremos ahora. Michel Foucault empezó renegando de la filosofía. Muchos lo sabían. Él no lo ocultaba; al contrario, hacía gala de ello. Pero justo cuando transcurre su última etapa, coincidente con el proyecto de la *Historia de la sexualidad*, Foucault, con sus “nuevas” inquietudes, se adentra decididamente en los terrenos de la filosofía.

Nunca había hecho incursiones tan explícitas y tan centrales en la tradición filosófica. Foucault pasó progresivamente de considerarse él mismo extraño a la filosofía a reconocerse a sí mismo inscrito en ella. Esta adscripción, en cierto modo tardía, de su propio proyecto a la filosofía tiene su más llamativo resultado en la relación mantenida con la figura de Sócrates. Desde optar por el movimiento inverso al socrático en su homenaje de 1963 a Bataille (Foucault 1963, 174), Foucault pasa, en los años 80, a rendirse a la figura fundacional de Sócrates. Por ejemplo, es muy significativo el comentario, con visos incluso de cierre vital, que hizo Foucault tras su análisis de Sócrates en el curso de 1984 *El coraje de la verdad*, cuatro meses antes de morir:

Como profesor de filosofía, es preciso hacer al menos una vez en la vida un curso sobre Sócrates y su muerte. Hecho. *Salvate animam meam* (Foucault 1983-1984, 168).

Foucault llevó a cabo en sus últimos años una auténtica reconciliación con la filosofía. Y es de este trato directo con la problemática de la filosofía de donde surgirá una mirada nueva sobre el amor.

¿Qué tipo de conductas florece en la relación entre el amante y el amado en el seno del amor a los muchachos? Foucault descubre que entre el amante y el amado no se destaca una simple relación de poder donde uno de los dos sometería a su placer al otro. En el asunto del amor a los muchachos Foucault cree ver cómo los griegos antiguos tratan el tema de la relación entre hombres libres. Esto, en el fondo, es una nueva manera de abordar las relaciones de poder. Nada de coerción o imposición por la fuerza. Más bien modulación de las conductas. Se ha señalado escasamente que el diálogo que Foucault mantiene con Hegel en el periodo coincidente con el desarrollo del proyecto de la *Historia de la sexualidad* determina la manera foucaultiana de abordar la cuestión de la relación de poder que, en lugar de obstruir el acceso al amor y la amistad, facilita una relación de cuidado de sí mismo, del mundo y de los otros que está en camino de la construcción de un sujeto ético capaz de amar. La cuestión del amor destapa una fecunda complicidad entre los trabajos de Foucault de los años 80 y un campo de indagación abierto por Hegel y, en particular, por su *Fenomenología del espíritu*. Se trata de la lucha por el reconocimiento.

### **Encuentro con Hegel**

La relación de Foucault con Hegel transcurre en paralelo a la de Foucault con la filosofía. Mariapaola Fimiani, que es la estudiosa que más ha insistido en el tema, recuerda la mención de Hegel en la lección de 1970 con la que Foucault inauguró su

pertenencia al *Collège de France* (Fimiani 2002, 76). La ocasión probablemente lo requería, pues Foucault venía a suceder a Jean Hyppolite, el gran hegeliano francés. Pero Foucault lo trae a colación de una manera muy interesante. Primero, él mismo se inscribe en una época dedicada a intentar escapar de Hegel. Aunque, inmediatamente después, hace la siguiente precisión:

Pero escapar de verdad a Hegel supone apreciar exactamente lo que cuesta separarse de él; esto supone saber hasta qué punto Hegel, insidiosamente quizá, se ha aproximado a nosotros; esto supone saber lo que es todavía hegeliano en aquello que nos permite pensar contra Hegel; y medir hasta qué punto nuestro recurso contra él es quizá todavía una astucia suya al término de la cual nos espera, inmóvil y en otra parte. (Foucault 1970, 70).

Después, Foucault hará suya la problemática hegeliana del deseo.

Este lazo entre el último Foucault y el Hegel de la *Fenomenología* se hace explícito en el curso de 1982 *La hermenéutica del sujeto*. En el celeberrimo capítulo IV de la *Fenomenología del espíritu*, Hegel expone los momentos de la autoconciencia. Con la autoconciencia aparece por primera vez la conciencia para la que ella misma es su objeto. Sujeto y objeto no se oponen como seres de naturaleza diferente, sino que el objeto tiene también la naturaleza del sujeto. Son dos sujetos que se enfrentan entre sí. La relación mutua en la que se encuentran consiste en que el yo, que es esa misma relación, no es yo sino en su relación con otro. Dice Hegel que con la autoconciencia entramos en el reino nativo de la verdad, es decir, ahí donde sujeto y objeto son lo mismo. En la autoconciencia, en efecto, ambos, sujeto y objeto, son *yo*. Esto hace que todo lo otro que no sea yo, por ejemplo, todo lo sensible, sea solo en la medida en que es *para* el yo. No hay ser *en sí* que no sea *ser para* la autoconciencia. Lo que la conciencia tiene, por ejemplo, como objeto sensible no es para la autoconciencia la verdad, ya que la verdad no es sino la igualdad del yo consigo mismo, y el objeto sensible no es reconocido como yo. El anhelo de verdad se convierte así en el anhelo de hacer, de lo otro, yo. A este anhelo de hacer yo a lo otro Hegel lo denomina *Begierde*, es decir, “deseo”. Así, la autoconciencia, en la medida en que es movimiento que anula la diferencia del yo con su objeto otro, es deseo.

El deseo, de una manera u otra, está involucrado en todo el proyecto foucaultiano de la *Historia de la sexualidad*. Así, en *La voluntad de saber*, Foucault mantiene una crítica a la consideración del deseo como lo verdaderamente constituyente, como principio activo que se tendría que defender frente al poder represivo que lo quiere someter. Foucault ve, en cambio, el deseo como una construcción del dispositivo de poder que es la sexualidad. Sin embargo, ocho años más tarde, en *El uso de los placeres*, segundo tomo de la *Historia de la sexualidad*, Foucault aborda el tema de una manera muy diferente. Bajo la óptica de lo que denomina “subjetivación”, Foucault trata ahora al sujeto de deseo en el marco de la práctica del gobierno de sí y de los otros, práctica que se concreta en el *uso* que el sujeto hace de los placeres. De este modo, Foucault recoge la *Begierde* hegeliana de una nueva manera y con ello permite también un nuevo acceso al tema del amor.

## **Sujeto y verdad**

Hegel también será un sostén para que Foucault cambie los términos que definen su trabajo. A la subjetivación le corresponderá un saber de la verdad. En el curso de 1981, *Subjetividad y verdad*, Foucault asume ya explícitamente la nueva perspectiva que incide más en la cuestión de la verdad que en el asunto del poder pensado institucionalmente<sup>3</sup>. Desde la primera clase, del 7 de enero, sitúa el problema de la subjetividad y la verdad en el orden que denomina “histórico-filosófico”. No se trata de preguntar por la verdad a la que puede acceder el sujeto, tampoco por la verdad que podemos llegar a tener de ese sujeto. Lo que procede es preguntarse: ¿qué efectos tiene en la subjetividad la existencia de un discurso que pretende decir la verdad sobre esa misma subjetividad? Aunque no se muestre de entrada así, este planteamiento del tema de la subjetividad y la verdad esboza ya su parentesco con el punto de vista de la *Fenomenología* de Hegel, cuestión que Foucault no hará explícita, como hemos visto, hasta el curso del siguiente año. En el curso de 1981 Foucault se esforzará en conseguir dos cosas. Por un lado, tratará de ver toda su trayectoria, la de los estudios sobre el poder y la del tema subjetividad y verdad, unificada bajo el nuevo enfoque. Por otro lado, el nuevo enfoque conducirá a incluir el asunto de la sexualidad en la subjetividad entendida como “veridicción”, como régimen estructurado a través del acto de decir la verdad.

Los trabajos sobre la locura, la enfermedad, la muerte y el crimen se pueden ver, entonces, como estudios sobre la relación entre la subjetividad y la verdad desde la perspectiva *histórico-filosófica*, perspectiva que formula la cuestión bajo los términos de la pregunta por cómo afecta al sujeto la existencia de discursos verdaderos sobre la locura, la enfermedad, la muerte, el crimen. Desde el mismo momento en que se adopta esta perspectiva, el concepto de sujeto cambia. Por un lado, la *subjetividad* no es concebida a partir de teorías previas o de universales antropológicos, sino como lo que se constituye y se transforma en la relación que mantiene con su propia verdad. Por otro lado, siguiendo esta misma formulación, la *verdad* no es entendida como un contenido de conocimiento que puede ser considerado universalmente válido, sino como un sistema de obligaciones, obligaciones que ligan al sujeto con la verdad que se dice sobre él. Finalmente, el material histórico que se estudia no son casos que corroboran, matizan o refutan las concepciones obtenidas sobre el sujeto, la verdad y su relación mutua, sino que es donde se muestra la *constitución* de la misma relación "subjetividad y verdad" donde el sujeto queda atado a la verdad sobre sí mismo y los demás.

## **El cuidado de sí**

Para el estudio del sujeto de deseo, Foucault sustituirá el esquema moderno del dispositivo de poder por el antiguo del cuidado de sí. Según Foucault, toda gran cuestión, toda gran elaboración teórica tiene asociada de manera privilegiada una cuestión histórica. Así, la cuestión política tiene como referencia la Revolución

francesa; la teoría de la ciencia, la formación de la física matemática, y la cuestión moral contemporánea tiene como referencia histórica asociada el siglo I de nuestra era y el entrecruzamiento entre la ética pagana y la moral cristiana, donde se muestra cómo se transformó el modo de ocuparse de uno mismo.

Con el Sócrates del *Alcibíades* de Platón, Foucault descubre precisamente la famosa *epiméleia heautoû*, el cuidado de sí. Su trabajo más pormenorizado sobre este tema lo lleva a cabo en el curso de 1982, *La hermenéutica del sujeto*. Y es aquí donde también, y de manera sintomática, Foucault reivindica explícitamente el papel capital de Hegel en este asunto. La genealogía del sujeto moderno que Foucault lleva a cabo desde principios de los años 80 del siglo pasado tiene su punto central en la tesis de que la hermenéutica moderna es de origen cristiano. Esta hermenéutica de sí es la que define la manera en que el sujeto y la verdad se encuentran relacionados en la práctica. Foucault señala dos formas cristianas de estar obligado a la verdad: una, ligados al dogma de la confesión cristiana. Es la verdad de la fe. Otra, por el deber de saber quién es uno. Ser el testigo de sí mismo contra sí mismo. Son dos procesos conectados: tener acceso a la luz de Dios y producir la verdad dentro de uno mismo. Que la relación consigo mismo y con los otros esté bajo esta hermenéutica significa que la referencia a uno mismo, a los otros y al mundo pasa ahora por el sujeto, el sujeto que se constituye como objeto de examen y con respecto a cuya intimidad se lleva a cabo el nuevo modo de confesión, la confesión cristiana que se desarrollará como uno de los procedimientos del poder pastoral.

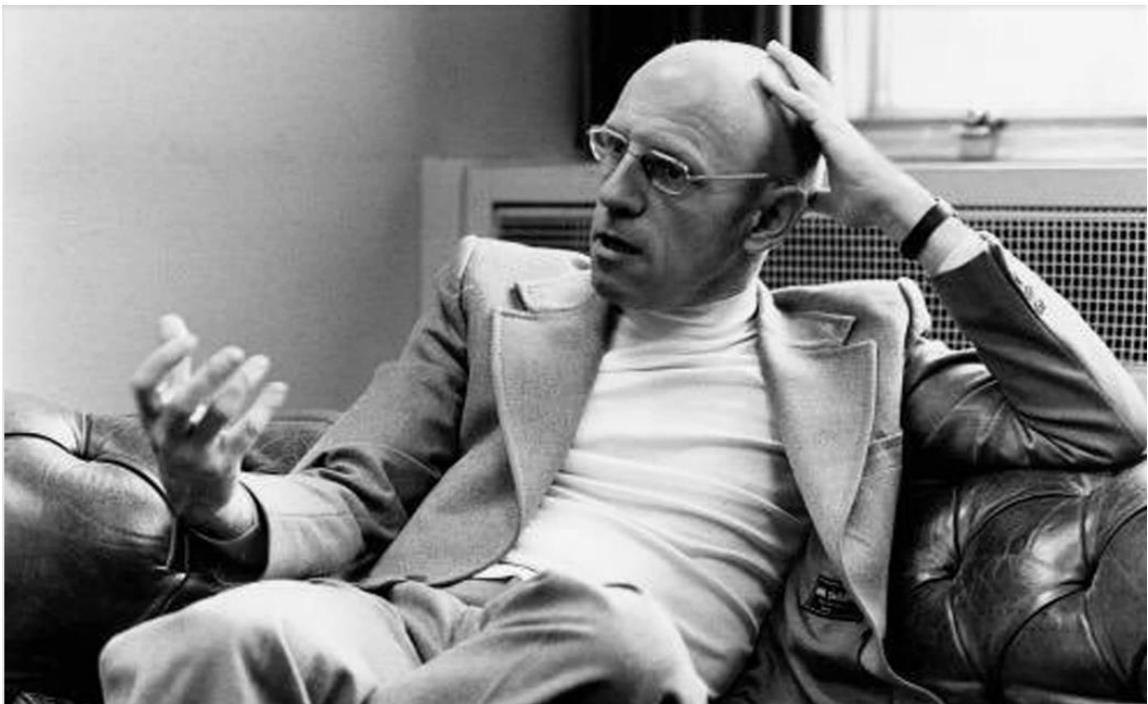
### **El sujeto ético**

Toda la *Fenomenología del espíritu* es vista en la línea de la propuesta de vincular el acto de conocimiento con transformaciones ocurridas en el ser del sujeto. En *La hermenéutica del sujeto*, Foucault va desgranando pacientemente prácticas de sí, técnicas de vida que irán descubriendo las maneras en que el sujeto del cuidado se va transformando en correspondencia con la verdad. A su vez, se mostrará que ha tenido que haber un gran desplazamiento del pensamiento griego para llegar a la situación que vivimos en el presente. Si en la antigüedad la vida fue tomada como asunto de una técnica y, por su parte, el mundo era el objeto pensado, en la modernidad, nos dice Foucault, el mundo deja de ser pensado para ser conocido a través de una técnica y la vida deja de ser objeto de técnica para convertirse en un proceso de experiencia de sí. En la última hora de la última clase del curso, Foucault resume ese desplazamiento calificándolo como “desafío” a la filosofía. La cuestión es: ¿cómo el mundo, que es el objeto del saber técnico moderno, es a la vez vida en la cual el sujeto tiene experiencia de su propia verdad? Foucault concluye con estas palabras, poniendo de nuevo a Hegel en el centro:

Y si ese es efectivamente el problema de la filosofía occidental –cómo puede el mundo ser objeto de conocimiento y al mismo tiempo lugar de prueba para el sujeto; cómo puede haber un sujeto de conocimiento que se dé el mundo como objeto a través de una *téchnē*, y un sujeto de experiencia de sí, que se dé ese mismo mundo en la forma radicalmente diferente

del lugar de prueba—, si es ese el desafío a la filosofía occidental, podrá comprenderse por qué la *Fenomenología del espíritu* es la cumbre de esa filosofía (Foucault 1981-1982, 465).

La posición en la que Foucault deja su propia investigación tras asumir esta correspondencia con Hegel es, como él mismo dice, el lugar de la ética. ¿Qué es aquí la ética? Foucault entiende el *êthos* griego como la manera de ser, como el modo de existencia de un individuo. En este sentido, la espiritualidad tiene lugar en la dimensión ética. Dicho de otra manera, la espiritualidad significa que la relación del yo consigo mismo, con los otros y con el mundo consiste en practicar un cuidado ético de sí, un cuidado de sí en que el régimen de verdad en el que el sujeto se encuentra jugando permita e incluso favorezca que esa misma verdad modifique la vida, el modo de ser del yo.



### **Los placeres (*aphrodisia*)**

¿Qué aportan los griegos a la espiritualidad? ¿Qué descubre Foucault al analizar la sexualidad a partir del amor a los muchachos? ¿De qué manera se comporta ese sujeto ético? Para Foucault es decisivo que los griegos antiguos planteen el problema del amor a los muchachos poniendo en primer plano el asunto de los placeres. En *La voluntad de saber*, Foucault veía que los placeres se podían convertir en punto de apoyo para los contraataques, para la resistencia al poder institucionalizado, en lugar del deseo<sup>4</sup>. Foucault planteó, en el curso de 1981, el tema de los placeres desde el análisis de lo que los griegos denominaban los *aphrodisia*, es decir, los placeres de carácter sexual, referidos a la diosa Afrodita.

Uno de los resultados más destacables del análisis de los *aphrodisia* es la comprobación de la distancia que los separa del placer sexual instituido por la sexualidad moderna. Esta distancia permite aclarar la conclusión a la que había llegado Foucault en *La voluntad de saber*. ¿Cómo se podía pensar el sexo como un invento de la sexualidad y la sexualidad como un dispositivo de poder moderno? ¿En qué medida los placeres podían oponerse al poder dominador del deseo? No se trata ahora de pensar una fuerza primordial, que sería el deseo, sometida a disciplina por el poder. Los *aphrodisia*, tal como los griegos antiguos los abordan, muestran que la ocupación con los placeres no tiene por qué consistir en un trabajo de represión o de liberación, según se vea lo malo y lo bueno en ellos. La ocupación con los *aphrodisia* enseña, más bien, los procedimientos mediante los cuales se establece una conducta. Y esta conducta no consiste en la formación de un sujeto propietario de una intimidad, que a su vez debería ser capaz de expresar libremente. Los *aphrodisia* no están ahí como los placeres de un yo que desea, sino como los placeres de un yo que vive.

El curso de 1981 da también un nuevo sentido a la ocupación con la vida. Como si fuera una trasposición al terreno del nuevo enfoque de lo que anteriormente, en el primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, había sido llamado “biopoder”, la vida se muestra en los griegos como objeto de técnica. La vida, y no una sexualidad que sujetaría al yo en toda su extensión, es lo que requiere la elaboración de una conducta. Foucault llega a decir que la vida es lo más parecido a la subjetividad que los griegos antiguos llegaron a pensar. En este sentido, Foucault observa que los griegos antiguos tienen la palabra *bíos*, que diferencian de *zōé*, para hablar de lo que es efectivamente transformable en la práctica del arte o la técnica que se aplica a las relaciones con los demás, con la verdad y consigo mismo. Se trata de la vida cualificada, que puede ser buena o mala, frente a la vida que comparte cualquier ser vivo por el solo hecho de estar vivo y no muerto.

El papel diferenciador del *bíos* con respecto a la subjetividad moderna se ve en el significado que adquieren las *téchnai perí tón bíōn*, es decir, las técnicas que tenían por objeto la vida. A diferencia de lo que sucederá después con el cristianismo, las técnicas para la vida no se identifican con unas reglas de conducta. Entre los filósofos paganos, las técnicas como la confesión o el examen de uno mismo tenían como meta proporcionar al individuo recursos para poder vivir mejor, más bien que el resto. Estas prácticas sufrieron transformaciones en el cristianismo, no tanto en las técnicas concretas como en su objetivo. Al principio de la era cristiana algunas técnicas concebidas y practicadas por la filosofía pagana encontraron provecho en la constitución de los preceptos monásticos. Este es el comienzo, según Foucault, de la hermenéutica de sí, en el sentido de dar lugar a un autoexamen que toma la forma de un desciframiento de sí mismo.

El análisis de los *aphrodisia* permite mostrar que lo que verdaderamente es objeto del cuidado, en el asunto del amor a los muchachos que los griegos problematizan, es precisamente el comportamiento del sujeto en el *uso* que hace de los *aphrodisia*. Estos placeres no son, pues, determinantes del sujeto en el sentido que definan lo que el sujeto

es, sino que el sujeto viene definido por el cuidado que es capaz de desarrollar sobre sí con respecto a esos placeres. Así, los *aphrodisia* se caracterizan por la relación consigo mismo con respecto a los otros y, en general, con respecto al mundo. En cambio, será la práctica cristiana la que irá convirtiendo los placeres en una característica de la relación consigo mismo con respecto a sí, es decir, en una manifestación de la realidad íntima, propia del sujeto, que es el deseo.

### **El amor**

Con los *aphrodisia*, el amor entra en escena. La relación de uso, propia del trato con los *aphrodisia*, se convierte en indicativo de la peculiaridad antigua. Los placeres no son la expresión de mi deseo, sino que es con respecto al uso que hago de los placeres que mi deseo es más o menos suscitado. El amor, en la medida en que se halla involucrado en los actos de amor en que consisten los *aphrodisia*, adquiere un régimen parecido al del deseo. No es por amor que el yo entra en relación con los otros, sino que el placer que se da en el trato con los otros es lo que promueve al amor. En *El uso de los placeres*, Foucault formula el círculo de los tres principios que están presentes en la relación con los *aphrodisia*: acto, deseo y placer. En el orden de la conducta sexual, el objeto de reflexión de los griegos no era el acto, tampoco el deseo y ni siquiera el placer, sino la dinámica que los une a los tres. Dice Foucault:

La cuestión ética que se plantea no es: ¿qué deseos, qué actos, qué placeres?, sino: ¿con qué fuerza nos dejamos llevar por los placeres y los deseos? La ontología a la que se refiere esta ética del comportamiento sexual, por lo menos en su forma general, no es una ontología de la carencia y del deseo; no es la de una naturaleza que fija la norma de los actos, es la de una fuerza que asocia entre sí actos, placeres y deseos. (Foucault 1984a, 44-45).

Aunque los griegos antiguos, tal como los estudia Foucault, llevan a cabo la reflexión sobre los *aphrodisia* principalmente a propósito del amor a los muchachos, también lo hacen a propósito de su relación con el cuerpo y con la mujer, estudiados en la dietética y en la economía respectivamente. En *La voluntad de saber* el amor estaba enmarcado en el sexo, en el objeto inventado por el dispositivo de la sexualidad. Así, el amor es circunscrito a la familia, que es el lugar donde el sexo queda progresivamente confinado a través del matrimonio (Foucault 1976, 114-115). Pero en *El uso de los placeres* se habla del amor como *eros*, que encuentra su lugar en la relación del alma con la verdad. En este contexto, Foucault lee la aparición del alma en clave hegeliana: “El alma como sujeto, y de ningún modo como sustancia” (Foucault 1981-1982, 71). Sujeto quiere decir sujeto de la *chrēsis* (uso), es decir, “sujeto de acciones, de comportamientos, de relaciones, de actitudes”. Aquello con respecto a lo cual se ejerce ese uso recibe también, por parte de Foucault, otro nombre de origen hegeliano: “sustancia ética”. Los *aphrodisia* son la sustancia ética sobre la cual el sujeto debe ejercer su uso. Y en la reflexión sobre este uso es donde los griegos del siglo IV a. C. mostrarán sus preocupaciones. Foucault señala que estas preocupaciones no vienen definidas por el interés en establecer lo que está permitido y lo que no en relación con los actos sexuales,

sino en la necesidad de establecer un adecuado uso de esa fuerza que se manifiesta en la puesta en acto del deseo que provoca placer. Será la modulación, la templanza, la contención lo que se tendrá que cultivar.

El amor a los muchachos es el fenómeno cuyo análisis le permite a Foucault poner de manifiesto dos cosas. Por un lado, le permite observar la conversión de los *aphrodisia*, como sustancia ética, en una relación entre sujetos libres que se tratan de reconocer. Por otro lado, hace posible que pueda observar a través del tema del amor el tránsito del amor a los muchachos al amor a la verdad. Dice Foucault:

La relación del alma con la verdad es a la vez lo que fundamenta el Eros en su movimiento, su fuerza y su intensidad y lo que, ayudándola a desembarazarse de todo goce físico, le permite convertirse en el verdadero amor (Foucault 1984a, 100).

El movimiento del eros, en la fuerza que despliega en torno al amor a los muchachos, se traduce en la preocupación por el honor del amado. Esto es así por cuanto ese movimiento del eros no se atribuye a la realidad íntima de un sujeto cuya naturaleza se estaría manifestando en ese acto, sino que se toma como la tarea de procurar un buen uso de la fuerza que allí se despliega. Lo que el amante ha de hacer con el amado es tomarlo en consideración. No hacer de él un mero objeto de placer, sino gestionar el placer que con él se comparte en la medida en que es también un sujeto. Son dos sujetos los que tratan de reconocerse, y eso bajo unas condiciones asimétricas, de desigualdad. La tensión con que se vive el amor a los muchachos no es la propia de los actos prohibidos, sino la que está relacionada con el hecho de que en el amor a los muchachos se problematiza la libertad del amado, así como la del amante, dado el peligro de estar sometidos ambos a los dictámenes del goce. Se mira de evitar el dominio de las pasiones, en lugar de luchar contra prohibiciones dictadas por un código de obligado cumplimiento o de andar buscando desesperadamente modalidades permitidas o toleradas de actos sexuales. Precisamente porque no hay tal código, porque no se resuelve el problema aplicando un automatismo normativo, el amor a los muchachos suscita una ética de la existencia basada en el sostenimiento de la libertad de los compañeros amantes.

En este sentido, esta cuestión ética lleva a que el amor a los muchachos se desplace progresivamente hacia una relación simétrica en cuanto a los beneficios. Esta simetría no es propia de los actos sexuales concebidos por los griegos, pues están sometidos al imperio de lo viril, lo activo, frente a lo cual lo femenino es mera pasividad, sin papel subjetivo alguno. El amor a los muchachos, en cambio, dada la mutua subjetivación de los compañeros, pone de manifiesto un amor recíproco, un amor cuya forma plena no se distingue de la amistad. Dice Foucault en *El uso de los placeres*:

El amor a los muchachos no puede ser moralmente honroso más que si implica (gracias a los beneficios razonables del amante, gracias a la complacencia reservada del amado) los elementos que constituyen los fundamentos de una transformación de este amor en un vínculo definitivo y socialmentepreciado, el de la *philia* (Foucault 1984a, (p. 207).

Como vimos, esa presencia conjunta del amor y la amistad en un solo fenómeno es lo que se romperá en el cristianismo.

### **El amor verdadero**

También, por otra parte, el amor a los muchachos muestra de qué manera la verdad aparece como referente del sujeto. En este contexto, Foucault habla de amor verdadero. El llamado “amor verdadero” tiene su tratamiento principalmente en el capítulo V de *El uso de los placeres* y en la segunda hora de la clase del 7 de marzo del curso de 1984, *El coraje de la verdad*. Lo que Foucault describe es, sobre todo, el tratamiento platónico de la cuestión. En Platón se observa el tránsito del amor a los muchachos al amor a la verdad. La manera de no sucumbir a las pasiones y adquirir, en cambio, un dominio de sí mismo está en la consideración de la verdad del amor como asunto del que el amor trata. Aunque en Platón estén ya puestas todas las piezas para que la cuestión se quiera resolver de manera teórica, Foucault subraya que Platón conserva el carácter práctico de la problemática del amor y la verdad. Pero esto no hay que malinterpretarlo.

De hecho, la oposición entre *ars erotica* y *scientia sexualis* para indicar la novedad de la Europa moderna con respecto a otras civilizaciones y a otras épocas no está bien utilizada. En una conversación con H. Dreyfus y P. Rabinow en abril de 1983 (Foucault 1983a), Foucault reconoce que el uso de esa oposición en *La voluntad de poder* carecía del rigor necesario. En concreto, acepta que en la Grecia antigua nunca tuvieron una *ars erotica* comparable a la de los chinos. En cambio, como se ha visto, desarrollaron una *téchnē tou̐ bíou*, un arte que tiene como objeto la vida, cuyo conjunto de prácticas queda englobado en el cuidado de sí. A su vez, este cuidado de sí, que se inició en el terreno político, como la condición para poder conducir a los demás, acaba encontrando cierta autonomía, de manera que cuidarse de sí mismo pasará a ser un fin en sí. Con el tiempo, los procedimientos involucrados en el cuidado de sí serán los que el cristianismo, con su hermenéutica del sujeto, transforme e incorpore a lo que acabará siendo el poder pastoral. Que el *eros* sea tratado como vida no significa, pues, una erotización de la vida en general. Más bien, el ámbito del amor, entendiendo como tal el del *eros*, es una fuente de oportunidades para la tarea del cuidado de sí. A diferencia de la sexualidad moderna, que consiste básicamente en un dispositivo que fabrica el sexo como un elemento de sujeción, el amor estaba en Grecia en el lugar de lo que pone a prueba al sujeto, de lo que da al yo la ocasión, incluso la obligación, de cuidarse de ello para cuidarse de sí.

Es cierto que Foucault muestra el tránsito platónico del amor a los muchachos al amor a la verdad como la aparición de un nuevo modo de dominación: la dominación que ejerce el maestro de verdad. Pero este mismo tránsito muestra también la aparición de un modo de vida donde esa dominación no es nada distinto al ejercicio de soberanía que uno ejerce sobre sí mismo. El otro con el que se está en relación, sea el amado o el amante, no es nunca otro cuya libertad se deba anular. Al contrario, el otro debe ser reconocido solo en cuanto que es libre. La ética es lo mismo que la práctica reflexiva de la libertad.

Frente al poder coercitivo, el amor se halla siempre en el ámbito de la resistencia. En este contexto, el amor encuentra su lugar también en el terreno de la relación entre el sujeto y la verdad. Lo encontramos, por ejemplo, en el comercio. Foucault cita a Adam Ferguson (Foucault 1978-1979, 344) para mostrar cómo los lazos económicos suscitados por el interés no pueden competir en intensidad con el apego relacionado con tributos de sangre. El amor, como benevolencia, como sentimiento de comunidad, viene a decir Foucault, tiene su asiento en la sociedad civil, con respecto a la cual el sujeto de interés, base de la actividad comercial, supone una fuerza disgregadora. Por su parte, el amor también aparece en el terreno de la confesión. El celo del sacerdote: cierto amor o deseo, pero no amor de concupiscencia, sino amor de benevolencia, “amor que ata al confesor a los intereses de los otros” (Foucault 1974-1975, 169). Son muchos los casos en los que el amor aparece en un simple hecho de vida en común. El “amaos los unos a los otros” del cristianismo (Jn 13, 35) también tiene aquí su sede. Sin embargo, como hemos venido diciendo, Foucault ve en el cristianismo la consumación de un cambio notable en el significado del cuidado de sí en el que se inscribe la relación amorosa.

El cristianismo, como vimos, inventa la hermenéutica de sí. Convierte el uso de los placeres en el desciframiento de los deseos. El sujeto del deseo, y no el sujeto de uso, es su gran construcción. Hacer del amor la obediencia a la Ley, como hizo San Pablo (Gál 5, 14), tiene muchas lecturas, pero una de ellas está en la línea de haber hecho con el amor como con el deseo, haberlo convertido en objeto de regulación.

### **Donde el amor y la verdad se identifican**

En el “Prólogo” de la *Fenomenología del espíritu*, Hegel escribió:

En la vida corriente, el contenido de la conciencia son conocimientos, experiencias, concreciones sensibles, y también pensamientos, principios; en general, cosas que valen como algo a la mano o como un ser o una esencia quietos, fijamente establecidos. En parte, la conciencia discurre por todo ese contenido, y en parte interrumpe su trabazón en virtud de su libre arbitrio acerca de él, y se comporta determinándolo y manejándolo de modo exterior. Lo retrotrae hacia cualquier cosa cierta, aunque sólo sea la sensación del instante, y la convicción queda satisfecha cuando ha alcanzado un punto de reposo que le sea familiar y conocido. (Hegel 1807, 36).

Sabemos que para Hegel este trabajo de la conciencia para llevar el objeto de experiencia a lo familiar y ya conocido no encuentra plena satisfacción en ella. En el transcurrir de la conciencia por el itinerario que debería trasladarla hasta el saber que la satisfaga plenamente, la autoconciencia se detiene en la etapa del estoicismo. Dice Hegel que allí asoma por primera vez la sabiduría. Pero la desdeña, porque su éxito significaría la detención de la marcha hacia el final consumado, que él considera imparabile. Para Foucault, en cambio, el estoicismo es fuente de ejemplos de vidas regidas por el cuidado de sí. En un aparente viaje hacia la radicalidad del acto estoico de libertad –libertad en la relación consigo mismo, con los demás y con el mundo–, Foucault va a parar a los cínicos y encuentra en ellos un ejemplo mejor. Hegel, por su

parte, los había ventilado como un caso más, sumamente exagerado, de renuncia a todas las necesidades materiales; comparados en esto con los gimnosofistas indios y considerados conjuntamente como un estadio inmaduro de la conciencia. Sin embargo, Foucault ve en el cínico al filósofo “parresiasta” más depurado.

La *parrēsía* significa el decir veraz y es uno de los grandes temas del último Foucault. El tipo de *parrēsía* que practica el cínico es visto como un caso límite de la práctica de la libertad que el sujeto moral es capaz de realizar. Con el cínico, Foucault encuentra la última figura de su búsqueda de una relación sujeto y verdad emancipada de las formas que el cristianismo le instituyó. La vida filosófica inventada por los antiguos griegos fue transformada en el cenobio cristiano, encargado de normalizarla, de establecer reglas externas para aplicarlas a sí mismo, al sujeto de deseo que se iba constituyendo. Insistamos en que, según Foucault, es de origen cristiano la hermenéutica de sí que está a la base del moderno sujeto de deseo. Por el contrario, la figura del cínico radical nos muestra un sujeto libre en la práctica de su libertad.

En la ya citada conversación con H. Dreyfus y P. Rabinow, Foucault declara que el problema de nuestros días no es el de intentar liberarse del Estado, sino a la vez del Estado y del tipo de individualización, de sujeto, al que está vinculado el Estado. De manera que lo que hay que hacer es promover nuevas formas de subjetividad. Lo que esto quiere decir nos lo ha mostrado Foucault con sus análisis del uso de los placeres y del cuidado de sí. El cínico es la muestra más abiertamente expuesta de lo que puede ser una forma de vida no sometida a un poder que no sea la propia libertad de uno mismo. El cínico aparece como una forma de *parrēsía* donde la manifestación de la verdad es la vida misma de quien dice la verdad. La verdad aparece bajo la forma de una manifestación de existencia. El problema de la verdad se convierte en el problema de la verdadera vida (*alēthēs bíos*). El cínico es él mismo su propia prueba de verdad. La total exposición de su vida a la violencia ajena, a la violencia que pueda resultar de su *parrēsía*, es la única prueba de la verdad de sí mismo en su relación con los otros.

La lucha por el reconocimiento tenía en Hegel el punto de no retorno en la muerte. Acordémonos de la a veces conocida como dialéctica del amo y el esclavo. Platón decía que el vivir es la obra del alma (*República* 357d). El alma del cínico lleva a cabo una vida cuya característica consiste en estar toda ella expuesta a la verdad, es decir, a todo aquello que de la verdad se derive para su propia alma, para su propia vida. La exposición del alma del cínico a la verdad tiene lugar en la *parrēsía*, es decir, en el decir franco. Su expresión más lúcida es decirle la verdad al poderoso. De ello, observa Foucault, se puede seguir la muerte. Para el cínico también es la muerte su punto de no retorno. Mientras tanto, mientras su vida ocurre, el cínico es ejemplo de un alma entregada a la verdad. Puesto que el amor, como muestra Foucault, manifiesta la relación del alma con la verdad, sólo en la *parrēsía* del cínico el amor y la vida verdadera se identifican.

## Notas

1. Hasta entonces Foucault había dedicado unos cursos al tema en los lejanos 1964 y 1969, pero con un enfoque muy diferente al que adoptaría en la serie de la *Historia de la sexualidad*. Véase Foucault (2021).
2. Aunque, según Eribon (1995, 327, n. 75), fueron en realidad cuatro, pues estuvo presente también el periodista Alexandre Adler. También habla de este mismo encuentro el propio Breton (1992, 182-183).
3. La etiqueta de “subjetividad y verdad” la había usado Foucault ya en la primera conferencia del Dartmouth College, en noviembre de 1980, que repite con ligeras variaciones la dictada un mes antes en la Universidad de California en Berkeley. Reunidas ahora en Foucault (1980). Véase también Foucault (1984b). Este texto, que es un artículo de diccionario, apareció bajo seudónimo, pero después se supo que lo escribió el mismo Foucault. Allí se dice que todos los análisis emprendidos por Foucault a lo largo de sus libros toman como hilo conductor la relación entre sujeto y verdad.
4. Este aspecto de la propuesta de Foucault fue uno de los motivos principales del rechazo que suscitó *La voluntad de saber* en Gilles Deleuze. Desde 1994 sabemos que Gilles Deleuze le había enviado unas notas manuscritas a Foucault. El texto, conocido como “Désir et plaisir”, es una carta de Deleuze enviada a Foucault por intermediación de François Ewald, fechada en 1977. Se trata de un conjunto de anotaciones, de la A a la H, que fueron publicadas por primera vez en *Le magazine littéraire*, n° 325, octubre de 1994, p. 59-65. Ahora en Deleuze (1997). La utilización de este texto de Deleuze en un contexto como el nuestro ha sido propuesta por Mariapaola Fimiani (Fimiani 2007, 35-36). Por otra parte, no hay que olvidar que Foucault se separó explícitamente de la noción deleuziana de deseo. Véase, por ejemplo, Foucault (1983c). Para matizar esta divergencia y defender, en cambio, una estricta complementariedad entre Deleuze y Foucault, con un papel reservado a Hegel en la misma, véase Žižek (2006).



## Bibliografía

- Althusser, Louis (1992). *El porvenir es largo*. Barcelona: Destino.
- Breton, Stanislas (1992). *De Rome à Paris: itinéraire philosophique*, París: Desclée de Brouwer.

- Deleuze, Gilles (1977). “Deseo y placer”, en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-Textos, 2007.
- Eribon, Didier (1995). *Michel Foucault y sus contemporáneos*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Fimiani, Mariapaola (2002). “El verdadero amor y el cuidado común del mundo”, en Fimiani, Mariapaola (2007). *Erotica e retorica. Foucault e la lotta per il riconoscimento*. Verona: Ombre corte.
- Foucault, Michel (1963). “Prefacio a la transgresión”, en Michel Foucault, *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Foucault, Michel (1964, 1969). *La sexualidad. El discurso de la sexualidad. Cursos en Clermont-Ferrand (1964) y Vincennes (1969)*. Madrid: Akal, 2021.
- Foucault, Michel (1970). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets, 2005.
- Foucault, Michel (1974-1975). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Madrid: Akal, 2008.
- Foucault, Michel (1976). *La voluntad de saber. Historia de la sexualidad I*. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- Foucault, Michel (1978-1979). *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: F.C.E., 2008.
- Foucault, Michel (1980). *El origen de la hermenéutica de sí. Conferencias de Dartmouth, 1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.
- Foucault, Michel (1980-1981). *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France, 1980-1981*, París: EHESS-Gallimard-Seuil, 2014.
- Foucault, Michel (1981-1982). *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Buenos Aires: F.C.E., 2002.
- Foucault, Michel (1983a). “Acerca de la genealogía de la ética. Un panorama del trabajo en curso”, en Michel Foucault, *La inquietud de la verdad*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2013, pp. 195-223.
- Foucault, Michel (1983b). “Sexo, poder y gobierno de la identidad”, en Michel Foucault, *¿Qué hacen los hombres juntos?* Madrid: Cinca, 2015.
- Foucault, Michel (1983c). “Estructuralismo y post-estructuralismo (entrevista con G. Raulet)”, en Michel Foucault, *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales III*, Barcelona: Paidós, 1999, pp. 307-334.
- Foucault, Michel (1983-1984). *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: F.C.E., 2010.
- Foucault, Michel (1984a). *El uso de los placeres. Historia de la sexualidad II*. Madrid: Siglo XXI, 2009.

Foucault, Michel (1984b). “Foucault” en Michel Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales III*, Barcelona: Paidós, 1999, pp. 363-368.

Foucault, Michel (1984c). *El cuidado de sí. Historia de la sexualidad III*. Madrid: Siglo XXI, 2009.

Gros, Frédéric (2014). *Foucault. El coraje de la verdad*. Madrid: Arena Libros, 2014.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1807). *Fenomenología del espíritu* (bilingüe). Madrid: Abada, 2010. [Citamos según la edición Bonsiepen-Heede, cuya paginación consta al margen de la traducción castellana.]

Žižek, Slavoj (2006). *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*. Valencia: Pre-Textos.



# L'amor i la picadura de l'escorpí: de Safo a Bad Bunny

MANUEL VILLAR PUJOL

De l'amor, com de la vida, difícilment se'n surt il·lès. I si la vida s'entén com una línia recta discontinua en què es van entrevirant moments d'amor i moments de desamor, resulta inimaginable que algú no s'hagi convertit en un col·leccionista de ferides infligides, autoinfligides o patides a causa de l'amor. Ni tan sols els déus estan exempts d'aquest turment. Si l'existència dels mortals és un "sin vivir", la dels immortals és un "sin morir".

"Ningú va tenir una visió tan clara d'aquest assumpte com Safo", escriu Anne Carson<sup>1</sup>. Aquest "assumpte" és l'amor: "quan ens enamorem experimentem tot tipus de sensacions en el nostre interior, doloroses i plaents al mateix temps". "Ningú va captar els seus trets adjectius amb adjectius més precisos" que aquesta poeta del segle VII abans de Crist. Safo va ser la creadora del neologisme *glukupikron* per definir l'amor, allò que és alhora dolç i amarg. En aquesta paradoxa s'amaga el sentit profund de l'amor.

La paradoxa, escriu Carson<sup>2</sup>, "és una forma de pensar que intenta assolir el final d'un pensament però que mai no l'assoleix". Com en la famosa paradoxa d'Aquil·les i la tortuga de Zenó, el guerrer famós per la seva perícia atlètica que mai no arribà a avançar l'animal. Cada cop que s'ho proposava, la distància que els separava augmentava progressivament, fins al punt de fer-se infinita. En aquest exemple, l'amor i el pensar coincideixen; com en tot amor i en tot pensament, a l'inici existeix el plaer que excita l'afany de posseir allò que no es té o que està absent, l'estimat o el saber, però també el temor que finalment no es posseirà del tot, que està fora del nostre abast o que mai no estarà del tot present. A explorar la paradoxa de l'amor, ens recorda Carson, Plató hi va dedicar quatre diàlegs<sup>3</sup>.

En la nostra època, el filòsof Alain Badiou<sup>4</sup> assenyala com una amenaça a l'amor els llocs de cites d'internet que es presenten com una mena d'assegurances emocionals a tot risc. Aquests *coachings* digitals sentimentals, amb pòlisses de sofriment-zero, pretenen extirpar l'ambivalència del nostre cos, la dolça-amargor de què parlava Safo, allò que fa bategar el cor de l'amor. El diagnòstic de Byung Chul-Han<sup>5</sup> encara és més pessimista que el del filòsof francès. L'amenaça de la qual parla Badiou s'ha convertit en realitat: en una societat on tot és possible, com es defineix la "societat del rendiment", l'amor ha mort. "L'amor es positiva avui per convertir-se en una fórmula de gaudi", afirma el filòsof coreà. "Així que ha d'engendrar sobretot sentiments agradables. L'amor (per tant) queda reduït a una emoció i una excitació sense conseqüències".

Alliberat de tota negativitat, desapareix la possibilitat de la ferida i amb ella també la possibilitat del l'amor autèntic, conclou.

El sociòleg Zygmunt Bauman<sup>6</sup> ja va observar en el seu moment, en la societat que ell anomena “societat líquida”, el mateix símptoma que els dos pensadors anteriors: l'intent persistent de desactivar el gust amarg del xarop de l'amor. En un context social dominat per l'individualisme, d'una banda es busca sufocar en les relacions amoroses les inseguretats provocades per la solitud i adquirir així el suport emocional que cal per tirar endavant i, d'altra, es prioritzen relacions caracteritzades per no ser especialment sòlides perquè en qualsevol moment puguin ser fàcilment desmuntades si s'experimenten com una sobrecàrrega excessiva per a la autonomia personal. El que s'espera d'aquest tipus d'amor, sosté Bauman, és degustar només la seva part més dolça i desfer-se dels bocins més amargs sense cap recança.

Una sèrie francesa produïda per Netflix i estrenada al 2019, *Osmosis*, retracta més enllà en les nefastes conseqüències descrites per Badiou. *Osmosis*, una empresa que fa bandera de l'optimisme transhumanista, promet a l'usuari que els seus implants l'ajudaran a trobar el seu gran amor, sota un entorn segur sense sofriments i desconfiances. Ana, un dels personatges de la sèrie, manifesta la seva rebel·lia i el motiu del fracàs de l'empresa: “Em cansa aquesta tirania de la felicitat. Se us va oblidar una cosa crucial, l'amor de vegades fa mal” (Episodi 5)<sup>7</sup>. L'amor millorat, aquesta és la tesi de la sèrie, no és el millor dels amors.

La sociòloga Eva Illouz<sup>8</sup> atribueix els nostres fracassos en la nostra vida emocional a l'existència de “certs ordres institucionals” i, més encara, a l'adveniment de la modernitat; en concret, al nucli dur cultural i institucional de la modernitat: “el contractualisme, la integració d'homes i dones al mercat capitalista i la institucionalització del drets humans com a eix de la personalitat”, la causa del “malestar crònic, desorientació i fins i tot desesperança” que produeix l'amor.

Marina Garcés<sup>9</sup> es pregunta: “com poder estimar-nos bé avui?” Contra el menú tancat d'altres èpoques, la societat actual ens ofereix una carta extraordinàriament variada de plats a escollir. Tanmateix, aquesta oferta tan atractiva genera ansietat i frustració entre la clientela davant la impossibilitat física d'atendre als il·limitats suggeriments del xef social. La solució, tal com la planteja Garcés, s'ha de fonamentar en una emulsió d'ingredients que sovint no lliguen bé: “llibertat i compromís, atenció i experimentació, vincle i descoberta, cura i passió, el jo i el nosaltres”. Una mena de quadratura del cercle gastronomicofilosòfic. No es tracta simplement de fer molt l'amor i de qualsevol manera en un món alliberat d'entrebancs, sinó fer bé l'amor, o, amb les seves paraules, “fer de l'amor lliure un bon amor”.

Per a alguns filòsofs, en canvi, la confiança en l'amor no depèn d'una sàvia combinació de sabors creada per una representant de l'alta cuina filosòfica, ni depèn tampoc d'un canvi infraestructural de les condicions socials, perquè l'amor per si mateix sent més realitzada la seva golafreia natural en un *buffet* lliure d'un restaurant de

carretera que en un tres estrelles Michelin, i perquè l'amor, de natural, està mancat d'imparcialitat sigui quina sigui la base economicoemocional hegemònica. L'amor humà està fet així; és capriciós, discriminatori, injust, poc igualitari. Quan l'amor es converteix en l'únic fonament de les relacions personals acaba sent abusiú. Un excés d'amor per part de qui estima pot desembocar en una situació no volguda per a la persona estimada. Per amor, amb les millor de les nostres intencions, podem fer molt de mal a qui estimem. Pot limitar o acabar amb la llibertat de l'altre. Pot significar rebre ajuda quan l'altre no se l'espera, quan ni tan sols l'ha demanada. "Hay amores que matan", diu la dita popular. Com declara Ernst Tugendhat<sup>10</sup>: "l'amor necessita de la moral per no acabar sent una relació de poder". Fernando Savater<sup>11</sup> afirma que "tot el que l'ètica es proposa ho pot aconseguir sense proposar-s'ho l'amor. Però també és cert que tothom pot proposar-se ser ètic, però no tothom pot proposar-se estimar".

En una línia similar, poden trobar Comte-Sponville<sup>12</sup>, que diu que si "amb l'amor n'hi hagués prou no caldria la moral". La moral, continua el filòsof francès, és un succedani de l'amor, "la moral demana que et comportis com si estimessis". Si som honestos, tal com ho plantegen aquests últims pensadors, l'amor manifesta les seves limitacions a l'hora d'incorporar-se a la categoria de principis morals universalitzables. L'imperatiu categòric kantian, si funciona en algun cas, només pot funcionar en l'amor en un sentit negatiu. No podem estimar a tothom, perquè no volem que tothom ens estimi (només uns quants). En l'amor s'acostuma a ser molt selectiu. L'amor per ser moral hauria de traïr la seva particular essència.

De la mateixa manera que s'ha de barrar l'aspiració de l'amor de convertir-se en un principi moral, tampoc no l'hem de criminalitzar tractant-lo com un dels principals promotors del mal en el món, sobretot quan es detecta la seva absència. En un llibre d'Ernst Tugendhat<sup>13</sup>, que acostumava a utilitzar en les meves classes d'ètica a 4t de l'ESO, *El llibre del Manel i la Camil·la*, apareix aquest problema moral: es pot considerar responsable l'individu que, sense saber que ha ferit un altre que l'estimava en secret, inicia una relació amorosa amb una altra persona? Aquest comportament es podria considerar similar al malestar que pot provocar el desenllaç d'una partida d'escacs a qui perd o a la condemna de la loteria per aquells que no són premiats amb la grossa. La persona que ha mantingut en secret el seu amor, té dret a titllar de cruel i de reprobable aquella persona que desconeixia els seus sentiments? És just el seu ressentiment? Qui ha guanyat la partida d'escacs ha de demanar perdó a qui ha perdut? Caldria prohibir la loteria perquè només una minoria en surt agraciada? El dolor en aquest casos és producte de la intencionalitat o de la negligència dels agents que l'han provocat? Si no és així, el dany és inevitable i les queixes no tenen valor moral perquè no hi ha raons acceptables per atribuir la responsabilitat a qui fa l'acció. Un dels personatges del llibre, la Camil·la, afirma que "ni tan sols en un món ideal es poden eliminar totes les formes de sofriment". Tugendhat defensa que la moral no té com a objectiu acabar amb el patiment en el món (i menys encara el provocat pels malentesos amorosos), l'únic motiu perquè ens pot servir és per evitar els patiments innecessaris si i només si són evitables.

La mateixa Marina Garcés<sup>14</sup>, en un altre article, a diferència de l'anterior, mostra el seu escepticisme davant la possibilitat d'eliminar del tot el dolor generat per l'amor. Fa ús d'una cita de l'anarquista italià Errico Malatesta, en la qual el revolucionari admet que fins i tot en la societat més lliure i perfecta els humans continuarem patint dels mals d'amor. Malatesta estava d'acord amb els filòsofs esmentats abans: "estimar tothom s'assembla molt a no estimar ningú. L'amor singularitza i ens singularitza". I va més enllà en la seva reflexió sobre la crueltat íntima de l'amor: què passa amb els que "no són estimats mai, per ningú. O molt poc, o tan remotament que ja ni se'n recorden?". "Aquesta possibilitat existeix, encarnada en les vides de moltes persones que ens envolten i que viuen en silenci la seva falta d'amor". L'article acaba d'aquesta manera: "Malatesta sabia que (el dolor provocat per l'amor) cap revolució no podria resoldre('l) del tot".

Com que picar està en la naturalesa de l'escorpí, fer mal també està en la naturalesa de l'amor. L'amor el repudiem tot perquè de tant en tant en sorgeix la possibilitat de provocar dolor? És legítim afirmar que l'escorpí és dolent perquè la seva picadura fa mal? Per a l'escorpí picar és inevitable, com és inevitable que l'amor ocasionalment mossegui. Arribar a entendre aquesta obvietat va ser letal per a la granota de la falla. L'experiència de la cara dolorosa de l'amor és una font inesgotable d'apostasies en l'actualitat. Com a mostra, *Soy peor*<sup>15</sup>, una cançó interpretada per Bad Bunny, J. Balvin, Ozuna i Arcangel, on es fa una declaració coral a ritme de *trap* contra el culpable de les seves desgràcies, un homenatge a la innocent granota que va imaginar-se per un moment lliure de la picadura de l'amor:

No me dediques estados en Facebook porque no los leo  
Ni me tires por Snapchat, lo tuyo yo nunca lo veo  
Tú me hiciste peor, y del amor ateo  
Me cago en tu madre y en la de Cupido  
A los dos yo les saco el dedo.

<https://www.youtube.com/watch?v=LKraxIYKJIK>

## Notes

1. Anne Carson, *Eros, el dulce amargo*, Buenos Aires: Fiordo Editores, 2015, p. 217-233.
2. *Ibid.*, p. 116.
3. *Ibid.*, pp. 13-25.
4. Alain Badiou, entrevistado por Nicolas Truong, *Elogio del amor*, Madrid: La esfera de los libros, 2011. Disponible *on-line*.
5. Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, Barcelona: Herder, 2014.

6. Zygmunt Bauman, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 8-10.
7. <https://www.youtube.com/watch?v=Sh3Z2ViVaYU>
8. Eva Illouz, *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*, Buenos Aires: Katz Editores, 2012, pp. 13-24.
9. Marina Garcés, “Amor lliure”, *Ara*, 20/09/2015.
10. Ernst Tugendhat, *Diálogo en Leticia*, Barcelona: Gedisa, 2001.
11. Fernando Savater, *El contenido de la felicidad*, Madrid: Ediciones el País, 1986.
12. André Comte-Sponville, entrevistado por Delia Rodríguez, “La pareja feliz es la que ha pasado del deseo a la alegría”, *Huffington Post*, 23/11/2012.
13. Ernest Tugendhat, *El llibre del Manel i la Camil·la*, Barcelona: Gedisa, 2001, capítulo 3.
14. Marina Garcés, “Mal d’amors”, *Ara*, 12/04/2015.
15. <https://www.lettras.com/bad-bunny/soy-peor-remix-part-j-balvin-ozuna-y-arcangel/>



Juan Gil-Albert, Antonio Sánchez Barbudo y Ramón Gaya en Valencia, 1935

# Gil-Albert, ¿un problema en la ética griega?

JOSEP PRADAS

Este trabajo es una reflexión sobre la homosexualidad a partir de las referencias existentes en el *Banquete* de Platón y en el texto que sobre este mismo tema escribió Juan Gil-Albert en 1955, titulado *Heraclés. Sobre una manera de ser*, publicado por Taller de Ediciones Josefina Betancor, Madrid, 1975. Se considera aquí por qué la homosexualidad es un problema, incluso hoy (una reciente ley en Hungría prohíbe hablar de homosexualidad a los menores de edad), cuando en un momento concreto de la historia de Occidente, en la Grecia ilustrada, no lo fue. Para indagar en el asunto contamos también con las observaciones de John A. Symonds (1840-1893), autor de *A Problem in Greek Ethics* (1873), todo un clásico.

## El autor

Juan Gil-Albert (1904-1994), poeta y humanista valenciano que podría adscribirse a la Generación del 27, estuvo en contacto con escritores como Antonio Machado y María Zambrano, colaboradores todos ellos en la revista *Hora de España*. Precisamente sus primeras obras son escritas en 1927: *La fascinación de lo irreal* y *Vibración del estío*, unos relatos cortos publicados de su propio bolsillo y recibidos con entusiasmo por la crítica literaria local. A la poesía llega en 1929, al entrar en contacto con el mundillo literario de moda.

En 1936 cofunda en Valencia la revista *Hora de España*, a cuya redacción se suma María Zambrano en 1937. Ese mismo año, Valencia se convierte en capital de la zona republicana, y la casa de Gil-Albert en centro de reuniones políticas y literarias. Desde allí colabora en la organización del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París, Madrid, Barcelona y Valencia durante el verano de 1937. Sin embargo, su posición en los ambientes intelectuales republicanos está marcada por el enfrentamiento con los comunistas, inquisidores intelectuales que fácilmente clasifican a los poetas como decadentes (tenemos el ejemplo del destino de los simbolistas rusos, por ejemplo, que fueron purgados por el régimen estalinista como potenciales enemigos de la Revolución).

Al acabar la Guerra Civil pasa un tiempo en un campo de refugiados del sur de Francia, pero en el mismo año 1939 consigue marchar al exilio en México, acogido por Octavio Paz y acompañado por Rosa Chacel. Allí lleva la secretaría de la revista *Taller*, dirigida por Octavio Paz. En 1942 marcha a Argentina, y colabora en los diarios *Sur* y *La Nación*. Vuelve a España en 1947, aprovechando una de las primeras amnistías de

Franco para aquellos que no hubiesen cometido *delitos de sangre*. No todos sus compañeros de izquierdas lo vieron bien, pero Gil-Albert sentía nostalgia de su tierra.

A su regreso se instala en su ciudad natal, El Salt, cerca de Alcoy (Valencia). Publica algunas obras poéticas, que superan la censura franquista porque su temática no inquieta a las autoridades, que quizás tampoco alcanzan a entender el sentido más profundo de su escritura. No obstante, a partir de aquí, Gil-Albert vive al margen de los movimientos culturales franquistas, en voluntario silencio pero sin dejar de escribir. Sólo en 1972 se publican algunos textos suyos, de forma antológica. La mayoría de sus obras de este período sólo verán la luz a partir de la muerte del dictador, en 1975.

En los años 80 comienza el reconocimiento de su obra, con la publicación de sus textos poéticos completos (Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1981). Su *Prosa completa* fue publicada por el CSIC en 1999. Muere en Alcoy en 1994, a los 90 años.

### **Un asunto escabroso**

El *Heraclés* de Gil-Albert fue escrito en 1955, cuando el autor ya había regresado a España desde el exilio y se había instalado en El Salt. Al parecer, está inspirado en el *Corydon* de André Gide. En el prólogo, escrito en 1975 para la publicación del texto en una pequeña editorial (Taller de Ediciones Josefina Betancor, Madrid), hace referencia al tema central del escrito, el "único tema escabroso que queda en pie". Puede que en aquel momento, en España, semejante asunto aún fuera escabroso; pero hoy quizás sea motivo de disputa, avances y regresiones en la aceptación social de la homosexualidad, pero no es el único tema pendiente de resolución y en absoluto el más escabroso de todos. Hoy la cuestión es mucho más compleja, como lo indican las siglas LGTBIQ+ del movimiento que anima a reclamar los derechos de todos los colectivos implicados en eso tan escabroso, en cuyo seno los homosexuales ya sólo ocupan un lugar entre otros más complejos, más escabrosos, fruto de la acumulación de singularidades en el proceder sexual y amoroso humano, en la vivencia particular, privada e intransferible del goce.

El asunto de la homosexualidad masculina ha sido superado por la fuerte emergencia de tales singularidades, ignoradas entonces pero también escondidas ante la amenaza de un rechazo mayor. Hoy aún persiste el rechazo social hacia algunas de tales manifestaciones, pero en el ámbito juvenil se dan por buenas de una manera que ni en 1975, ni mucho menos en 1955, hubiera sido concebible.

Por este motivo debemos leer a Gil-Albert pensando en su momento, cuando sus ideas iban a romper los moldes de la sociedad franquista recién salida de la autarquía e instalada en el crecimiento económico y el 600, pero muy reacia a aceptar todo esto tan oscuro y problemático. Era mucho pedir a aquella sociedad cicatera, centrada en el

bienestar pequeño-burgués, y constreñida aún por la moral clerical. De hecho, ni siquiera en tiempos de la II República hubiera tenido una buena recepción este ensayo.

### Un problema clásico

Cuando Gil-Albert comienza su escrito con el epígrafe *Homenaje a Platón*, nos está conduciendo al origen griego de la cuestión, aunque más adelante apunta que Píndaro se anticipa en dos siglos a Platón: "cuando el cantor de los juegos agónicos ama a un muchacho, lo declara así, llana y religiosamente. Esto tiene para él la misma realidad profunda y visible que la presencia en la pista, con todo lo que de mítico arrastra consigo, del tronco babeante con su sudado auriga triunfal". Imagen sugerente incluso para Platón, que se inspirará en ella para narrar su famoso mito del "carro alado" (*Fedro* 246a-249b). En la mitología griega hay más referencias al hecho homosexual, como es el caso de la historia de Tamiris, el primer hombre que cortejó a otro hombre, Jacinto, hijo de Apolo (Apolodoro, *Biblioteca mitológica* I 3, 3; también mencionado en la *Descripción de Grecia*, de Pausanias).

Las reflexiones de Gil-Albert son modernas pero sus referencias son platónicas y, apurando, muy vinculadas al *Banquete*, diálogo que sigue muy de cerca, sobre todo a la hora de definir los límites del problema. La mitología también le aporta ejemplos: la pederastia de Heracles se manifiesta en uno de sus trabajos, el episodio en que los argonautas, habiendo zarpado del país de los doliones, dejaron en tierra a Heracles y Polifemo, pues el joven Hylas (que curiosamente significa *materia*, en griego), "hijo de Teodamente y querido de Heracles, había sido enviado a buscar agua y fue raptado por las ninfas a causa de su belleza" (Apolodoro, *Biblioteca mitológica* I 9, 19). Cuando Heracles advierte que ha perdido a su joven acompañante, el muchachuelo que hacía las veces de escudero, paje, flautista y depositario de otras intimidades fogosas, se adentra desesperado en el bosque para buscarlo a pie y los argonautas zarparán si él. Así que podemos pensar que cuando Platón habla de la pederastia en el *Banquete*, está refiriéndose a una conducta suficientemente sancionada por la costumbre, de origen épico, heroico, y consagrada por la tradición oral. Platón, pues, tampoco va a escandalizar a nadie porque este asunto será lo que sea menos escabroso, en el mundo griego.

Seguidamente, Gil-Albert procede a considerar las dificultades de los términos usados para hablar de este asunto. Cualquier palabra nos remite al problema pero es a su vez problemática, porque reduce las posibilidades de entender la cuestión: decir *homosexual*, por lo de *sexual*, equivale a forzar la dirección del problema; pero también es limitada la palabra *homoanímico*, pues la cuestión no es exclusivamente sentimental. Se habla también de *uranismo*: "considerando el acento elevado de algunas de estas uniones varoniles, los colocan bajo el influjo de Venus Urania, protectora, frente a la Afrodita carnal o Pandemo, de los amores ideales adscritos al funcionamiento de las

grandes almas". Aquí hay referencias al *Banquete* platónico pero, según Gil-Albert, tampoco ayudan a dar luz sobre el problema.

Todos estos apelativos, plantea Gil-Albert, remiten a lo que hoy conocemos como "el problema homosexual". Pero en cuanto a las referencias propuestas desde la cultura griega y los helenistas, hay algo que no encaja: sencillamente, en la Grecia clásica no parece que hubiera tal problema. En Grecia, el amor entre hombres era aceptado como una realidad natural, como manifestación del *eros viril*, aunque no de igual manera en todas partes, como es el caso de las tiranías, que veían en él un potencial peligro para su estabilidad. Así que, al hablar del problema de la homosexualidad, ¿podemos referirnos al origen griego de la cuestión sin olvidar que allí y en aquel momento nunca fue un problema? Esto ocurre al considerar la obra pionera de John A. Symonds (1840-1893), *A Problem in Greek Ethics*, escrita en 1873 y publicada de forma privada en 1883 (10 ejemplares), hasta que otro pionero victoriano de los estudios sobre sexualidad humana, Havelock Ellis, la incluyó en el apéndice de su *Sexual Inversion* (1897) y esta difusión le valió la publicación póstuma de 100 ejemplares más en 1901. En esta obra, Symonds estudia las referencias a la pederastia en las manifestaciones culturales griegas, desde la poesía pindárica a la tragedia ática, y con cierto detalle en el *Banquete* de Platón.

Symonds, lector de Whitman (el primer moderno en enfatizar el sentimiento viril sacar de la clandestinidad al fenómeno de la homosexualidad, reconoce Gil-Albert), se dirige a juristas, médicos y psiquiatras (aquellos que sí contemplan la homosexualidad como problema), presentando su estudio como un enfoque del problema desde una perspectiva diferente de la científica, un perspectiva cultural, antropológica, filológica si se quiere. Por ejemplo, sostiene que el origen de la costumbre griega de la pederastia es dórico, es decir, posterior a Homero. Los dorios contemplaban dos formas de pederastia: una, caballerisca y guerrera, que tuvo una organización formal entre los dorios; la otra, sensual y lujuriosa, que era considerada como un vicio.

A partir de ahí, la cultura griega se desarrolla en la tolerancia hacia la homosexualidad, asumiendo sus valores espirituales y sus beneficios sociales en el desarrollo de una cultura altamente refinada. Como también sostiene Gil-Albert, eso que llamamos pederastia o *boy-love*, fue un fenómeno propio de uno de los momentos más brillantes de la cultura humana. Por eso pretende estudiarlo como una aproximación al problema desde una perspectiva diferente, que pueda ser útil a juristas, médicos y psiquiatras, precisamente aquellos que ven la homosexualidad como un problema. Symonds hace hincapié en el tono moral que la pederastia posee entre los griegos. Pausanias, en el *Banquete*, ensalza la costumbre caballerisca de los dorios, pero no la sensual, y Platón llega a decir que la más alta forma de existencia humana es aquella donde se combinan la filosofía y la pederastia.

Así que, en realidad, la homosexualidad no es un problema en la ética griega, sino todo lo contrario; el problema aparecerá sobre todo a partir de la ética cristiana y del puritanismo protestante.

## La pederastia como pauta de estatus

La distinción que Pausanias realiza en el *Banquete* (180d ss) entre Eros-Afrodita Pandemo y Eros-Afrodita Urania o Celeste nos permite abrir una vía explicativa a la ausencia de *problema ético* en la homosexualidad, ya que hay una preferencia social hacia la segunda, más noble que la mera atracción carnal, y dirigida con fines educativos, estéticos y de maduración personal. Incluso podríamos señalar que esta relación tiene un carácter marcadamente elitista, pues está prescrito que se dé en los gimnasios, allá donde coinciden los adultos de buena posición con los jóvenes de cierto nivel (los hijos de los campesinos están en el campo, ayudando en las labores cotidianas) que aspiran a ascender socialmente: es el adulto quien elige entre los jóvenes y otorga por ello un valor al escogido como amado, como sujeto de su preferencia. Por eso no se permite que los esclavos que cuidan de los niños (los primeros pedagogos) intenten seducirlos. Esta disposición de Solón da cuenta del riesgo de la transferencia en la relación entre maestro y pupilo (el escenario lo facilita, dado que pasan muchas horas juntos y en circunstancias de proximidad intelectual y emocional). Desde la pedagogía actual se puede considerar esta relación emocional como dinamizadora del aprendizaje, pero para los griegos suponía un riesgo de desprestigio social: se trataba con ello de impedir que el esclavo eligiera al muchacho y éste perdiese así su honor, pues en todo caso habrá de ser elegido por alguien de igual o mayor rango social.

Esto nos indica que la homosexualidad griega tiene un componente político-social ineludible: sólo está al alcance de los ciudadanos de cierto nivel, que pasan horas y horas en los gimnasios junto a la juventud dorada de la ciudad. Según Gil-Albert, este ciclo amoroso comienza en el gimnasio y acaba en el gimnasio, años después, cuando el joven seducido pase a ser un adulto seductor de otro joven. Y este adulto es un ciudadano cabal: tiene esposa e hijos, es marido y padre; tiene recursos económicos y participa en la Asamblea. A su vez, apadrina a un joven para darle el último toque de su formación como ciudadano, al mismo tiempo que ambos gozan del amor. Nada más lejos de un acto clandestino. Incluso se le permite desfogarse también con las *hetairas*.

En conclusión, el homosexual griego no es equivalente al homosexual moderno, ya que no está llevando a cabo una conducta personal por gusto individual, sino que con ello satisface una exigencia social vinculada al estatus, lo que toda la ciudad y su clase social esperan de él. Para Gil-Albert, la homosexualidad griega era *accidental*, condicionada pero no condicionante: no le impedía mantener una relación marital, tener hijos, etc. Tampoco era vista como un error, como un problema moral, sino como una consecución, un encadenamiento que ligaba a jóvenes y adultos. En suma, que tal homosexualidad (de hecho, tal bisexualidad) no era un problema, ni privado ni público, ni moral ni de orientación sexual, pues semejante conducta se tomaba como la piedra angular de la virilidad en el griego adulto, como también se hace notar en el *Banquete* de Platón, en la referencia de Aristófanes al vínculo masculino (191e-192a).

Por eso, sigue Gil-Albert, no hay equivalencia entre la homosexualidad griega y la moderna. Y menos aún si se contempla desde el plano sentimental, que en el hombre

moderno se dirige exclusivamente hacia el otro hombre, desplazando a la mujer. En esto, el homo griego era ambiguo, mientras que el moderno es específico, y es por ello que la homosexualidad deviene problema de cariz antropológico, por su carácter antisocial, ya que pone en peligro la función colectiva de la familia, la herencia y la procreación. A pesar de tal ambigüedad en lo que se refiere a la práctica sexual, se desequilibra en la cuestión más sentimental: el amor hacia los jóvenes varones es éticamente superior al amor hacia las mujeres. Symonds explica este desequilibrio por razones sociológicas: los hombres de cierto nivel social, los que van al gimnasio a buscar jovencitos, pasan mucho tiempo juntos haciendo negocios y disfrutando de la vida social, pero sus esposas e hijas viven recluidas en la casa, hablando con los esclavos e ignorantes de lo que ocurre en el mundo. Así que las mujeres libres atenienses eran poco interesantes, y las hetairas tenían malos modales por lo que tampoco eran atractivas para llevar a cabo esa elevada forma de relación que ensalzan Pausanias y Platón en el *Banquete*.

Lo dicho anteriormente no excluye que entre los griegos hubiese homosexuales puros y absolutamente desinteresados en el sexo opuesto. Sin embargo, esta conducta antisocial pasaba desapercibida en un escenario en que todos los ciudadanos de pro practicaban su homosexualidad circunstancial. A Platón (no podemos olvidar que Platón fue un homosexual monógamo, ligado a Dión de Siracusa de por vida), sin embargo, no le pasó desapercibida tal especificidad, y la pone en boca de Aristófanes, que sitúa en el mismo nivel la homosexualidad masculina y la femenina, sin ambigüedades (*Banquete* 191de). Así, en el mito de la media naranja aparecen hombres que sólo desean estar con hombres y en unos términos de compenetración amorosa, de fusión casi mística, opuestos a los patrones sociales asignados para ellos, hombres que siguen solteros y son de hecho los más viriles por naturaleza, sin olvidar a las lesbianas (*Banquete* 191e). Estos hombres que persisten en la soltería sí se acercan al problema del hombre homosexual moderno (pág. 33).

También el lesbianismo conduce al problema moderno, incluso antes que la homosexualidad viril. En Grecia, comenta Symonds, la homosexualidad femenina estaba fuera de los canales sociales, nunca tuvo cabida en el sistema educacional ni militar. Los griegos aceptaban el hecho de que algunas mujeres sentían indiferencia hacia los hombres y atracción por su propio sexo. Pero la conducta lésbica, aunque aceptada, nunca obtuvo la misma sanción social que la pederastia viril. No gozaba de paralelismos mitológicos ni heroicos, como si ocurre con la pederastia. En general, el lesbianismo era considerado una excentricidad, si no un vicio de carácter andrógino. Con el tiempo, sigue Symonds, la percepción griega y latina del lesbianismo acabó siendo similar a la percepción moderna de la homosexualidad masculina.

Se puede decir, pues, que en el *Banquete* ya se dan las claves esenciales del conflicto que la homosexualidad va a generar en la cultura más allá del momento griego y pagano (también Roma participa de la perspectiva griega, por contagio cultural). Incluso, apunta Gil-Albert, se insinúan los pasos que va a llevar el problema en el futuro. Al

final del diálogo se confrontan dos personajes especiales, Alcibíades y Sócrates, y el primero manifiesta su contrariedad por haber pasado una noche entera con Sócrates "como junto a una piedra" (expresión de Gil-Albert; en *Banquete* 219d, Alcibíades dice haber dormido con Sócrates como si hubiera dormido con su padre o su hermano mayor). Para Gil-Albert esto sólo se puede interpretar como el inicio del ascetismo en la cultura europea, el asomar de la Edad Media.

### **El problema moderno: cristianismo**

La homosexualidad como problema ético es asunto moderno, pero ya se insinúa en la referencia de Aristófanes a los homosexuales puros (*Banquete* 191c ss), en la actitud de Sócrates ante Alcibíades (*Banquete* 217b ss), y sigue en la actitud colérica del judaísmo hacia la sodomía y la condena *contra natura* desde el cristianismo, concluye Gil-Albert.

Más adelante, el cristiano converso Pablo se dirige a los romanos, pueblo que también practica la homosexualidad al estilo griego, y la condena como algo *contra natura*. Gil-Albert observa que Roma no es Atenas, aunque ha alcanzado un alto grado de complejidad política y en ella la práctica homosexual debía haber tenido un papel preponderante, suficiente para haber llamado la atención de Pablo. En este momento coinciden la admonición paulina y las páginas crudamente descriptivas y vitalísimas del *Satiricón* de Petronio. Pero, se pregunta Gil-Albert, ¿cómo pudo haber influido tanto San Pablo en la marcha de las cosas? ¿Cómo pudo llevarse a cabo semejante transacción? Alguien que representa una nueva moral que a cambio de la promesa del cielo exige la renuncia a los sentidos, condenando "todo aquello que en la sociedad pagana había pasado por ser un incentivo de la vida y el premio de la existencia: gloria y placeres". ¿Cómo pudo haber tenido tanto éxito semejante propuesta? Nietzsche se hizo una pregunta parecida: ¿cómo pudo Sócrates, feo y mal vestido, seducir a la bella juventud ateniense y llevarla a la decadencia? (*El crepúsculo de los ídolos*, cap. El problema de Sócrates). La respuesta será la misma para ambas preguntas: esas sociedades ya estaban predisuestas para encaminar su propia decadencia.

La transición del paganismo al cristianismo, largo proceso, tiene relación con el comercio carnal y de nuevo con un cariz antropológico (asegurar la reproducción, la herencia, etc.): "los fértiles vínculos del instinto con la pasión, pasan de la protección de Afrodita a los dominios del demonio, convirtiéndose, repentinamente, de solicitudes en tentaciones", y esto incluye cualquier forma de comercio carnal, por lo que solamente casándose se adquiere la condición que permite asumirlo, como necesario para la procreación. Esto, dice Gil-Albert, otorga al matrimonio un valor nuevo, de estado civil, que no tenía entre los paganos griegos y romanos, y proscribía para siempre toda forma de homosexualidad. Symonds añadiría que, con el cristianismo medieval, el caballero pierde al joven acompañante masculino, igual que Heracles perdió a su escudero, porque a su lado estará ahora la mujer como elemento ennoblecedor de su vida, siguiendo el ejemplo de María.

Este radical cambio de orientación, sigue Gil-Albert, no se da de un día para otro, sino en un proceso que desde Pablo ha de durar unos doscientos años, incluyendo la mejor época del Imperio romano, desde Nerva a Marco Aurelio (los Cinco Emperadores Buenos). El impacto de la nueva moral cristiana sobre la pagana es progresivo pero lento, y en la vida social romana no se deja notar inmediatamente. Es la época de Trajano (sufría debilidad por el vino y los muchachos) y de Adriano (enamorado de Antinoo, un joven persa a quien el emperador dedico a título póstumo la ciudad de Antinópolis).

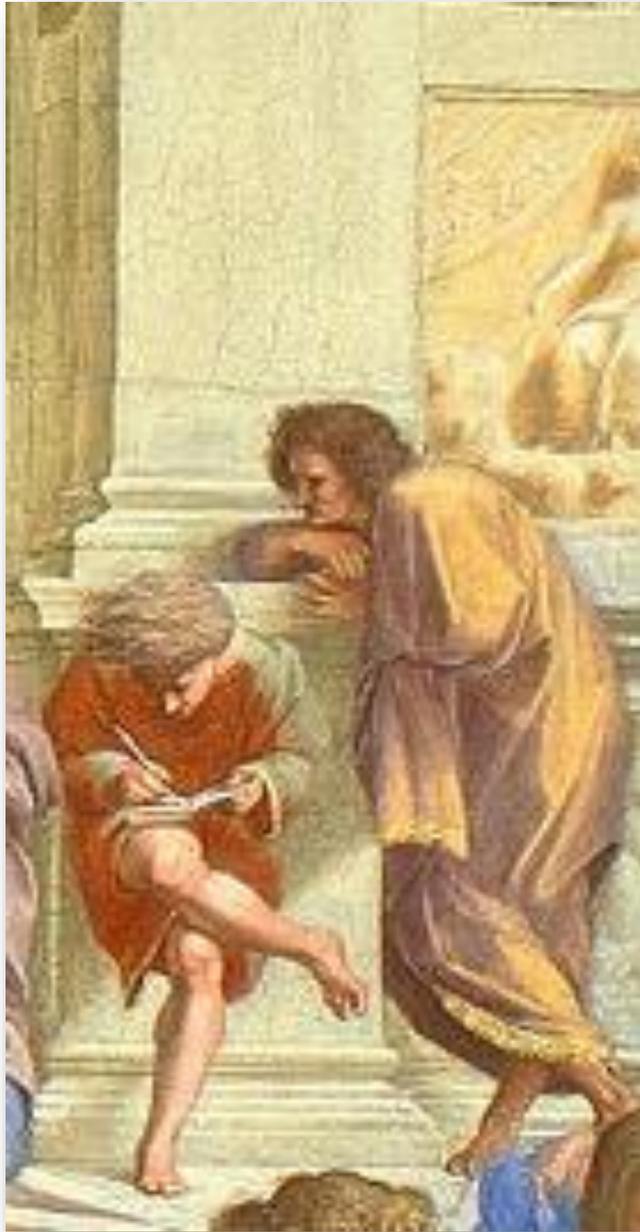
Las consecuencias del paso de la moral pagana a la cristiana llegaron tarde o temprano, y los homosexuales debieron esconderse, en ocasiones bajo la sotana, en los monasterios o en las fortalezas de las órdenes de caballería. Sólo el Renacimiento en Italia permite un leve asomo de lo pagano y con ello que salgan a la luz muestras de la belleza masculina en obras de arte de temática religiosa, de inspiración clásica. Pero esta eclosión de lo pagano bajo la forma de la distensión de las costumbres sexuales (incluso en la silla papal), fue breve y prontamente reprimida, tanto desde el puritanismo protestante como desde la Contrarreforma.

### **El problema moderno: católicos y protestantes**

Gil-Albert se ocupa ahora del trato que se da en la iglesia católica al problema de la homosexualidad, en tanto que pecado del homosexual, pecador como cualquier otro que se confiesa ante el sacerdote y lo reconoce bajo secreto de confesión. Para Gil-Albert, la Iglesia gestiona esta situación de una forma compleja: con consternada benevolencia acoge al pecador a sabiendas de que se trata de un pecador especial, pues la homosexualidad no es adventicia, circunstancial, pecado ocasional como la mentira; la homosexualidad es constitutiva de la persona, consustancial, persistente; la homosexualidad no es un vicio, sino una forma de ser, una naturaleza que si es bien domada puede llegar a alcanzar un desarrollo místico.

Pero otra cosa es el tratamiento que se da al problema en el ámbito protestante. Gil-Albert se fija en Oscar Wilde, personaje que hizo levantar el velo de algo desconocido por ignorado, pero real. En el caso Wilde se acaba relacionando la homosexualidad con la criminalidad. Wilde fue tratado como un delincuente, pero un delincuente sin culpa que no se podía rehabilitar. ¿Se puede curar a alguien de que ame a quien ama?, se pregunta Gil-Albert. Un homosexual ante el juez es una situación desacorde, ¿de qué ha de defenderse? Para Gil-Albert, esto ocurre en un país protestante y puritano (recordemos que en Gran Bretaña se persiguió criminalmente a los gays hasta la década de los 70); en un país católico se rechaza públicamente al homosexual, pero no se le enjuicia, y siempre le queda el perdón del confesionario y llevar una forma aceptablemente fingida de conducta social, aunque no exenta de riesgos.

Más adelante, el homosexual pasa de ser delincuente a ser un enfermo. Freud "originó un cambio decisivo en la apreciación de estos fenómenos por parte de las minorías cultas de la sociedad", dice Gil-Albert, pero la homosexualidad deja de ser pecado para ser patología, un trastorno sin pecado ni culpa, ni perdón, cosa que conlleva un clima más favorable de comprensión y tolerancia, y la posibilidad de hacerla pública. Con Freud, la ciencia se atrevió a hablar de lo prohibido, a sacar del ostracismo una pasión humana y allanar el camino de su reconocimiento, incluso mostrar que se trata de enfermos que se pueden curar, curar y anular o estropear una vida humana, angustiada porque se ha convertido en paciente de una enfermedad. Puede que Freud aceptase la homosexualidad como una forma de sentir no patológica pero sí problemática (bien por los trastornos internos, bien por los trastornos sociales que el homosexual deberá asumir a lo largo de su vida). Es cierto que el DSM no dejó de contemplar la homosexualidad como enfermedad mental hasta su revisión del año 2000, considerándola como un trastorno sexual no especificado, es decir, algo simplemente escabroso, algo que conlleva dificultades a quien lo siente, consigo mismo y con los demás. Pero en los últimos veinte años el contexto gay, como decíamos al principio, ha derivado en un escenario de gran complejidad, hasta el punto que el problema clásico ha perdido su antigua centralidad, su pequeño privilegio dentro de la familia de los asuntos escabrosos humanos. Sin dejar de prestarle atención, hoy el texto de Juan Gil-Albert ha perdido cierto sentido, puede que apenas conserve valor para una arqueología de la vida sexual humana.



Detalle de *Scuola di Atene* de Raffaello Sanzio

# Cuando le escucho, mi corazón palpita mucho más... Un nuevo vínculo social instaurado por la filosofía

**IRENE PAZ**

Platón recoge y delimita en el *Banquete* un nuevo vínculo social que inventa la filosofía en la cultura clásica. Lo nuevo no es la pederastia, el deseo de los viejos hacia los jóvenes, *l'amour des garçons*, para usar una expresión foucaultiana, sino más bien lo inverso, el vínculo de afecto por parte de los *garçons* hacia los que encarnan el saber.

El *Banquete* de Platón tiene una estructura narrativa peculiar: Apolodoro cuenta que Aristodemo le contó que en aquel simposio Fedro, Pausanias, Agatón, Erixímaco, etc. hicieron tales o cuales discursos. Hay una *mise en abîme*. Cabe preguntarse: ¿Por qué Platón adopta esta estructura narrativa complicada? Es decir, ¿por qué hay un relator que narra lo que otro relator le contó? Y ¿por qué precisamente Apolodoro y Aristodemo son los relatores de esta narrativa?

¿Qué sabemos de Apolodoro? Sabemos que es un llorón. En el *Fedón*, Platón cuenta que cuando Sócrates alza la copa de cicuta y la apura de un trago, todos los que hasta entonces se habían contenido ya no son capaces de contenerse más y se ponen a llorar. Salvo Apolodoro, que ya venía llorando de antes... Fedón dice en la *Apología*:

Hasta entonces la mayoría de nosotros, por guardar las conveniencias, había sido capaz de contenerse para no llorar, pero cuando le vimos beber y haber bebido, ya no; sino que, a mí al menos, con violencia y en tromba me salían las lágrimas, de manera que cubriéndome comencé a sollozar, por mí, porque no era por él, sino por mi propia desdicha: ¡de qué compañero quedaría privado! Ya Critón antes que yo, una vez que no era capaz de contener su llanto, se había salido. *Y Apolodoro no había dejado de llorar en todo el tiempo anterior, pero entonces rompiendo a gritar y a lamentarse conmovió a todos los presentes a excepción del mismo Sócrates...*<sup>1</sup>

Pareciera que Platón elija a un sensiblero, un “blando” –*malakós*<sup>2</sup> es el término que utiliza Platón en el *Banquete*–, un “blandengue”, en definitiva, para hablar del tema del amor. Pero esta elección podría pensarse de otro modo; a quien elige es a un *discípulo fervoroso de Sócrates*, alguien que dice en el *Banquete* que hace tres años que “está con Sócrates”:

y me propongo cada día saber lo que dice o hace [...] Antes daba vueltas de un sitio a otro al azar y, pese a creer que hacía algo importante, era más desgraciado que cualquier otro, no menos que tú ahora [le dice Apolodoro a Glaucón], que piensas que es necesario hacer todo menos filosofar<sup>3</sup>.

De hecho, Aristodemo, el relator intermedio, también es un discípulo fervoroso de Sócrates. De Aristodemo, habla Platón en el *Banquete* en los siguientes términos:

un tal Aristodemo, natural de Cidateneon, un hombre bajito, siempre descalzo, que estuvo presente en la reunión y era *uno de los mayores admiradores de Sócrates* en aquella época, según me parece<sup>4</sup>.

Por tanto, el vínculo con Sócrates es el común denominador de los dos relatores.

En cuanto a la estructura del relato, se ha de tomar en cuenta que en la época de Platón sigue viva la cultura oral. Aún rige la autoridad de la palabra. Platón se sitúa en la bisagra entre la cultura de la oralidad y la cultura de la escritura. En la cultura oral los relatos suelen ser fidedignos, gozan de autoridad. En cambio para nosotros lo oral está devaluado. Por eso a nosotros nos sorprende ese relato del relato del relato: le quita fiabilidad. En cambio para los griegos de la época, que eran fuertemente logocéntricos, esta construcción de un relato dentro de otro relato era natural y *agregaba*, no restaba fiabilidad al relato.

¿Por qué Platón iba a querer imprimir verosimilitud a su relato? ¿Porque es un relato inverosímil! Hay una mentira ostensible que exhibe Platón. Es la mentira de la relación casta entre Alcibíades y Sócrates. Todo el mundo sabía que Sócrates había sido su *proton erastés*, su primer amante. Platón pretende imprimir verosimilitud a lo que es, si no una mentira, por lo menos una ficción.

Ahora bien, hay que elucidar cuál es la función de esta ficción. ¿Por qué, para qué Platón construye esta ficción del vínculo casto entre Sócrates y Alcibíades? Hemos de ir al final del *Banquete*, a analizar la escena del discurso de Alcibíades. Les recuerdo brevemente este fragmento hermosísimo del *Banquete*: Alcibíades dice que intentó seducir a Sócrates, acostarse con él y no lo consiguió; creyó que Sócrates estaba interesado en su belleza y pensó... ¿Qué pensó?, nos preguntamos. Que si lo seducía, iba a poder “oír todo cuanto él sabía”<sup>5</sup> —ésta es su palabra—. ¡Escuchar todo lo que sabe es el objetivo del esfuerzo de seducción de Alcibíades!

Alcibíades se quedó a solas con él y Sócrates ni se inmutó. Hizo gimnasia con él, lucharon, y ni siquiera provocando el contacto físico Alcibíades consiguió nada. Le invitó a cenar, y no pasó nada. Le volvió a invitar a cenar, le forzó a quedarse a dormir en su casa, lo metió en la cama contigua a la suya ¡y nada! Entonces dice que se metió bajo el capote de ese viejo hombre, lo ciñó con sus brazos, lo abrazó, y ni así consiguió hacer el amor con él. Se quedó tendido toda la noche, durmió con él y se levantó por la mañana, *intacto*. ¡Sócrates lo despreció, se burló de su belleza y lo afrentó!, dice Alcibíades. Entonces Platón pone las siguientes palabras en boca de Alcibíades:

He sido herido y mordido por los discursos filosóficos que se agarran más cruelmente que una víbora cuando se apoderan de un alma joven.

Y dice que Sócrates, con sus palabras, hace que los que le escuchan queden como posesos:

Efectivamente, cuando le escucho, *mi corazón palpita mucho más* que el de los poseídos por la música de los coribantes; las lágrimas se me caen por culpa de sus palabras y veo que también a otros muchos les ocurre lo mismo. [...] Muchas veces me he encontrado, precisamente, en un estado tal que me parecía que no valía la pena vivir en las condiciones en que estoy. [...] A la fuerza, pues, me tapo los oídos y salgo huyendo de él como de las sirenas, para no envejecer sentado aquí a su lado. Solo ante él de entre todos los hombres he sentido lo que no se creería que hay en mí: el avergonzarme ante alguien. Yo me avergüenzo únicamente ante él [...] Cuando me aparto de su lado, me dejo vencer por el honor que me dispensa la multitud. Por consiguiente, me escapo de él y huyo... Y muchas veces vería con agrado que ya no viviera entre los hombres [¡un deseo de muerte expresa Alcibíades!; hay mucha ambivalencia en sus sentimientos], pero si esto sucediera, bien sé que me dolería mucho más, de modo que no sé cómo tratar con este hombre.<sup>6</sup>

Pensamos que la última parte del *Banquete*, el discurso de Alcibíades, no es un apéndice, un añadido prescindible, más o menos inútil o puramente decorativo, como algunos helenistas han insinuado. Mi tesis es la siguiente: el hueso duro del *Banquete* es el vínculo entre el maestro y el discípulo, el amor, la atracción erótica del discípulo hacia el maestro, la *transferencia*. Lo esencial en este diálogo no es *l'amour des garçons*, para usar una expresión foucaultiana, la pederastia, sino más bien lo inverso, lo que podríamos llamar *l'amour du savant*.

Un nuevo vínculo nace con la filosofía, un vínculo social que antes no existía: el amor por el que sabe. No solo hay amor por el saber, sino que, además, ese amor es vivido de entrada como una idealización, incluso una atracción erótica por el que sabe. Es lo que en psicoanálisis se llama transferencia: amor e incluso deseo por el “sujeto supuesto saber”. No es la pederastia lo que está en juego, sino al revés, la transferencia, la atracción del joven por el viejo, del *garçon* (o la *fille*, eventualmente) por el *savant*, por el que encarna el saber.

Antes, los sabios eran admirados, eran respetados, pero no eran amados ni deseados. La filosofía nace, en el plano de la experiencia vivida, con la invención, la instauración de un nuevo tipo de lazo social: la transferencia. Por primera vez el *logos* hace que surjan “escuelas”, “discípulos”. En cambio el discurso mítico era aluvional. El respeto iba dirigido a la tradición en general. No había discípulos. En filosofía, los discípulos no solo siguen teóricamente al maestro, sino que están *emocionalmente involucrados* en su relación con él. El discípulo es el *erastés*, y no el *eromenós*. No por nada Platón pone todo el relato del simposio en boca de Apolodoro y de Aristodemo, dos discípulos *particularmente* apegados al maestro.

Sócrates es *el amo de la transferencia*. Platón le hace decir a Sócrates, en el *Banquete*, que no sabe nada ¡salvo de los asuntos del amor!<sup>7</sup> Platón rompe ahí con la tesis de la ignorancia de Sócrates. Posiblemente Sócrates hacía estragos en el plano de

la transferencia. Hechizaba a sus discípulos con sus palabras, sus reflexiones, de un modo completamente novedoso en la Grecia Antigua. ¡Por eso precisamente lo acusan de “corromper a la juventud” en el 399 a. C.! Antes, ningún *didáskalos*, ningún maestro tenía esta relación con sus “alumnos”, aunque mantuviera relaciones sexuales con ellos.

Platón se inventa la metáfora extraña de la mayéutica, de que Sócrates ayuda a parir, a dar a luz, nuevas ideas. Inventa esa identificación de Sócrates con su madre, Fenáreta, que era comadrona. En definitiva, ahí Platón lleva muy lejos la metáfora sexual para dar cuenta del trabajo intelectual. La lleva hasta la reproducción. Porque sexualidad y reproducción estaban unidos en aquel entonces; no como en la actualidad donde están cada vez más separados. Esta metáfora de la mayéutica es extraña: es el “fantasma” de Platón, como señala Lacan<sup>8</sup>.

En todo caso Platón erigió un monumento tan soberbio a la transferencia con Sócrates que contagió de ella a toda la historia de la filosofía. Pues no hay nada más contagioso que la transferencia. Sócrates está en el origen de *la transferencia más larga de la historia*, dice Lacan<sup>9</sup>. Todos los filósofos posteriores fueron considerados socráticos: unos mayores, otros menores; y los anteriores: presocráticos. Un individuo que no escribió ni una sola línea en su vida se convirtió en el eje, el pivote de la filosofía antigua y el santo patrón de toda la filosofía. Y aún seguimos amando en cierto sentido a ese sátiro rechoncho; lo seguimos interrogando; transmitimos a nuestros alumnos algo de la fascinación que ejerce sobre nosotros. Y muchos de ellos caen.

Para Platón la filosofía es una *erosofía*<sup>10</sup>. El amor al saber queda encarnado en el amor hacia el sujeto supuesto saber. Aquel al que se supone un saber, sobre todo sobre cuestiones radicales de la existencia, es amado y eventualmente deseado. La pareja Alcibiades–Sócrates es paradigmática. Podríamos titular el *Banquete*, no solo *Banquete o del amor*, como aparece en muchas ediciones, sino *Banquete o de la transferencia*.

## Notas

1. PLATÓN, *Fedón*, 187c-d. *Diálogos*, vol. III. Madrid, Gredos, 1986, pp. 140-141.
2. “De dónde recibiste el sobrenombre de ‘blando’, yo no lo sé, pues en tus palabras siempre eres así y te irritas contigo mismo y con los demás, salvo con Sócrates”. PLATÓN, *Banquete*, 173d. *Diálogos*, vol. III. Madrid, Gredos, 1986, p. 188. M. Martínez Hernández, en la nota 7 al *Banquete* de la edición de Gredos, dice: “*malakós* (blando, tierno, impresionable) va muy bien con el carácter de Apolodoro”.
3. *Banquete*, 172c-173a, ed. cit., p. 186.
4. *Banquete*, 173b, ed. cit., p. 187. Las cursivas son nuestras.
5. *Banquete*, 217a, ed. cit., p. 274.

6. *Banquete*, 215a-216c, *ed. cit.*, pp. 271-3. Las cursivas son nuestras.
7. "... yo que afirmo no saber ninguna otra cosa que los asuntos del amor": *Banquete*, 177d, *ed. cit.*, p. 198.
8. LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre 8, Le transfert*. París, Seuil, 2001, p. 107.
9. "*J'ai nommé Socrate –Socrate ainsi mis à l'origine, disons-le tout de suite, du plus long transfert, ce qui donnerait à cette formule tout son poids, qu'ait connu l'histoire.*" LACAN, *op. cit.*, p. 16.
10. El vínculo filosófico está planteado también en el mito de la caverna. El *eros* es lo que empuja fuera de la caverna al prisionero que se libera. Hay una erótica del saber. Pero lo que devuelve el filósofo a la caverna, para liberar a los que no saben, es la *philia*. Así queda perfilado el vínculo entre el que sabe y el que no sabe. No es un vínculo simétrico. Es un vínculo asimétrico como todos los vínculos de amor para los griegos, donde hay un *erastés* y un *eromenós*, un amante y un amado. El *Banquete* y *La República* son en este sentido complementarios. El *Banquete* habla de lo que experimenta el discípulo: *eros*; la *República* habla de lo que experimenta el maestro: *philia*. Ahora bien, el deseo de verdad y el *eros* por el sabio no habitan en todos los prisioneros de la caverna. La caverna es la debacle del *eros* platónico, que Platón solo puede resolver con el elitismo de los auténticos eróticos, los filósofos, y su derecho a imponerse a la *polis*.

ΔΕ ΕΠΙΔΕΞΙΑΤΥ. ΣΥΝΕΚΡΑΤΗ  
 Α ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΞΕΩΣ. Η ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΝ ΛΑ  
 ΑΡΧΑΡΙΤΟ ΔΗΜΟΙ. ΥΚΕΦΗ ΜΕΝ ΜΗ  
 ΕΘΕΩΝΑ ΟΥΤΟΝ ΟΥΤΕ ΓΑΡ ΕΣΑΡΧΙ. ΕΤ  
 ΓΕΡΑΤΕΝΕΚΘΑΙ ΥΠΟΝΥΣΤΑΧ ΕΝΤ  
 ΤΑ ΜΕΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΦΗΤΕΡΟΝ ΑΝ  
 ΚΥΣΕΙΝ ΤΟΝ ΕΥΚΡΑΤΗ ΟΜΟΛΟΓΕΙΝ  
 ΑΥΤΟΥΣ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥΣ ΕΝ ΟΡΟΙΣ ΙΝΑΙΣ  
 ΚΑΙ ΟΔΙΑΝ ΚΑΙ ΤΑ ΟΥΔΙΑΝ ΕΠΙΕΤΗ  
 ΕΘ. ΤΟΙΣ ΕΙΝ ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΕΧΗΝΕΡΑΣ ΕΙ  
 ΔΟΠΟΙΟΝ ΟΝ ΤΑ ΚΑΙ ΚΑΙ ΟΥΔΟΙΟΝ ΕΙ  
 ΤΑΥΤΑ ΔΗ ΑΝΑΓΕΝΟΜΕΝΟΥΣ ΕΑΥ  
 ΚΑΙ ΥΠΟΔΕΞΑΙΤΟΝ ΜΟΥ ΕΝ ΥΕΛΩΣΕ,  
 ΚΑΙ ΠΡΟΤΕΡΟΝ ΜΕΝ ΚΑΤΑ ΔΕΛΦΕΙΝ ΤΟ  
 ΑΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ Η ΔΙΟΡΗΜΕΡΑ ΕΙΣ  
 ΓΝΩΜΕΝ ΜΕ ΤΟΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΩΝ ΟΥΑΙ  
 ΤΟΥ ΚΡΑΤΗ ΚΑΤΑΚΙΜΕΝΑΝ ΤΑ ΕΚ Η  
 Ν ΥΠΟΔΕΞΑΙΤΟΝ ΑΙΚΑΙΟΥΣ ΤΙΣ ΕΙΣ ΟΥΣ ΕΙΣ  
 ΕΘΑΙ ΚΑΙ ΕΛΘΟΝΤΑ ΕΙΣ ΤΑΥΚΙΟΝ ΑΙΣΤ  
 ΑΜΕΝ ΟΝ ΟΥΣ ΕΡΑΛΛΟΤΕΤΗ ΝΤ  
 ΑΝ Η Η ΜΕΡΑΝ ΟΥΣ ΕΙΣ ΕΙΝ ΚΑΙ  
 ΕΤΩΣ ΕΤΑΝΤΑΙ ΕΙΣ  
 ΕΚΟΙΣ ΑΙ

SCHLUSS EINER PAPYRUSROLLE

mit Platons »Symposion«

# El *Banquete*, ariete de Platón contra el pensamiento trágico

ALÍN SALOM

Pretendemos sostener que el *Banquete* es el intento de Platón de subvertir el paradigma trágico. Comencemos nuestra lectura del diálogo al revés: ¿cómo acaba el *Banquete*? Después del discurso de Alcibíades se presentan en la fiesta una pandilla de juerguistas que han encontrado casualmente la puerta de la casa de Agatón abierta, porque alguien acababa de salir. Se meten en la casa y se acomodan. Todo se llena de ruido y, sin orden ni concierto, la gente se pone a beber en abundancia. Entonces unos cuantos se levantan y se van: Erixímaco, Fedro y algunos más. Esos son los partidarios de la austeridad, la sobriedad. Los demás, casi todos se emborrachan y se quedan dormidos, salvo tres personajes: Sócrates, Aristófanes y Agatón, los cuales siguen conversando. El texto de Platón dice: “beben de una gran copa de izquierda a derecha”. Es decir, ellos siguen el orden establecido por Erixímaco, el maestro de ceremonias, inicialmente. El tema que debaten, y ése es el ultimísimo debate del *Banquete*, es si el que escribe tragedias también puede escribir comedias o no:

Aristodemo dijo que no se acordaba de la mayor parte de la conversación, pues no había asistido desde el principio y estaba un poco adormilado, pero que lo esencial era –dijo– que Sócrates les obligaba a reconocer que *era cosa del mismo hombre saber componer comedia y tragedia*, y que quien con arte es autor de tragedias lo es también de comedias. Obligados, en efecto, a admitir esto y sin seguirle muy bien, daban cabezadas. Primero se durmió Aristófanes y, luego, cuando ya era de día, Agatón. Entonces Sócrates, tras haberlos dormido, se levantó y se fue. Aristodemo, como solía le siguió<sup>1</sup>.

Ahora bien, cabe preguntarse: ¿por qué Platón establece al final absoluto del *Banquete* este debate que parece no tener relación alguna con el tema del amor? Y ¿por qué defiende esta idea de la unión entre comedia y tragedia? ¿A qué viene? Esta escena ha sido calificado por muchos helenistas de “extraña y, en cierta medida, incoherente”<sup>2</sup>. ¿Por qué este final y por qué este debate entre precisamente estos tres personajes, un comediógrafo, un trágico y un filósofo? No puede ser casual.

Pensemos la genealogía del *Banquete* (como cuando Nietzsche piensa la genealogía de la moral). ¿Qué había antes? ¿Cómo se concebía el amor antes de Sócrates y Platón? Antes de Sócrates y Platón, reinaba en Atenas una concepción trágica de la vida. Los trágicos pensaban que nacer y morir, gozar y sufrir, estaban indisolublemente unidos. Pensaban que el sufrimiento era ineliminable de la vida. Aceptaban la muerte, el

sufrimiento, el horror. Consideraban que la vida era a pesar de todo valiosa. Divinizaban cada aspecto de la vida. De ahí su politeísmo. Hay en los trágicos –y el arte griego en general– la construcción de una tensión: por un lado escribieron versos perfectamente medidos y rimados (hexámetros), esculpieron esculturas hieráticas de los dioses, un arte basado en la geometría; por otro lado, hicieron fluir, dentro del molde de esos versos medidos, esa geometría serena, escenas de violencia, desgracia y dolor terribles. Por un lado, claridad, medida; por otro lado, exceso, terribilidad. Los trágicos sabían que la cultura apolínea, serena, descansaba sobre la base de la desmesura dionisiaca. La tragedia afirma el valor de la vida, pero no ignora lo que la vida tiene de desgraciada y horrorosa. En la tragedia está la auténtica filosofía de la Grecia Clásica. Esquilo, Sófocles y Eurípides –y una enorme cantidad de otros trágicos que se han perdido– eran los auténticos filósofos de la Antigua Grecia en su época clásica. Eran terriblemente pesimistas. ¿Cómo concebían el amor? El amor en Esquilo, Sófocles y Eurípides es trágico: acaba mal, lleva a menudo a los mortales a su perdición.

¿Qué recorrido hace Platón en esta obra? ¿Qué itinerario sigue? Platón parte de la concepción mitológica del amor, de Eros como una fuerza cósmica. Parece que la admite. Pero lentamente la va modificando, va ensalzando el amor, le va quitando los rasgos trágicos. Lo va moralizando. Eros, que era un dios viejo en la mitología, va rejuveneciendo a lo largo del *Banquete*. De paso Platón hace el elogio de la pederastia, luego del amor al sabio, etc. Pasa a defender que el amor eleva, nos hace mejores, nos conduce a lo sublime (discurso de Diotima). Y acaba relatando el fracaso del intento de seducción de Alcibíades. Este es, en definitiva, el recorrido del *Banquete*.

Platón rompe con la concepción griega popular, auténtica, es decir, con la concepción trágica, pesimista, de la vida y del amor. Rompe también con la concepción cómica, que veía del amor su faz ridícula, grotesca. Sócrates y Platón, esos defensores del bienismo, del intelectualismo, del moralismo, pretenden introducir un optimismo candoroso. Sócrates y Platón creen, en general, en un bien absoluto, creen que la razón soluciona todo. Y, en particular, hay en el *Banquete* una operación de optimización del amor, de negación y (pretendida) superación de la concepción trágica –y también la cómica. Platón abonanza, embellece el amor: dice que el amor eleva, el amor sublima, el amor conduce hacia lo bello y de ahí lleva al Bien. Es como un ascensor que lleva para arriba, para arriba...<sup>2</sup>. Este es, en definitiva, el discurso de Sócrates-Diotima en el *Banquete*. Los trágicos evidentemente no pensaban de esa manera mema. Creían que había en el amor algo profundamente trágico. El amor era algo que inspiraba respeto y miedo, que era algo temible, un peligro; era un viejo dios. Y los comediógrafos más bien veían el lado grotesco del amor.

Ahora bien, Platón no puede negar que el amor tenga un lado trágico ni un lado grotesco. ¿Entonces? Lo silencia. No habla para nada de las calamidades del amor. ¡No lo hace en todo el diálogo! Más bien agrega un lado cómico: por eso introduce a Aristófanes en la obra: para compensar, para neutralizar lo trágico con lo grotesco<sup>3</sup>. ¡Por eso precisamente pretende Sócrates al final del simposio convencer a Agatón, un

escritor de tragedias, y a Aristófanes, un escritor de comedias, de que la comedia y la tragedia son solidarias, que no son más que perspectivas equivalentes, que en definitiva deforman la verdad y que, entonces, el mismo escritor podría escribir ambos. En definitiva, Platón pretende neutralizar lo trágico con lo cómico y disolverlos en el ácido de la moral.

Insisto en señalar que la presencia de Aristófanes en esta obra de Platón siempre ha resultado tremendamente enigmática. Ha inquietado a muchos helenistas. No se entiende qué demonios hace Aristófanes en *El Banquete*, si fue uno de los enemigos acérrimos de Sócrates, lo ridiculizó de mala manera, lo fustigó ideológicamente, lo desacreditó ante la opinión pública. En la *Apología* Platón hacía decir a Sócrates:

Desde antiguo y durante ya muchos años han surgido ante vosotros muchos acusadores míos, sin decir verdad alguna, a quienes temo yo más que a Ánito y a los suyos, aun siendo también éstos temibles. Pero lo son más, atenienses, los que tomándoos a muchos de vosotros desde niños os persuadían y me acusaban mentirosamente, diciendo que hay un cierto Sócrates, sabio, que se ocupa de las cosas celestes, que investiga todo lo que hay bajo la tierra y que hace más fuerte el argumento más débil. Éstos, atenienses, los que han extendido esta fama, son los temibles acusadores míos, pues los oyentes consideran que los que investigan eso no creen en los dioses. En efecto, estos acusadores son muchos y me han acusado durante ya muchos años, y además hablaban ante vosotros en la edad en la que más podíais darles crédito, porque algunos de vosotros erais niños o jóvenes y porque acusaban *in absentia*, sin defensor presente. Lo más absurdo de todo es que ni siquiera es posible conocer y decir sus nombres, si no es precisamente el de *cierto comediógrafo*.<sup>4</sup>

Indudablemente Platón se refiere a Aristófanes y *Las nubes* en este párrafo. ¡No se entiende de ningún modo por qué Platón cambia de idea e introduce un Aristófanes amable en el *Banquete*!, una obra donde Platón pretende hacer el elogio de Sócrates... Salvo que pensemos que Platón *utiliza* a Aristófanes para combatir el pensamiento trágico. Por eso pretende al final que el mismo hombre componga tragedias y comedias<sup>5</sup>. Es decir, Platón pretende que la existencia y el amor no son ni trágicos ni cómicos. Es su estrategia para neutralizar el espíritu tragicómico. Cuando Platón escribe el *Banquete*, hace diez años que Aristófanes ha muerto. Si hubiera estado vivo, Platón posiblemente no se hubiera atrevido a construir semejante ficción. En la *Apología* ni siquiera se atreve a nombrar explícitamente a Aristófanes, cuando éste está aún vivo.

Platón omite completamente los estragos que causa el amor como lo hace la concepción trágica: cómo el amor de Hemón por Antígona hace que se suicide a sus pies, cómo el amor de Medea por Jasón hace que mate a su hermano y luego a sus dos hijos, cómo el amor de Edipo por Yocasta resulta ser una calamidad que trae la peste a su ciudad, cómo el amor de Paris por Helena lleva a la guerra de Troya, etc., etc., etc. Eso no cabría en un “elogio”. Ya de entrada Platón plantea *elogiar* el amor, o sea, excluir su dimensión trágica.

La tesis que defendemos es que el *Banquete* es el ariete de Platón contra el pensamiento trágico. Es la obra donde fundamentalmente Platón pretende subvertir el paradigma del pensamiento trágico. Y qué tema mejor, para llevar a cabo esta subversión, que el amor. Posiblemente se prestase ya entonces al optimismo. El pensamiento trágico era el paradigma dominante, más allá de los sofistas. Solemos decir en clase a nuestros alumnos que Platón recoge la herencia presocrática y combate a los sofistas. Pero la sofística no era representativa del espíritu griego. Los sofistas interesaron fundamentalmente a la clase alta, que era la clase ilustrada y progresista en la Antigua Grecia. El pensamiento trágico era el auténtico heredero del pensamiento mítico, del *mythos*; era su versión perfeccionada, intelectualizada; constituía un obstáculo epistemológico para la filosofía. El pensamiento trágico era la filosofía de su tiempo, el *geist*, el espíritu de la época. La sofística no tenía arraigo en el pensamiento popular; el pensamiento trágico y cómico sí. Posiblemente, los sofistas ya habían comenzado a desmontar el discurso mítico-trágico. Por eso los sofistas eran considerados como sospechosos. Pero es Platón quien se propone finalmente arrasar con el paradigma trágico, derrumbar el espíritu trágico. Para sustituirle ¿qué? Un paradigma bienista, en definitiva lo que se podría denominar *una ontología optimista*. Platón dice en el *Timeo*: este cosmos es el mejor y más bello posible. Y la realidad está regida, en última instancia, por el Bien. Cabe exclamar: ¡qué concepción más alejada de la experiencia de la vida!

Para desalojar y subvertir el pensamiento trágico, Platón incluso opta por ir más allá de la dialéctica, el debate en este diálogo. Se lanza a construir mitos. Hay dos mitos en el *Banquete*: el mito de Aristófanes y el mito del origen de Eros. En el *Banquete*, salvo en algunos breves fragmentos, no hay una auténtica dialéctica. Los interlocutores no debaten, no se rebaten, sino que se yuxtaponen los discursos, las opiniones. Hay una *polilogía* en torno al amor. Cada uno de los comensales hace una perorata sobre lo estupendo que es el amor. No hay una lucha explícita entre los interlocutores. Es un diálogo para la plebe. Cuando Platón quiere tratar el tema del amor, abandona la guerra. Escribe algo risueño, blando, edulcorado, más del lado de la comedia que de la tragedia, con personajes que se emborrachan y Aristófanes que tiene hipo y no puede hablar, etc. Por el contrario, el pensamiento mítico-trágico unía a Afrodita con Ares, la diosa del amor con el dios de la guerra; no excluía del amor la guerra. Platón, en el *Banquete*, con esa polilogía risueña, camufla la *operación de acoso y derribo de la concepción trágica de la existencia*. Y el tema del amor es particularmente propicio para esta maniobra ideológica, porque invita a cierto optimismo, por lo menos en sus inicios. Por esa razón precisamente los dos interlocutores finales de Sócrates son el trágico Agatón y el comediógrafo Aristófanes.

### **Fedro. Del *mythos* a la moralización del amor**

Vayamos por partes para ver si el resto del diálogo se puede interpretar en esta clave genealógica. El primer discurso de Platón es el que pone en boca de Fedro. En él recoge

la concepción hesiódica de Eros. Eros es grande, *megas theos*, y es un dios tan antiguo que no tiene padres: después de Caos, nacieron Tierra y Eros. Hasta ahí Fedro respeta la mitología. Pero luego la retuerce y tergiversa. La moraliza. Dice:

Es el más antiguo, el más venerable y el más eficaz para asistir a los hombres, vivos y muertos, *en la adquisición de la virtud*<sup>6</sup>.

¿Qué tiene que ver el amor con la virtud? ¡Nada! Ya tenemos a Platón moralizando... Y para eso comienza a hablar del amor de tres parejas: Alcestis y Admeto, Orfeo y Eurídice, Aquiles y Patroclo. Y los plantea como si fueran amores sacrificiales, moralmente evaluables. ¡Para el pensamiento trágico, el destino de esas parejas era *trágico*, era terrible; no era una cuestión de tener o no tener virtud en el sentido moral! No es que Alcestis sea buena, sino que no puede asumir perder a Admeto, vivir sin él; prefiere antes morir en su lugar. Orfeo quiere a toda costa recuperar a Eurídice, rescatarle del Hades. Fracasa. Y Aquiles está rabioso de que Héctor haya matado a su amante Patroclo y lo reta. No hay más. No hay ahí una cuestión moral. Platón inyecta moral en el asunto, habla de “sacrificios” e introduce una jerarquía: el mejor es Aquiles, porque él era el *eromenós* y no el *erastés*, el amado y no el amante. En lugar de sentir un escalofrío ante esas grandes desgracias, parece que haya que dedicarse a hacer juicios valorativos, establecer una jerarquía, ¡ver cuál de los amantes es mejor, pues se ha sacrificado más!

### **Pausanias. La moralización de la homosexualidad y la pederastia**

El discurso siguiente es el de Pausanias. El núcleo del discurso de Pausanias es el elogio de la pederastia y la homosexualidad masculinas. Pausanias dice que hay dos Eros (igual que hay dos Afroditas): uno *uranio* y otro *pandemo*, es decir, uno celeste y otro terrestre o sea vulgar. El Eros *pandemo*, el de los hombres ordinarios, es bisexual. Aman tanto a las mujeres como a los mancebos. El otro, en cambio, es homosexual puro (“no participa de hembra”); se ama a “lo que es más fuerte por naturaleza y posee más inteligencia”. En fin; Platón enriquece la larga tradición del menosprecio de la mujer. La heterosexualidad exclusiva ni siquiera esté contemplada como posibilidad por el personaje de Pausanias.

Pausanias establece jerarquías: el amor celeste es superior, el amor terrestre es inferior. En cambio, el pensamiento mitológico-trágico no jerarquizaba, no distinguía amores mejores y peores. A lo sumo estaban los más intensos y los menos intensos, o sea, los que acababan mal y los que acababan peor.

Lo que es curioso es que Pausanias esboza toda una *moral* homosexual: (1) Hay que amar a los muchachos cuando ya empiezan a tener alguna inteligencia. Y un poco de barba. No antes. (2) Lo que importa no es la homosexualidad (aceptada en unas *poleis* sí, en otras no), sino amar bellamente. (3) Se trata de amar más el alma que el cuerpo<sup>7</sup>.

(4) Es vergonzoso para los jovencitos dejarse conquistar demasiado rápidamente o dejarse conquistar por el dinero o el poder. Tienen que hacerse los estrechos. (5) ¡Pausanias pretende incluso unir la pederastia con la filosofía!, porque solo así se cumple el objetivo platónico de mejoramiento, moralización, a través del amor<sup>8</sup>. ¡Enseñar y llegar a ser mejor: éste es el objetivo de la pederastia!, según Pausanias. Todo eso roza el despropósito. Platón intenta, en definitiva, *moralizar* la pederastia.

Tanto Lacan como Foucault señalan que la pederastia es un fenómeno cultural en la Antigua Grecia. No es para nada una especie de comportamiento perverso o salvaje. Se practica en la clase alta: los “amados” no son chaperos del arroyo; son adolescentes de clase alta, dice Lacan. No obstante, Lacan cree que el discurso de Pausanias es para hacer reír, divertir a los comensales. De ahí, dice Lacan, el hipo de Aristófanes, que se habría retorcido de la risa hasta hipar.

Foucault, en cambio, se toma más en serio el discurso de Pausanias y señala que la homosexualidad da lugar, en la cultura antigua, a infinitas reflexiones y discusiones, reglas de cortesía y convenciones<sup>9</sup>. Según Foucault, hay una “pederastia” muy elaborada, muy pensada, formateada como una práctica cortesana, con toda una reflexión moral y una propuesta de ascetismo filosófico<sup>10</sup>. Foucault aclara que la cuestión del objeto –hombre o mujer– en las prácticas sexuales no tiene mayor importancia para los griegos; “no reconocen dos tipos de deseos”<sup>11</sup>. Las personas no son clasificadas según su objeto sexual, como homo o heterosexuales, sino que se dividen entre temperados e intemperantes, es decir, entre lujuriosos que caen en el exceso, o bien gente que satisface con mesura y dignidad sus deseos sexuales, sea cual sea su objeto. Eso queda aún más claro en el *Banquete* de Jenofonte. Michel Foucault dice que lo que resulta problemático para los griegos es cómo casar la ética de la superioridad viril con la posición pasiva del amado en la pederastia. Esto es lo que Foucault denomina: “*l’antinomie du garçon*”. Los griegos encontraban natural desear a un joven; ¿pero qué sentía el adolescente? ¿Placer? Eran reacios a admitirlo. De allí que Pausanias exija que el chico no sea un chico fácil, no ceda a la primera, etc. El problema es: ¿cómo el que ha sido *objeto* de placer, que ha quedado sometido y ha sido feminizado –creen los griegos–, pasará al cabo de pocos años a ser un *sujeto*, un varón, un ciudadano, un amo? Allí es donde veían una antinomia.

Defiendo la tesis de que, en el *Banquete*, el discurso de Pausanias tiene que ver con la estrategia platónica de extrema moralización de todos los comportamientos y también del amor. De hecho Platón fue bastante exitoso; su moralismo acabó impregnando todo lo social. Además Platón lleva a cabo en este diálogo una inversión de la pederastia. Con el discurso de Alcibíades, vemos que no es el viejo el que desea y ama al joven, sino que es el joven, el discípulo (Alcibíades) el que se enamora del maestro (Sócrates), del viejo. El discípulo es el *erastés*, el que sabe es el *eromenós*.

### **Erixímaco. La higienización del amor**

Después de Pausanias, es el turno de Aristófanes, pero tiene hipo. Así que se lo saltan. Erixímaco, que es médico, le dice cómo curarse del hipo y coge su turno. Presenta el *eros* como una fuerza biológica que está en todos los seres vivos. Hay dos *eros*, uno bueno, otro malo, o sea uno que está en los cuerpos sanos, otro en los cuerpos enfermos. Dice que el amor bueno y sano une, armoniza; el malo desordena, provoca plaga y enfermedad, incluso en los animales y las plantas. Ahí Platón lleva a cabo una operación de higienización del amor. No deja de ser otro embate contra la concepción trágica del amor y de la vida, un intento de disolver la dimensión trágica del amor. El higienismo, corolario del moralismo, vuelve a estar hoy de moda. Se habla actualmente de “amores tóxicos”. Pero ¿qué amor no tiene un punto de tóxico, de sintomático? En todo caso, para el pensamiento trágico, el amor nunca era inocuo.

### **Aristófanes. La edulcoración del amor**

Después de Erixímaco le toca el turno a Aristófanes que se ha curado de su hipo estornudando. Aristófanes cuenta un mito archiconocido. Lo recordaré. Aristófanes habla de la “antigua naturaleza de los seres humanos”. Los mortales éramos redondos; teníamos cuatro manos, cuatro pies, dos rostros sobre un cuello circular, una cabeza, cuatro orejas, dos órganos sexuales. Caminábamos rectos, pero cuando corríamos dábamos volteretas. Había tres sexos: masculino de los dos lados, femenino de los dos lados y andrógino. Éramos fuertes y orgullosos. Conspiramos contra los dioses, intentamos subir hasta el cielo y atacarlos. Entonces Zeus cortó a cada individuo por la mitad, como se corta un huevo duro con una crin de caballo, dice Platón. Apolo le echa una mano a Zeus: recoge la piel del lado cortado y lo ata formando un ombligo. Les gira, por orden de Zeus, el rostro del lado del ombligo. ¿Para qué? Para que vean su propia división. Entonces los individuos así divididos se sienten terriblemente desgraciados. Añoran terriblemente su mitad, la abrazan y mueren de hambre y de inanición por no separarse. Le dan pena a Zeus: les traslada los órganos genitales hacia la parte delantera; así pueden engendrar y parir o, por lo menos, obtener suficiente satisfacción de su contacto como para volver al trabajo y ocuparse de otra cosa que no de permanecer abrazados.

Conclusión: en el amor los seres humanos intentan restaurar la antigua naturaleza. Por eso los que eran masculinos de los dos lados son gays, los que eran femeninos de los dos lados son lesbianas, y los que eran andróginos son heteros. Por eso, si encontramos nuestra auténtica mitad, dice Aristófanes, nos quedamos juntos toda la vida en mutua compañía. Ni siquiera es por satisfacción sexual, dice Platón. Es por mero deseo de fusión. Si Hefesto les ofreciera fundirlos y soldarlos en uno, ellos aceptarían. *Voilà*: “Amor es el nombre para el deseo y persecución de esta integridad”<sup>12</sup>, dice textualmente Platón. El amor es deseo de fusión más allá de lo sexual. Además

Aristófanes agrega que si volvemos a amenazar a los dioses, Zeus nos volverá a cortar en dos y saltaremos a la pata coja, convertidos en una especie de bajorrelieve.

La fusión de los amantes es la ilusión por excelencia que el amor genera y que el pensamiento trágico se encargaba de desmontar. El Aristófanes platónico tacha de un plumazo la discordia, el punto de negatividad que parasita todos los vínculos amorosos. En cambio, el Aristófanes histórico, el de verdad, ponía en escena la discordia entre los hombres y las mujeres. No por nada este mito del *Banquete* es un mito póstumo. Este mito es claramente platónico y no aristofánico. Es puesto por Platón en boca de Aristófanes únicamente como una maniobra para hacer reír, neutralizar la perspectiva trágica, edulcorar el amor.

### **Agatón. La positivación y el rejuvenecimiento de Eros**

Cuando le toca el turno a Agatón, hace un discurso absolutamente positivo sobre el amor. Eros es el más feliz, más hermoso, el mejor de todos los dioses. Es delicado, elegante, templado, etc. Además el personaje de Agatón *rejuvenece* a Eros, que era precisamente al más viejo de los dioses de la mitología (junto con Caos y Gea).

“*Es el más joven de los dioses. Y una gran prueba en favor de lo que digo nos lo ofrece él mismo cuando huye apresuradamente de la vejez, que obviamente es rápida o, al menos, avanza sobre nosotros más rápidamente de lo que debiera. A ésta, en efecto, Eros la odia por naturaleza y no se le aproxima ni de lejos. Antes bien, siempre está en compañía de los jóvenes y es joven...*”<sup>13</sup>

Sócrates en el discurso siguiente va a seguir en la misma dirección y va a concebir a Eros como un adolescente, curtido y cazador. Pienso que ese rejuvenecimiento de Eros está en la raíz de nuestra cultura, terriblemente marcada por Platón. Somos más platónicos de lo que creemos. Lo que hoy en día nos resulta ajeno e incomprensible es la concepción mitológica arcaica, que concebía a Eros como un dios viejo<sup>14</sup>. Eros era más profundo, más primigenio, más cósmico, más trágico; albergaba la negatividad en su seno.

### **El discurso de Sócrates-Diotima. Eros asociado a la falta**

Cuando le toca el turno a Sócrates, hace algunos remilgos:

“Reflexionando yo que por mi parte no iba a ser capaz de decir algo ni siquiera aproximado a la belleza de estas palabras [las de Agatón], casi me echo a correr y me escapo por vergüenza, si hubiera tenido a donde ir.”<sup>15</sup>

Pero no desaprovecha Sócrates la ocasión para dar una coz a Agatón: “Su discurso, ciertamente, me recordaba a Gorgias...” Dice Sócrates que tuvo miedo de que Agatón

lanzara contra él la cabeza de Gorgias y le convirtiera en piedra. Hace ahí un juego de palabras entre Gorgias y la Gorgona. Pullas que clava Platón... Por supuesto Sócrates se desdice de poseer cualquier sabiduría respecto al amor: “afirmé que era un experto en las cosas de amor, sin saber de hecho nada del asunto”. En fin, lo habitual... Luego dice que él no va a hacer un encomio, sino que va a decir la verdad<sup>16</sup>. Esto también es lo habitual en la retórica dogmática de Platón. Ahí comienza un diálogo típico de Sócrates con Agatón, el cual se somete con asombrosa cortesía al estilo directivo de aquel. Sócrates subvierte ahí completamente la concepción mitológica de Eros.

Si Eros es deseo, no puede poseer la riqueza, la belleza, la felicidad, el bien que Agatón le atribuye. Uno no desea lo que tiene. Desea lo que no tiene. Por tanto Eros no es ni bello ni feliz... Eros carece de belleza o felicidad; en todo caso los desea. Ésta es la primera tesis del discurso de Sócrates. Platón introduce la idea de que Eros está asociado a la *falta* –concepto que no podía dejar de fascinar al psicoanálisis. Si uno se siente completo, no tiene ninguna posibilidad de experimentar amor. En el pensamiento trágico el amor estaba del lado del exceso; era excesivo; con Platón Eros pasa del lado de la falta.

A continuación Sócrates se detiene e invierte los polos del diálogo. Dice que va a relatar el diálogo que tuvo con una mujer sabia, Diotima de Mantinea. Sócrates ocupa el lugar del interlocutor maltratado y Diotima le fuerza a reconocer una serie de tesis. Esa Diotima se parece demasiado a Sócrates en su estilo directivo y descalificador, en sus comentarios despectivos para con el interlocutor. No parece para nada un personaje histórico, sino claramente el *alter ego* femenino del Sócrates platónico. Solo una lectura errática o ilusiones pseudofeministas pueden conducir a buscar un personaje histórico tras el personaje de Diotima. ¿Por qué Platón construye un personaje femenino, precisamente? Porque coloca el amor del lado de la falta y ¿quién, si no la mujer, iba a encarnar la falta, para él?

### **La daimonización del Eros**

¿Qué dice Diotima de Mantinea? En primer lugar, dice que Eros no es un dios, sino “un gran *daimón*”! Hemos pasado de Eros como *megas theos*, en el discurso de Fedro al principio del *Banquete*, próximo a la mitología, a Eros como gran *daimón*, en el discurso de Diotima. ¿Y qué es un *daimón*? Los daimones eran seres que estaban entre los dioses y los hombres. Dice Platón en el *Banquete*:

“[lo demónico] interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos [de los mortales] y de los otros [los inmortales] órdenes y recompensas por los sacrificios”<sup>17</sup>.

Por lo tanto, el amor ya no es divino; se sitúa en una posición intermedia entre lo divino y lo humano. El amor es *daimonizado*: pierde su estatuto de gran dios, próximo a Gea y a Caos. Queda en cierto sentido rebajado. Se convierte en uno de esos seres míticos

que tienen que ver más bien con el destino de los individuos, que guían al individuo a lo largo de su vida, luego en su camino hacia el Hades. Diotima utiliza la noción de *daimón*, igual que lo hacía el Sócrates platónico, en otro texto, en la *Apología*, para hablar de su genio protector. Ahí se ve que Diotima y Sócrates están cortados con el mismo patrón por Platón. Ese amor *daimonizado* ya no es el amor cósmico, divino, omnipotente del paradigma mítico-trágico clásico. Es solo una voz que susurra al oído de los hombres.

En segundo lugar, Diotima cuenta un mito del origen de Eros. Fedro, que es un personaje más próximo al pensamiento trágico, decía al principio del *Banquete* que Eros era tan antiguo que no tenía padres. De hecho Eros era, en Hesíodo, un dios primigenio, que permitía el surgimiento de otros dioses<sup>18</sup>. En cambio Diotima dice: sí tiene padres; sus padres son Poros y Penía: el dios de los recursos, la facilidad, la astucia; y la diosa de la pobreza, la miseria. Ahí vemos introducirse la falta. Penía es lo contrario de Poros, es más bien diosa de la *aporía*, de la dificultad. En el banquete en que se celebra el nacimiento de Afrodita, Poros se emborracha de néctar, se queda dormido en el jardín de Zeus; Penía se acuesta con él y se queda embarazada. Penía concibe, pues, a Eros con alevosía.

Platón inventa un mito para luchar contra otro mito. Y ese mito, que hace proceder a Eros de Poros y Penía, le sirve para deducir las características de Eros que le interesan: Eros no es bello; es pobre, duro, seco; va descalzo; es cazador; está siempre al acecho de lo bello y lo bueno; es valiente, audaz, ávido de sabiduría, es decir, es “filósofo”, hechicero, poeta, sofista, es decir, elocuente y engañador. No es ni mortal ni inmortal; es decir, no es ni humano ni divino. A veces vive y florece, a veces muere; luego vuelve a nacer, etc. Platón dice que Eros está entre la sabiduría y la ignorancia. Es medio sabio, medio ignorante. Eros es, en definitiva, filósofo, en Platón. Platón se lleva ahí a ese nuevo Eros que ha inventado a su propio terreno. La filosofía se convierte en Platón en una erosofía.

### **Pretendida *Aufhebung* de la concepción trágica**

En tercer lugar, Diotima-Sócrates dice que Eros es mucho más que deseo sexual. Es deseo de bien y felicidad en general. Uno puede “amar” muchas cosas. Hay Eros en los negocios, en la afición a la gimnasia o en el amor a la sabiduría, dice Platón. En toda búsqueda de Bien hay Eros. Es decir, hay en Platón una extensión, un ensanchamiento brutal del concepto de amor; Eros se hace deseo; se hace pulsión hacia lo bello, hacia el bien –concepción impensable en el paradigma trágico, donde el mal y el desastre acechan a los seres humanos, cuando no son perseguidos por lo grotesco y lo ridículo en la comedia.

Ahí Platón hace un *tour de passe-passe*. El amor es, dice, el deseo de poseer *siempre* el bien, no solamente un breve lapso. Por lo tanto, es un deseo de ir más allá de la

muerte, de alcanzar la inmortalidad; luego el amor es el deseo de generar y procrear en lo bello. Así que finalmente la muerte asoma, en el texto, su guadaña; el amor sí tiene que ver con la muerte. Pareciera que el elemento trágico, rechazado de su discurso por Platón, por fin es reintroducido aquí. Pero la muerte no es un límite al amor, porque el amor puede superar la muerte a través de la procreación (ya sea de hijos o de bellas obras). El amor sería, en el fondo, deseo de inmortalidad<sup>19</sup> y deseo de procreación. Platón pretende no solo negar, derribar la concepción trágica, sino superarla con esa *Aufhebung*.

A partir de ahí, Diotima-Sócrates va a exponer la escalera del amor por donde uno sube, peldaño por peldaño, hasta el Bien. Como lo explica con gracia Luciano de Crescenzo, “dicho en palabras sencillas, el Amor para Platón es una especie de ascensor que en el primer piso encuentra el amor físico, en el segundo el espiritual, en el tercero el arte, y luego, a medida que sube, la justicia, la ciencia y el verdadero conocimiento, hasta llegar al ático, donde reside el Bien”<sup>20</sup>.

Ahí se interrumpe Sócrates. Todos lo elogian. Platón dice que Aristófanes intenta decir algo, objetar algo, pero en aquel momento entra Alcibíades con su *troupe*... Seguro que Aristófanes se hubiera mofado del discurso de Sócrates. Y no era difícil. No hay nada más descabellado que ese ascenso hacia el Bien absoluto a través del amor. Pero Platón se da el gusto de quitarle la palabra, acallar a Aristófanes.

En resumen, el *Banquete* es un diálogo en el que Platón arremete contra el paradigma mítico-trágico, utilizando como palanca la noción del amor. Platón pretendía combatir no solamente el relativismo de la primera sofística o el naturalismo de la segunda sofística, sino el paradigma trágico, el cual tenía una profunda inserción en la mentalidad popular. Para introducir su bienismo, Platón había de desbancar la concepción trágica de la existencia. Por eso Platón dibuja un recorrido a lo largo del diálogo, partiendo del viejo Eros hesiódico, en el primer discurso, el de Fedro, hasta llegar al joven Eros daimónico de Diotima al final, un Eros que aspira a generar y procrear en lo bello, un amor que se dirige al saber y la virtud más que a los cuerpos, un Eros que supuestamente asciende de lo Bello hacia el Bien. Platón profundiza cada vez más los rasgos moralizadores del amor, eliminando de él cualquier rasgo de negatividad trágica o cómica. Nuestra tesis permite explicar el final enigmático del diálogo donde Agatón, Aristófanes y Sócrates son los últimos que se quedan despiertos del simposio y discuten el tema de si tragedia y comedia pueden ser escritos por el mismo autor, tema aparentemente ajeno al tema del diálogo –el amor–, a menos de que planteemos, justamente, que el objetivo del diálogo era, en efecto, desde un principio, rebatir el pensamiento trágico, juntándolo con el cómico, combatiéndolo con la construcción de una noción no trágica ni cómica del amor, inventando un joven amor moral, intelectual, creativo e inmortal. Así pretende Platón reinterpretar y sublimar la noción del amor, en su batalla contra el paradigma trágico. En definitiva, el *Banquete* es el ariete de Platón contra el pensamiento trágico.

## Notas

1. PLATÓN, *Banquete*, 223c-d. *Diálogos*, Madrid: Gredos, 1986, vol. III, pp. 286-7.
2. Ver nota 152 de MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M., en *Banquete*, *op. cit.*, p. 286.
3. La metáfora del ascensor es de Luciano de Crescenzo. *Historia de la filosofía griega*, Segunda parte. Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 98.
4. Lacan dice: para hablar del amor, no basta con ser un poeta trágico; además se necesita a un poeta cómico. LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre 8, Le transfert*. París, Seuil, 2001, p. 136.
5. PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 18b-d. *Diálogos*, vol. I. Madrid, Gredos, 1981, pp. 149-150.
6. No es verdad. Racine no escribió comedias ni Molière tragedias. Martínez Hernández, traductor y editor del diálogo en Gredos, pone el siguiente pie de página: “Esta opinión, aquí de Sócrates es muy distinta a la que da en *Ión* 531e-534e, y no ha sido desarrollada por Platón en ningún otro sitio. En el 416 a.C. no hubo en Atenas un autor que escribiera a la vez tragedia y comedia; ello ocurre únicamente en época helenística. Por esta razón se ha pensado que esta escena final del diálogo es extraña y, en cierta medida, incoherente...” Esta escena final no es ni extraña ni incoherente; ésta es la tesis que sostenemos en este artículo.
7. *Banquete*, 180b, ed. cit., p. 204. Las cursivas son nuestras.
8. “Y es pérfido aquel amante vulgar que se enamora más del cuerpo que del alma...” *Banquete*, 183d-e, ed. cit., p. 210.
9. “Es preciso, por tanto, que estos dos principios, el relativo a la pederastia y el relativo al amor a la sabiduría y a cualquier otra forma de virtud, coincidan en uno solo, si se pretende que resulte hermoso el que el amado conceda sus favores al amante...” *Banquete*, 184c-d, ed. cit., p. 211.
10. FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, vol. II, *L'usage des plaisirs*. París, Gallimard, 1984, p. 217.
11. *Ibíd.*, p. 236.
12. *Ibíd.*, pp. 208, 210 y *passim*.
13. *Banquete*, 192e, ed. cit., p. 228.
14. *Banquete*, 195 a-b, ed. cit., p. 232. Las cursivas son nuestras.
15. “Eros, salido del huevo del mundo, fue el primer dios, pues sin él no podría haber nacido ningún otro. Le consideran contemporáneo de la Madre Tierra y del Tártaro, y niegan que tuviera padre o madre, a menos que ésta [su madre] fuera Ilitía, diosa de los alumbramientos.” Robert Graves, *Los mitos griegos*, vol. I, Madrid, Alianza, 2001, p. 72 y

ss. En cambio en Roma, cuando el pensamiento trágico ha sido afectado por el moralismo, se dice de Eros: “Algunos sostienen que Otros sostienen que fue hijo de Afrodita y Hermes o Afrodita y Ares, o incluso de Afrodita y su padre Zeus; o hijo nacido de Iris y el Viento del Oeste. Era un niño indómito que no demostraba ningún respeto por la edad ni el orden establecido, sino que volaba con sus alas doradas disparando al azar sus afiladas flechas o inflamando desenfrenadamente los corazones con sus terribles antorchas.” *Ibíd.*

16. *Banquete*, 198b, ed. cit., p. 238.

17. “¡Que se vaya, pues, a paseo el encomio! Yo ya no voy a hacer un encomio de esta manera, pues no podría. Pero, con todo, estoy dispuesto, si queréis, a decir la verdad a mi manera, sin competir con vuestros discursos, para no exponerme a ser objeto de risa.” *Banquete*, 199 a-b, ed. cit., p. 240.

18. *Banquete*, 202e, ed. cit., p. 247.

19. Hesíodo dice: “En el principio existió el Caos. Después Gea, la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro. Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos. Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche...”, etc.

20. *Banquete*, 207a, ed. cit., p. 255.

21. Ver nota 2.



# Pequeño simposio sobre el amor entre gin-tonics

## *Divertimento*

### GRUPO DE FILOSOFÍA DEL GARRAF

APOLODORA. – Precisamente anteayer viajaba a Sitges desde Barcelona, cuando un alumno me interpeló en el tren a grito pelado y con voz bronca, difuminada por la mascarilla, me dijo:

GLAUCÓN. – ¡Eh!, tú, profe, espérame.

Yo me detuve y le esperé. Entonces él me dijo:

–¡Profe! Justamente te andaba buscando. ¿Qué demonios estuvisteis diciendo el otro día sobre el amor? Quiero informarme con detalle de la reunión y escuchar cuáles fueron los discursos de cada uno de vosotros sobre el tema. Otro tío de clase los había oído de Filonixes, el de nocturno, y ese, de uno del bachillerato escénico; en realidad, no supo decirme nada con claridad. Cuéntamelo tú, no vaya a ser que se os ocurra poner el amor como tema de disertación en el próximo examen.

Y yo le respondí:

– Parece que tu informador no se ha enterado de nada, si crees que yo estuve en esta reunión y si piensas que el amor puede tocar como tema en un examen de bachillerato. Esa reunión se celebró en otros tiempos, cuando aún ni siquiera sabíamos lo que era el covid. Además, ¡por Zeus!, ¿no sabes que desde hace años el amor no es tema de Selectividad? De Platón entra la política y el mito de la caverna. Con el símil de la línea te basta y te sobra.

–Eso pensé yo –dijo. No te burles, profe, y dime lo que se comentó en la reunión esa –añadió con tono zalamero.

Con los chavales nunca se sabe lo que les interesa y lo que no. Así que intenté contárselo desde el principio, tal como Aristodema me lo había contado a mí.

Una noche de verano Aristodema se había tropezado con Pradonte y Astus por Sitges, y al preguntarles adónde iban tan elegantes, Pradonte le respondió:

–A tomar unos gin-tonics, al Hotel Medium Sitges Park, y hablar del amor. A los del Grupo de filosofía del Garraf nos han echado de muchos hoteles por apalancarnos durante horas a hablar de filosofía y quejarnos, encima, del volumen del fútbol en la tele o la música. ¿Querrías venir con nosotros al simposio sin ser invitada? –le preguntó.

Al oír esto, me dijo Aristodema que les respondió:

–Pues, si me lleváis, tened por cierto que discutiré en vuestro lugar con los camareros, pero no pienso abrir la boca ni decir nada sobre el amor.

La afasia se apodera de algunos cuando se plantean los temas más candentes; pero eso ya va bien, porque a muchos filósofos del Garraf no hay quien les consiga interrumpir cuando se lanzan a soltar sus peroratas. Así que se dirigieron los tres al Medium, atravesaron el jardín del hotel, bordearon la piscina iluminada y se instalaron cómodamente en las butacas, esperando a los amigos y los gin-tonics. Todos fueron llegando. El tema del amor ya estaba elegido de la reunión anterior; ya habían decidido honrar al dios. Pero lo que no estaba claro es si los colegas iban a hacer un encomio o una crítica de Eros, de ese dios o ese *daimon*, sea lo que sea, que el amigo Platón dice que es tan antiguo y tan importante, pero está en franca crisis desde que, como dice aquel de Britania, el tiempo se ha salido de quicio.

Abrió la sesión Pradonte con la siguiente reflexión:

–Todos sabemos que la mejor manera de encarar un asunto como este que nos tiene aquí reunidos, libando *gins*, es yendo a los orígenes, porque en los orígenes está la clave de todo lo demás. Es algo que hacemos constantemente en el ámbito filosófico, ya que nuestra disciplina no descarta nada del pasado sino que lo acumula, no como un lastre, aunque nuestros alumnos deben pensar que sí, sino como un compañero inseparable en nuestro viaje al mundo de las ideas, necesario como guía en un mapa que se asemeja demasiado al territorio que pretende representar, como sugiere Lewis Carroll. Así nos lo advierte Guthrie cuando señala que no debemos tomar a la ligera las viejas palabras griegas y traducirlas al tuntún, como es el caso de *areté* (¿virtud?), *logos* (¿palabra, razón?), *theos* (que es lo divino, pero no como sustantivo sino como adjetivo), *diké* (¿justicia?), etc., etc., etc. Tal es el caso de Eros, el llamado dios del amor y la atracción erótica. Es evidente que no podemos considerar esta divinidad solo en tanto que vinculada al amor, pero tampoco solo vinculada a lo erótico. Así que vayamos al origen de todo.

Entonces sacó Pradonte un libro de su bolsillo y nos leyó un fragmento de la *Teogonía* de Hesíodo:

– “En primer lugar existió el Caos [*Xáos*, bostezo, agujero]. Después Gea, la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. [En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro.] Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos.”

Aquí comenzamos –dijo Pradonte– a captar algunas pistas de qué es Eros en ese origen de los tiempos. Pero sigamos, ahora con el texto de Hesíodo, que relata con profusión las generaciones (en términos técnicos, diferenciaciones) de los dioses, derivadas todas ellas de Caos y Gea, los primeros progenitores. Sorprendentemente, nada deriva de Eros, quien desaparece de la narración hesiódica casi inmediatamente después de haber nacido. Y si nos remitimos a la narración de Apolodoro –el de la

*Biblioteca mitológica*— ocurre lo mismo, aunque reaparece bajo la forma de instancia femenina, Afrodita, hija de Zeus.

Caos, Gea, Tártaro y Eros son cuatro divinidades que parecen surgir por sí solas, aunque Eliade tiene a Caos como el *abismo iniciador de la teogonía-cosmogonía*, del cual surgen en realidad Gea y Eros, según explica en su *Historia de las creencias religiosas*. Es más, de ellas, solo Caos y Gea procrean sin necesitar contacto alguno con otra instancia procreadora. Es sólo a partir de la segunda diferenciación de dioses que se hace necesaria alguna fuerza que sirva de impulso de atracción.

Eros está presente en el primer estadio de la diferenciación de los elementos cosmogónicos para aportar un rasgo antropomórfico a las siguientes diferenciaciones o generaciones de dioses, aunque no siempre sea necesario. Gea genera a Ponto (el mar) *sin amor*, a pesar de que Eros ya está presente; igual que Nyx, la Noche, que tendrá descendencia al unirse con Érebo, su hermano, ambos hijos de Caos, pero también engendrará por su cuenta a Burla, Lamento, las Hespérides, las Moiras, las Keres, Cloto, Láquesis, Átropa, Némesis, Engaño, Ternura, Vejez y Eris, la maldita Discordia de los romanos —enumeró con ritmo acompasado Pradonte.

En cualquier caso, la forma concreta de Eros se manifiesta a partir de aquí como una instancia natural, como lluvia o semen, bajo la creencia de la fertilidad de la lluvia al caer sobre la tierra desde el cielo. Así que Eros no procrea, al menos en este momento, pero es quien empuja hacia la procreación. Eros nos engaña —alzó la voz y dijo con énfasis Pradonte. Anula nuestra voluntad, nos arrastra —eso lo dijo arrastrando él mismo las erres— para que caigamos bajo el impulso sexual y nos dejemos atrapar en los delirios del placer, cuya inevitable consecuencia será la procreación, el siguiente e inevitable nuevo estadio de diferenciación, de dioses y humanos. Gracias a Eros nos sometemos a la inevitable *diké*, el curso de la naturaleza, al que no podremos resistirnos.

Pradonte se detuvo un momento para recuperar el aliento. Luego susurró como revelándonos su secreto:

—¡Eros es la trampa que no queremos ver! —murmuró— y por eso lo disfrazamos de amor, de sentimiento, de erotismo y otras construcciones culturales y religiosas que quieren tapar lo que es primigenio.

Tras una pausa, agregó:

—Lo que nos dicen las primeras palabras de Hesíodo es que Eros es una fuerza natural, cosmogónica y biológica, de vital importancia para asegurar que todo siga girando una y otra vez.

“Una y otra vez”: el sintagma con su larga “u”, resonó en todos los oídos. Mientras tanto Finasia, que estaba sentada a su derecha, se arrellanaba en su sillón para comenzar su discurso. Pues Aristodema me contó que seguían el método de Erixímaco, el maestro de ceremonias del *Banquete* de Platón, que había mandado “decir cada uno un discurso, de izquierda a derecha, lo más hermoso que pueda”. Ya les había avisado Finasia que mencionaría a su estimado Spinoza. El viejo panteísta de La Haya no podía faltar en ninguno de sus discursos.

–Hablamos hoy, amigos, de ese tema del que toda la humanidad no ha cejado de preguntarse a lo largo del tiempo –empezó diciendo Finasia– y que hoy, con una insistencia pronunciada, ha producido multitud de trabajos literarios desde todos los ámbitos del conocimiento humano. ¡Hablemos, pues, sobre qué es el amor! ¿Recordáis lo que Spinoza nos dice en la *Ética* sobre el tema?

No nos acordábamos, por supuesto, y agradecemos a Finasia que nos lo planteara como una pregunta meramente retórica, agregando ella misma a continuación:

– “El amor es una alegría acompañada por la idea de una causa exterior”. Si analizamos esta definición, podemos ver que Spinoza sitúa la causa del afecto amoroso en el plano del pensamiento, es decir, en la idea de una causa exterior. Es la idea de esa causa externa la que provoca en mí ese afecto alegre, potenciador de mi vida; dicho con sus palabras *mantiene la alegría del que ama*.

¿Está justificando Spinoza la posibilidad de amores a distancia? –preguntó Finasia–. ¿Sean, por ejemplo, relaciones epistolares, dentro y fuera de la misma literatura? Lord Byron afirma que “escribir cartas es el único recurso que combina la soledad con la buena compañía” –todos temblamos de emoción con esta referencia–. Nick Cave –dijo Finasia, y sabíamos que Nick Cave tampoco podía faltar en su discurso– nos cuenta de un amigo suyo que dice padecer de *erotografía*, algo así como un deseo obsesivo por escribir cartas de amor. De hecho, escribió más de siete mil cartas a su esposa.

¡Oh!, exclamamos todos para nuestros adentros –contó Aristodema–; pero no dijimos nada en voz alta, porque ¿qué es una conversación filosófica si no parte de una escucha contenida y discreta?

Cave añade que “la escritura acaba sabiendo más que uno mismo sobre su propia vida” –siguió diciendo Finasia–. Otra forma en la que observar las relaciones amorosas a distancia, tan frecuentes en nuestro tiempo, son las que se dan a través de las redes sociales, *eDarling, Meetic, Tinder...* –dijo Finasia– donde los amantes pueden mantener una relación, en la red, durante más o menos tiempo, sin llegar a materializarla. Una muestra clara es la que nos muestra *Her*, una película de Spike Jones, donde el protagonista, Joaquim Phoenix, se enamora del sistema operativo de su ordenador, manteniendo una extraña relación de amor con *ella*. Algo que va llegando con cierta normalidad a nuestras casas, donde el sistema operativo nos saluda o nos da las gracias con un *de nada, vida mía*, despertando en los sujetos afectos potenciadores de la vida. ¿Y por qué no preguntarnos, siguiendo esa distancia en el amor, por los amores más allá de la muerte? Todos hemos perdido amores en el camino de la vida, y no por ello hemos dejado de amarlos.

Entonces, podemos concluir que podría no ser precisa, necesaria, la presencia real de la causa amorosa frente a nosotros, y seguir sintiendo alegría. Pero, si volvemos a la definición del amor en Spinoza, hemos de aceptar que la esencia del amor exige cierta conexión con el mundo, con la causa externa. Y eso, nos convierte en seres carentes, dependientes de la causa amorosa, que podría ser, admitamos, muchas cosas: el

conocimiento, la naturaleza, los seres individuales, los ideales políticos o éticos, las cosas del mundo... Podemos ver entonces cómo Spinoza nos sitúa, por un lado, en el plano de la idea, del pensamiento; por otra parte, exige la existencia de esa causa externa que produce la idea en nosotros.

Presento ahora, algunas objeciones a la definición de Spinoza –argumentó Finasia. La primera es que esa causa externa amorosa no siempre produce afectos alegres y potenciadores de vida. Eso parece más bien, un ideal, la situación óptima que toda naturaleza podría desear. Pero el amor, el objeto amoroso produce igualmente afectos tristes que disminuyen nuestro ser y son capaces de arrasar con la potencia creadora. Además, la tristeza es también una potencia creadora, el amor es triste, representa el sonido de la pena. Como nos dice García Lorca, *todo lo que tiene sonidos negros tiene duende*. Hablar de amor parece enigmático; ¿será el amor ese pájaro rebelde, increíble y bello de Bizet?

Mi segunda objeción, que es más bien una explicación al hilo del discurso espinosista, es la siguiente: ¿es posible que nuestra idea del amor sea inadecuada, en vez de adecuada, que es la que produciría esos afectos alegres y potenciadores de la vida? O, quizá vivamos en la más profunda ignorancia de lo que llamamos objeto amoroso, ignoramos qué sea la causa que produce afectos tan contradictorios. Supongamos los amores efímeros que dominan nuestro tiempo, donde se daría una total ignorancia de la idea, un total desconocimiento del objeto amoroso, de la causa amorosa. Podemos recordar el encuentro amoroso que describe Bertolucci en el *Último tango en París* en el que Paul y Jeanne sin mediar palabra, sin conocerse, mantienen encuentros amorosos en la más pura ignorancia y desconocimiento. La historia marca, crea modelos de encuentros amorosos a nivel global y que caracterizan el desapego de nuestra época, así como la dificultad para crear vínculos afectivos duraderos.

La lógica de Spinoza propone tener una idea adecuada del amor; pero, ¿cuál es el modelo de la causa amorosa? La verdad es que tenemos muchas ideas inadecuadas del amor, ya que parece más bien ser causa de efectos tristes, dolorosos, terribles, efímeros, susurros de dolor y penas...

Así pues, el objeto amoroso, la idea de la causa externa del amor produce en nosotros afectos alegres, pero también tristes. Y es que el amor, la idea de la causa amorosa, el objeto de deseo en el amor, nunca es total, absoluto. No tenemos una idea absoluta, única y total como Platón hubiera propuesto, o también a Spinoza le hubiera gustado. De ahí sus propuestas de ascenso, desde los amores más pasionales, carnales, hacia los racionales y hasta divinos.

El amor nunca es total, sino parcial; en general, es parcial. Nos enamoramos de alguna parte, el amor se queda fijado a una sola parte del objeto amoroso y ahí nacen los excesos, el desorden y la locura amorosa. Dice Spinoza que *el goce de una parte no es bueno para el resto del cuerpo* llevando al extremo el delirio amoroso. Será, pues, el amor una forma de locura, porque lo que observamos en nuestro mundo es un

conjunto de delirios, de ideales amorosos en desarmonía y desproporcionados con la realidad que lo provocan, frustración y un discurso absolutamente excedido. Valgan los siguientes sintagmas como muestra: *soy el único/la única, soy su mujer/su hombre, es lo único en mi vida, es el sentido de mi existencia...* Vemos dominar las ideas inadecuadas sobre el amor hasta la locura amorosa. O como dice la descripción del amor que nos regala Rougemont: “un amor al amor en el que los amantes se necesitan uno al otro para arder de pasión, pero no necesitan al otro tal como es”. Y así el objeto amoroso es solo un soporte material para mi idea preconcebida, delirante del amor.

¿Será, pues, el amor un negocio dirigido por el amor propio? ¿Quién se atrevería a negarlo?

*Caute!* Es la advertencia de Spinoza.

Así volvió Finasia a su querido Spinoza y, al estilo del Erixímaco de Platón, terminó con una llamada a la prudencia. Luego intervinieron varios colegas. Hipatia habló de los amores muy trágicos de Esquilo, Sófocles y Eurípides; Eudaimón disertó largamente sobre el amor en la *paideia*; Bizantina se enredó en no sé qué metáfora del anverso y el reverso del amor, comparándolo con una alfombra oriental. Pero nadie colocaba finalmente las alfombras del revés; así que, ¿qué importaba, finalmente, cómo fuera el reverso del amor? Aristodema no fue capaz de recordar ni sintetizar ninguno de esos tres discursos. Pero sí recordaba el discurso de Astus, que yo, Apolodora, pude volver a relatar al pesado de Glaucón que me lo exigía en medio del vagón.

Astus no es alguien que se ande con rodeos. Así que fue directa al meollo de la cuestión y dijo:

–Com diu aquell anunci, Eros està, al meu parer, sobrevalorat –todos sentimos en aquel momento que Astus había dado en el clavo–.

–Perquè, ¿de què parlem quan parlem d'Eros? –siguió ella planteando. Parlem d'Eros com d'aquell llegat mític, com a potència cosmogònica, generadora i ordenadora de l'univers, que neix, fruit de l'amor de dos déus? O fem un salt del mite al *logos* i voldrem referir-nos a Eros tal com ens és llegat pels autors tràgics, com a força ineluctable que mena els cecs humans cap al seu inevitable destí, incloent invariablement el patiment i la mort? O potser preferiríem veure Eros com l'element que inflama la ment creadora, com a motor responsable d'haver donat llum a un ingent corpus poètic: des de la poesia clàssica, passant per la poesia pastoral, la trobadoresca, la cortesana, la mística –també la poesia mística es pot veure travessada per Eros, per bé que un Eros *diví*– o la poesia pròpiament lírica? O no serà Eros l'element ocult darrere el colossal llegat novel·lesc d'ençà el s. XVIII? O bé darrere el llegat romàntic, adquirint llavors un tint fosc, anèmic i del tot anti-vitalista? O hauríem d'entendre Eros tal com ens el va llegar Freud, com l'impuls innat i vital en els humans que ens empeny a preservar la vida –i, per tant, a reproduir-nos: vet aquí la intermediació d'Eros–, contraposat per tant a Thanatos, que ens empeny vers la mort? Què resta d'Eros en el segle XXI?

¡Eso, eso!, exclamamos en nuestro fuero interno. ¿Qué queda de Eros en el siglo XXI?



–És Eros un híbrid de tot plegat? Una reducció gastronòmica? Un destil·lat sublim?

Las preguntas se habían acumulado. Astus hizo una pausa, luego dijo con una carga de serena tristeza en la voz:

–Eros avui travessa moments baixos, passa per una fase prosaica si l’entendem com a potència enèrgica i creadora: ni tan sols la poesia contemporània beu de la font de l’amor, constructe sota sospita des de disciplines diverses (psicologia, neurociència, sociologia, semiòtica, etc.). De fet, la prova més evident i indiscutible del seu moment crític és que els índexs de reproducció, entesa com un efecte indestruïble d'Eros, són també alarmantment baixos: l'impuls vital vers la vida, la preservació i la reproducció de què parlava Freud mai s'havia vist tan profundament i, sobretot, deliberadament obstaculitzat, generant un dilema demogràfic de dimensions encara incalculables. Els humans hem deixat d'imaginar, no diguem ja de *desitjar*, com a contrapès psicològic davant la inevitabilitat de la mort, la nostra perpetuació en el temps gràcies als nostres descendents. Què s'ha fet de tota aquella energia curativa? Quina és la font de pau que ha de calmar, doncs, l'angoixa que ens produeix la consciència de la nostra mortalitat, i que secularment hem assedegat amb el desig dels fills? –volvía a preguntar Astus con voz queda. El cert és que aquest Eros desnerit com a força creadora conviu amb ofuscació i obscenitat amb un Eros icònic parasitari i ubic: un bell Adonis ebri, desenfrenat, golafre.

La imagen de un hermoso Adonis borracho, desenfrenado, *golafre*, nubló nuestra imaginación. Entornamos todos los ojos. Casi lo veíamos al borde de la piscina azulada.

–Adonis ha suplantat Eros en aquesta funció propagandística d'una nova forma de vida contemporània, sobre la qual hi ha centenars de milers de pàgines escrites. Un estil de vida eixelebrat, hedonista, narcisista i presentista, que fa del *jo* i de l'*ara* les úniques *raisons d'être* del subjecte contemporani. El tall amb el passat i amb el futur és inevitable: cada individu viu aïllat en la seva càpsula, ha esdevingut un *non sequitur* en relació amb els seus avantpassats i amb els seus possibles descendents. Com no s'ha de parlar de truncament

amb allò anomenat *solidaritat intergeneracional*, tan present en el discurs ara que és manifesta en la no-sostenibilitat de les pensions?

El tono de voz de Astus se volvía cada vez más enfático y más severo:

–Adonis –y subrayó Astus que se trataba de Adonis y no de Apolo– ens assalta a cada cantonada i ens convida amb la seva bellesa escultural, com feren les sirenes amb els seus cants mentiders, a oblidar les misèries que avui més que mai sabem que assetgen el nostre cos i la nostra vida, i a ofegar-les amb el que alguns han anomenat *projectisme del jo*: el culte del jo i la ideologia del creixement personal, motors tots dos de l'hiperconsumisme que ens és característic, i que ha trastocat profundament la vivència de l'element temps en l'era contemporània. Adonis no és res més que la marca publicitària –exclamó Astus– que ens és instil·lada icònicament sobretot a través del sentit de la vista, però també apel·lant a l'exaltació dels altres sentits. La moderació, la prudència i la cautela han passat a la història: avui són dies de paroxisme, d'ebrietat autoabsorta, d'eromania, d'oda a l'excés –todas las cejas quedaron fruncidas–. Però aquesta força dionisiaca materialitzada en la bellesa d'Adonis no és transitiva, no redunda fora del subjecte, no triangula: queda enquistada sempre dins i és, per tant, estèril, oclou tot possible acte creatiu.

Se sintieron abrumados por las palabras de Astus.

–Per no parlar d'Eros com a element aglutinador de la família mononuclear, tal com un dia havia estat teòricament construït: si Eros està en crisi, no ens ha d'estranyar que també hi estigui la família, com efectivament clamen les estadístiques. El compromís interpersonal està clarament en davallada, bé sigui amb la parella, bé sigui amb els fills, si n'hi hagués, bé sigui amb la cohort generacional o amb les generacions del dia de demà, amb l'espècie humana del futur. El dictat de *l'Esprit du temps* mena el subjecte al compromís amb el si mateix, sacrificant tot allò que eventualment s'hi interposés: el seu cos i els designis de l'individu han esdevingut el sant grial, i els venera com si es tractés d'una obra d'art constantment en construcció i evolució. Són les úniques raons que troba per viure.

Terminó Astus su discurso volviendo al Adonis hermoso y decadente.

–Així doncs, ni que fos només pel pervers efecte de l'exhibicionisme comminatori d'aquest Adonis obsessiu i ubic, em reafirmo en la idea amb què començava aquest exordi: Eros avui està sobrevalorat. Pel que fa a la resta, com es lamentava sobre la lírica aquella banda dels anys vuitanta, ai las, el temps!, els actuals són “malos tiempos para Eros”.

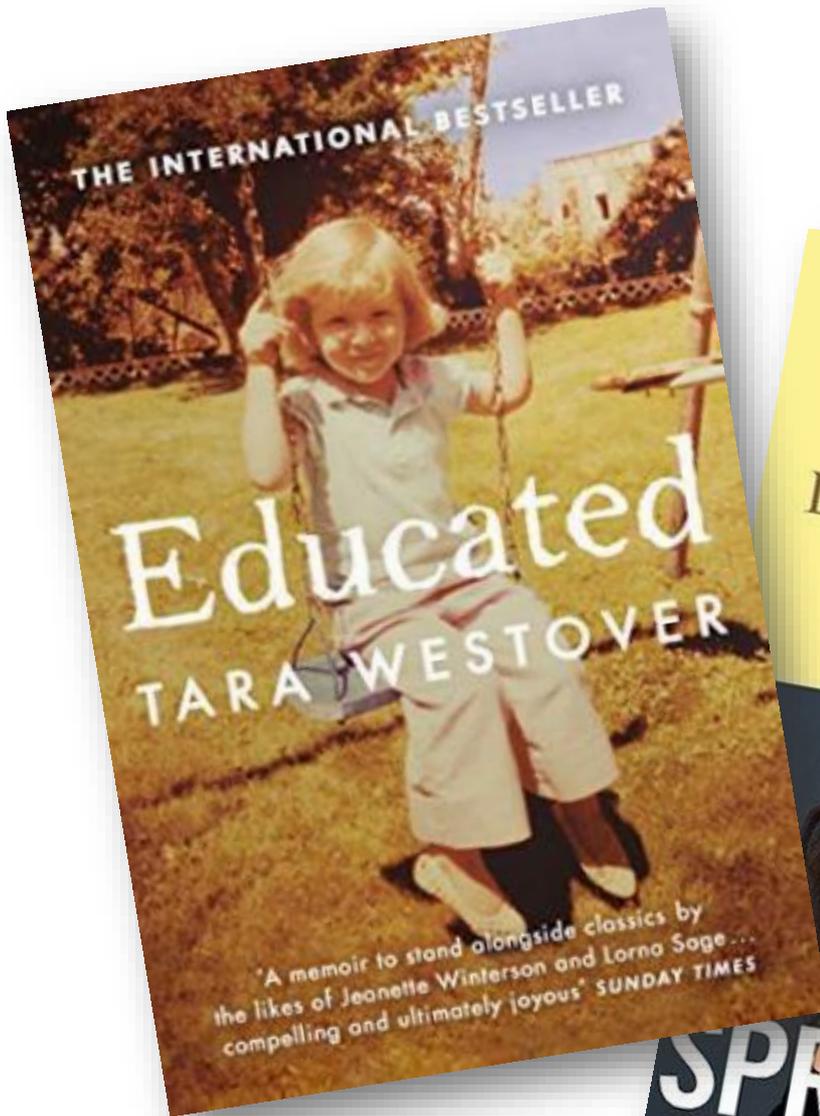
APOLODORA. – Los gin-tonics ya se les habían subido a la cabeza, me contó Aristodema. Se preguntaban hasta qué punto ese Adonis hermoso y decadente no resultaba más atractivo que Eros y, sobre todo, la pregunta clave que se planteaba era si pedir o no pedir otra copa. Se acordaron del último debate del *Banquete* de Platón, donde Sócrates, Aristófanes y Agatón siguen bebiendo y discutiendo entre la multitud dormida y desparramada. ¿Podía el mismo poeta escribir tanto una comedia como una tragedia?

Decididamente pensar el amor siempre había requerido, ya desde los tiempos de Platón, aptitud tanto para la tragedia como para la comedia.

GLAUCÓN. – ¿Pero los filósofos del Garraf se emborracharon? ¿Adonis era gay o *queer*? ¡Ya llegamos a Sitges, Apolodora! ¿Adonis creía en el poliamor? ¿Vais a incluir en el examen el tema? ¿Podremos subir nota entregando un trabajo sobre el amor?

No pude satisfacer su curiosidad. El tren había llegado a la estación. Apreté el botón de apertura de las puertas con energía. Afortunadamente, Glaucón seguía su viaje hacia Vilanova.

# MISCELÁNEA



# Delimitar el abuso. En torno a Springora y Westover

EVA LÓPEZ ESPÍN

Vanessa Springora a los 13 años y medio inicia una relación con un amigo de sus padres. Él tiene 49. A mediados de los 80. Aquellos que en mayo del 68 prohibían prohibir son ahora adultos respetables y exitosos, más allá del bien y del mal, en una sociedad que los admira y les consiente<sup>1</sup>.

Tara Westover nace en el seno de una familia mormona, fanática, extrema, en Idaho, en el noroeste americano. Es la pequeña de siete hermanos. No va a la escuela y trabaja en una chatarrería a las órdenes de su padre y hermanos; expuesta a todo tipo de peligros para una niña de seis años, sufre accidentes; pone en riesgo su vida en condiciones que no corresponden a la primera economía del mundo, sino a un país subdesarrollado. Padece maltrato físico y psicológico por parte de uno de sus hermanos. Su familia consiente, admite, acepta, legitima<sup>2</sup>.

Ambas son víctimas, del amante, del padre. Varones en ambos casos que, cuando la mujer se rebela, utilizan todas sus argucias y su poder psicológico para no dejarlas ir, porque el varón no consiente, no puede consentir que la mujer decida cuándo empieza o acaba una relación. En él recae la acepción legítima de todo consentimiento.

Para definir una ciencia, decía Aristóteles, hay que definir primero su objeto, pero ¿qué pasa cuando ese objeto no tiene definición en sí o que, para constituirse, necesita del reconocimiento y más tarde de la aprobación del conjunto del grupo, del consentimiento social?

La relación de una menor con un adulto no requiere en el ambiente intelectual que nos describe la autora, en la Francia de los 80, de una definición precisa; no es relevante. Es un atributo más, que acompaña al varón, un complemento, podríamos decir hasta un detalle. Es consentida, sin más; no es la relación lo que hace el abuso sino una serie de elementos ajenos y a la vez integrantes de ella. No es la relación amorosa entre ambos lo que es fuente de escándalo ni de agravio moral, no puede serlo, no debería serlo. La diferencia de edad entre dos personas que se aman es un accidente más, pero lo que sucede aquí es que es precisamente ese accidente lo que permite construir por parte de uno la mentira intencionada para hacerse con el poder sobre el otro. Para aniquilar al otro, para no dejarle existir fuera de su control y manejo.

Vanessa consiente en su relación con su amante, como diría la última ley de libertad sexual<sup>3</sup>, *libremente*, suponiendo que algún deseo o afecto pudiera alguna vez ser fuente

de libertad; digamos mejor que consiente *propriadamente*, más que libremente; desde sí, desde su imaginario, más que desde su libertad. Que ya es mucho. ¿Pero a qué consiente? Volvemos a topar aquí con el objeto del consentimiento: consiente a experimentar el amor, la iniciación sexual, la aventura afectiva. ¿Es el mismo objeto al que consiente el otro? En ningún caso, puesto que él consiente, o más bien busca material erótico para sus novelas, como último fin, para lo que Vanessa no es más que un medio. Entonces, si el objeto no es el mismo ¿es válido el contrato?

¿Pero en qué condiciones pudiera ser el mismo objeto? Haría falta un acuerdo casi wittgensteiniano, donde éste quedara por cada una de la partes claramente definido, transparente e inequívocamente formulado. Algo totalmente irrealizable por la naturaleza misma del deseo.

Si damos por imposible, pues, y descartamos entonces de los asuntos amorosos el consentimiento pleno, en el sentido de exacto y preciso, o claro y distinto, verdadero en definitiva, debemos conformarnos con un consentimiento secundario, de buena fe. No hubo mala intención ni deseo de hacer daño alguno, fue movido por una voluntad sincera y manifiesta. Y sucede entonces que en todo consentimiento afectivo nunca hablamos de lo mismo, del todo. No es posible hablar de lo mismo ni consentir a lo mismo. Lo que no implica que no deba exigirse el imperativo moral. La falta de definición del objeto, la imposibilidad de un acuerdo inequívoco, no puede en ningún caso dar lugar a una imposibilidad de orden ético, porque incluso en el amor y en el deseo seguimos siendo humanos, y no bestias. Y más allá de la dificultad de definir el relato de cada uno, y de interpretar lo que se buscó o no buscó, se deseó o se imaginó o se creyó que se deseaba por engaño o error, debemos ser capaces de delimitar con claridad la realidad del abuso y sus protagonistas. El abuso sufrido por Vanessa. Y por Tara, que no sufrió abuso sexual, pero fue privada de su infancia, de asistir a la escuela, de ser atendida ante la enfermedad, protegida ante la violencia.

Más tarde, ambas encontrarán una misma necesidad de escapar de esa definición de ser para el otro, y ambas serán destruidas por el otro, porque nunca fueron reconocidas por el otro fuera del otro, sin su ser para el otro. En su edad adulta, y por distintos caminos, la literatura las salvará, haciendo de su confesión una reelaboración de su persona a través de un nuevo relato, desde afuera. Ahora pueden verse sin el otro, han logrado huir de la tela de araña. No se reconocen porque en ese proceso de existir han pedido un tiempo precioso, irrecuperable. Y si sus vidas nos sirven de ejemplos condensados, de un tipo de relaciones que podría haber experimentado cualquiera de nosotros, en algún momento, aun así, no son equiparables a las nuestras. El proceso de maduración que debieron desarrollar en la adolescencia deberán hacerlo en la edad adulta, con algo irremediamente perdido o robado. Por ello, el abuso en la infancia, o en la pubertad, no es equiparable a ninguna otra etapa de la vida y no debería nunca ser consentido.

## Notas

1. Vanessa Springora, *El consentimiento*, Barcelona: Lumen, 2020.
2. Tara Westover, *Una educación*, Barcelona: Lumen, 2018.
3. Proyecto de ley de libertad sexual (julio de 2021): “Sólo se entenderá que hay consentimiento cuando se haya manifestado libremente, mediante actos que, en atención a las circunstancias del caso, expresen de manera clara la voluntad de la persona.”



# Breve tratado de anti-pedagogía en el *Fausto* de Goethe

ALMA LEH

“Desde muy niño tuve que interrumpir  
mi educación para ir a la escuela.”

BERNARD SHAW

El *Fausto* de Goethe, una de las obras más emblemáticas de la literatura universal, se compone de dos partes escritas con muchos años de diferencia: la primera fue elaborada por Goethe a partir de 1775 y publicada en 1808; la segunda fue publicada en 1832, el año de su muerte. *Fausto* acompañó a Goethe a lo largo de toda su vida.

¿Quién es Fausto? Encarna al que vende su alma al diablo; pero también es la figura del eterno insatisfecho y, en particular, el eterno insatisfecho del conocimiento. Al principio de la novela, decepcionado por todas las ciencias y las religiones, hasta por la magia, Fausto baraja la posibilidad de suicidarse. Pero es seguido por la calle por un perro negro que se mete en su casa y ahí recupera su aspecto de Diablo. Mefistófeles, promete a Fausto que le dará todo lo que quiera en tierra, a cambio de que le sirva en el más allá. Con una condición: si Fausto se queda complacido con algo terrenal, finalmente satisfecho hasta el punto de querer prolongar ese instante eternamente, entonces Fausto morirá en el acto. Este es el marco dentro del cual Goethe inserta una serie de reflexiones pedagógicas, mejor dicho, antipedagógicas. El *Fausto* de Goethe contiene, sostenemos, un tratado de anti-pedagogía.

De entrada la obra se abre con las lamentaciones de Fausto sobre la inanidad del saber académico:

FAUSTO.—¡Ay!, he estudiado ya filosofía,  
jurisprudencia, medicina, y luego  
teología también, por mi desgracia,  
con caluroso esfuerzo, hasta el extremo  
Y aquí me veo ahora, pobre loco,  
y sigo sin saber más que al principio.”<sup>1</sup>

Pronto aparecerá Mefistófeles para alimentar su sentimiento de insatisfacción en la Academia:

MEFISTÓFELES.—¡Qué lugar de martirio es el que tienes!

¿Y éste es un modo de pasar la vida,  
Aburrido, aburriendo a los muchachos?  
¡Déjalo a tu vecino el señor Panza!  
¿Por qué te empeñas en trillar la paja?  
*Lo mejor que podrías conocer*  
*No puedes enseñárselo a los chicos.*"<sup>2</sup>

La academia es presentada por Goethe como un lugar de martirio, tanto para los profesores como para los estudiantes. Nadie que no acepte vegetar puede dedicarse a una tarea tan inútil como el de enseñar. Pues la docencia es absolutamente vana; es como trillar paja. Se enseña lo peor, y lo mejor no puede enseñarse. En cambio, para los estudiantes, estudiar no es vegetar sino padecer, asfixiarse, va a decir Goethe. El espacio de la academia es un lugar antivital, donde se mortifican los sentidos y también la inteligencia.

Así es cómo Mefistófeles acabará convenciendo a Fausto para dejar atrás la academia y la vida teórica, y partir con él para un largo viaje. Pero resulta que aguarda un estudiante en el pasillo para hablar con Fausto. Mefistófeles envía a Fausto a hacer los preparativos para el viaje; mientras tanto se envuelve en la toga de éste, se coloca su gorro y atiende al muchacho que ha estado esperando, haciéndose pasar por él. Aparece por primera vez el personaje del Estudiante: un joven tímido y esperanzado, "con algún dinero y sangre juvenil", listo para caer en las fauces del diabólico sistema académico. (En la segunda parte del *Fausto*, este mismo personaje aparecerá convertido ya en bachiller, arrogante y engreído, en rebelión abierta contra la academia.) Asustado, el Estudiante dice:

ESTUDIANTE.— En estas aulas y estos altos techos  
no puedo conseguir estar a gusto.  
Es muy ahogado el sitio;  
no se ve nada verde, no hay un árbol,  
y en esos bancos y esas aulas noto  
que pierdo vista, oído y pensamiento.<sup>3</sup>

Mefistófeles irónicamente promete al Estudiante una vida de placeres, con la condición de que se cuelgue de "los pechos de la ciencia"; y lleva el cinismo hasta aconsejarle inscribirse en el *Collegium Logicum*, primer curso común de todas las facultades, para que le arreglen bien el espíritu "calzándolo con botas de tormento". Estudiar a la manera académica es, pues, una tortura.

Mefistófeles hace a continuación una por una la crítica de cada una de las disciplinas que se imparten. La lógica lo reduce todo, lo clasifica todo y, en lugar de simplificar lo complicado, complica lo que es simple<sup>4</sup>. La metafísica es palabrería vacua<sup>5</sup>. El derecho es como una enfermedad incurable, una sofística que todo lo tergiversa. La teología es veneno escondido, puro dogmatismo<sup>6</sup>.

¿Qué propone Mefistófeles? He aquí los dos principios de su pedagogía: (1) No esforzarse en estudiar. Al fin y al cabo “*cada cual solo aprende lo que puede*”<sup>7</sup>. (2) En lugar de estudiar, conviene cultivar la imagen, la audacia y la capacidad de seducción. Le dice al Estudiante:

Tenéis buena presencia,  
tampoco os faltará el atrevimiento,  
y si tenéis en vos mismo confianza  
también se os confiarán las otras almas.  
Aprended a orientar a las mujeres...<sup>8</sup>

Concluye Mefistófeles con los célebres versos, infinitas veces citados, de Goethe, que han fascinado a generaciones de lectores:

*La teoría es siempre gris  
Y verde el árbol dorado de la vida.*<sup>9</sup>

En definitiva, *Fausto* es un manifiesto contra el saber académico. Goethe muestra un desprecio olímpico del *establishment* educativo desde un vitalismo digno de Nietzsche.

Sorprendentemente Goethe recupera el personaje del Estudiante en la segunda parte del *Fausto*, redactado décadas más tarde. En esta segunda parte, el Estudiante se ha convertido en bachiller; irrumpe estrepitosamente en el cuarto de estudio gótico de Fausto; con rabia reconoce al que le empujó por el tortuoso sendero de los estudios:

¿Aquí no fue donde hace tantos años,  
lleno de angustia y lleno de torpeza,  
llegué, novato y tierno, a preguntar,  
e hice caso a aquel hombre de la barba,  
quedando edificado con sus fábulas?  
Los libracos costrosos y viejísimos  
todo lo que sabían me mintieron;  
y no creían lo que no sabían  
robándome mi vida con la suya.<sup>10</sup>

El bachiller no está dispuesto a ser burlado. Ya no es aquel ingenuo muchacho, víctima de Mefistófeles, ni una víctima del sistema académico; sino un engreído estudiante que desprecia a sus maestros y a todos los ancianos. Hay un cambio sutil en el personaje. Ya no es una mera víctima del *Collegium*, sino que se revela en toda su juvenil y necia arrogancia. Cuando Mefistófeles finge reconocer su error (“¡he sido un tonto y hoy me creo un imbécil y un cretino!”), el Bachiller se suma con entusiasmo al insulto y la descalificación:

BACHILLER. Al fin escucho algo sensato.  
¡Es el primer anciano que hallo cuerdo! [...]  
Confesad: vuestro cráneo, vuestra calva

¿es más que esas vacías calaveras?  
MEFISTÓFELES. ¿No crees que resultas muy grosero?  
BACHILLER. Es mucha pretensión que en la vejez  
algo se busque, cuando no se es nada. [...]  
*En cuanto uno ha pasado de los treinta,  
da lo mismo estar muerto.*”<sup>11</sup>

Si quisiéramos sintetizar las reflexiones irónicas de Goethe en torno al saber y el suplicio académicos, si buscáramos la estructura que subyace a estas reflexiones antipedagógicas de Goethe, podríamos ordenarlas en tres proposiciones al estilo del sofista Gorgias. Su argumentación es una sucesión de paradojas. Goethe dice, en definitiva: El saber no es. Si fuera, sería intransmisible. Y aunque fuera transmisible, los estudiantes tampoco se enterarían.

La primera tesis, *el saber no es*, es desplegada por el personaje de Fausto al principio: “he estudiado [todo] ... y sigo sin saber más que al principio”. La segunda tesis, *si fuera, sería intransmisible*, es desplegada por Mefistófeles en la primera parte del *Fausto*: “lo mejor no puedes enseñárselo a los chicos”. La tercera tesis, *y aunque fuera transmisible, los estudiantes tampoco se enterarían*, es desplegada por medio del personaje del bachiller, en la segunda parte del *Fausto*: “los libracos costosos y viejísimos [...] me mintieron; [...] robándome mi vida con la suya”. Hay, por tanto, como una cascada de imposibilidades que se suceden unas a las otras.

La tercera proposición, expuesta por medio de la figura del Bachiller, es la que Goethe ha agregado en la segunda etapa de su *Fausto*, escrita poco antes de morir. La primera parte del *Fausto* dejaba a los estudiantes en la posición de meras víctimas del sistema. Goethe, en la segunda parte del *Fausto*, ya mayor, va más lejos y plantea que si la educación es imposible es también por la arrogancia de los jóvenes. Todos los implicados en este tinglado son mitad víctimas, mitad cómplices de este *impasse*.

De ahí el pesimismo pedagógico final, puesto en boca del centauro Quirón. Fausto monta al centauro Quirón en busca de Helena en el segundo acto. Cuando Fausto comienza a adular a Quirón diciéndole que es un “gran hombre y noble pedagogo, que con gloria ha educado a un pueblo de héroes”, Quirón lo interrumpe:

¡Dejemos eso en paz! La misma Palas  
no se honra al presentarse como Méntor;  
*cada cual va al final por su camino  
como si no le hubieran educado.*”<sup>14</sup>

¡Cada cual va al final por su camino como si no le hubieran educado! Ya está presente en el *Fausto* el fatalismo pedagógico.

## Notas

1. Trad. J. M. Valverde, Barcelona, Ed. Planeta, 1980, p. 15. Señala Kierkegaard: “Así el bufón junto al rey, Fausto junto a Wagner, Don Quijote junto a Sancho Panza, Don Juan junto a Leporello. Esa estructura es esencialmente propia de la Edad Media.” El contrapeso del antiacademicismo de Fausto es, pues, Wagner.
2. *Op. cit.*, p. 53.
3. *Ibíd.*, p. 54.
4. *Ibíd.*, p. 56.
5. *Ibíd.*, p. 57.
6. Un episodio de *Poesía y Verdad* recuerda enormemente esta escena del *Fausto*. Goethe relata cómo va a visitar a un consejero de la corte, llamado Böhme, que enseña Historia y Derecho político, con la intención de sincerarse con él, confesándole su intención de abandonar la jurisprudencia y dedicarse al estudio de la Antigüedad. El tal Böhme, ante la perspectiva de perder un estudiante (recordemos que la enseñanza era privada) y además facilitárselo a los filólogos hacia los cuales siente gran inquina, lo intimida y lo manipula hasta conseguir que desista de su proyecto, con ayuda de su amable esposa. Goethe expone también, en este mismo capítulo, su decepción ante la filosofía, la lógica y la teología. “La Filosofía negábase en redondo a dispensarme sus luces. En Lógica ocurrióme el raro caso de verme obligado a descomponer, aislar y como destruir, para comprender su debido uso, aquellas operaciones mentales que desde chico con toda comodidad realizara. De la materia, del mundo, de Dios, creía yo saber poco más o menos lo mismo que el catedrático, y hasta en más de un punto llevarle ventaja. (...) Nuestros cuadernos de apuntes empezaron a flojear cada vez más, y al llegar la primavera fundióse con la nieve y se perdió su final.” *Poesía y Verdad*, lib. VI, *Obras Completas.*, Madrid, Aguilar, 19XX, vol. V, p. 152.
7. La cita completa es: “Es cosa vana que des vueltas sudando tras la ciencia. Cada cual solo aprende lo que puede” (*op. cit.*, p. 58).
8. *Ibíd.*
9. *Ibíd.*
10. *Ibíd.*, p. 198.
11. *Ibíd.*, p. 200.
12. *Ibíd.*, p. 201.
13. ECKERMANN, J. P., *Conversaciones con Goethe*, Barcelona, Acantilado, 2005, p. 432, “Domingo, 6 de diciembre de 1829”.
14. *Op. cit.*, pp. 217-8.



# Hester Stanhope, arqueóloga y excéntrica

JULIA TAMIRIS

Si tuviéramos que escribir una historia de la excentricidad humana, Hester Lucy Stanhope (1776 Kent-1839 Djoun, cerca de Sidón, Líbano) debería ocupar un capítulo por su propio mérito. Era la hija mayor de Charles Stanhope (1753-1816), conocido activista radical inglés que se opuso a las medidas represivas en Inglaterra durante la Revolución francesa, como la supresión del *Habeas Corpus*, en 1794. Es decir, también un excéntrico: aunque de noble cuna, fue miembro de la Cámara de los Comunes desde 1780, y luego presidente de la Sociedad de la Revolución, que demandaba una mayor democratización del sistema inglés, apoyó a la Asamblea Nacional Francesa, se opuso al enfrentamiento entre Inglaterra y Francia, a la unificación con Irlanda y al comercio de esclavos en las colonias inglesas. Entre la extensa obra de Stanhope destaca su *Carta a Burke* (1790), en la que discute su postura frente a la Revolución francesa expresada en unas densas *Reflexiones sobre la Revolución francesa* (1790).

La madre, Hester Pitt, era hija de William Pitt (el Viejo), primer ministro inglés, y primera mujer de Charles Stanhope. Su hermano era William Pitt (el Joven), también primer ministro inglés y autor de la política represiva a la que se enfrentó Charles Stanhope, su cuñado. Dado este vínculo familiar con los Pitt, se entiende mejor que Stanhope actuara con cierta comodidad, por no decir impunidad, como político radical, puesto que todo quedaba en el círculo de una familia perteneciente a la élite social y política. Las élites se protegen a sí mismas formando círculos concéntricos que actúan como barreras que protegen del afuera, y habitando en eso que se denomina *círculo interior*. De ahí la facilidad para desembocar en el excentricismo, aunque en el caso de Hester, las cercanas élites nunca aceptaron sus extrañas acciones y aficiones, seguramente por el mero hecho de ser mujer.

Hija de un hombre excepcional, pues Charles Stanhope destacó también como científico (inventor de dos máquinas de calcular, de un tipo de imprenta y de las lentes para microscopio que llevan su nombre, así como un método para evitar la fabricación de monedas de oro falsas), Hester heredó esta característica de su padre, la excepcionalidad, o más bien la excentricidad (calificativo favorito de sus enemigos). Desde niña ya mostró ser *diferente*: se resistía a ser educada según los cánones formales de la aristocracia, mostraba cierto espíritu aventurero y amor por cabalgar. De mayor alcanzó el metro ochenta de altura, y cierto parecido físico con su tío. Mujer de conversación inteligente y directa, dotada de una gran memoria, pero carente de tino y diplomacia, a pesar de lo cual acabó ganando ascendencia en una tierra extraña, en medio de una lengua muy diferente a la inglesa, llegando a liderar tribus árabes en Siria, según resalta su biógrafo y médico Charles L. Meryon en el prefacio a su libro *Travels of Lady H. Stanhope* (1846).

En 1800, el padre la envía a vivir con su abuela, Hester Pitt. Más tarde, en 1803, se instala en la casa de William Pitt, su tío. Ella tiene 24 años y él 44. Pitt ha sido primer ministro desde 1783 hasta 1801, y volverá a serlo brevemente entre 1804 y 1806, año de su fallecimiento. Se establece una estrecha relación entre ellos, hasta el punto de semejar su esposa, pues Pitt es soltero. Otra excentricidad más solo tolerada en una sociedad puritana por darse en el profundo interior de una familia de la élite.

Pitt fallece en 1806, a los 46 años, lo que supone un cambio radical en la vida de Hester, que queda sola y sin amigos, y con pocos recursos económicos. Decide entonces viajar a Oriente, al parecer tras un desengaño amoroso. Le acompañan el médico Charles L. Meryon, luego editor de sus memorias, su criada Anne Fry, y Michael Bruce, un aventurero que se convertirá en su amante tras unirse al grupo en la escala que hicieron en Gibraltar. La relación entre Meryon y Hester se inicia con el viaje, pues recién licenciado en medicina fue nombrado médico del barco que los había de llevar hasta Sicilia, en 1810. La acompañó durante buena parte de sus correrías por Oriente Medio, y cuidó de ella hasta casi el final de sus días.

Tras un viaje que les lleva a Gibraltar y Malta, hacen escala en Atenas y luego Constantinopla. Rumbo a Egipto, buscando un clima más suave, y en ruta hacia El Cairo, el barco naufraga en Rodas. Pierden el equipaje y han de usar ropas orientales, dado que resulta muy difícil conseguir atuendos occidentales. Como se niega a llevar velo, decide vestir de hombre, con turbante e incluso sable (pág. 95 del escrito de Meryon). Más tarde, una fragata inglesa los deja en El Cairo. Poco después se establece en Damasco. Los dos años siguientes viaja por el Mediterráneo: Gibraltar, Malta, islas Jónicas, Peloponeso, de nuevo Atenas, Constantinopla, Egipto, Palestina, Jerusalén, Líbano y Siria.

Una vez establecida en Siria, viaja a Palmira en 1813. Decide visitar la ciudad a pesar de que la ruta es peligrosa por la presencia de beduinos potencialmente hostiles. Llevan una caravana de 22 camellos, y ella viste como un beduino más. No es la primera en llegar a esta ciudad en ruinas. En 1750, Robert Wood, John Bouverie y James Dawkins visitaron el lugar, junto con un dibujante italiano, Borra, autor de los grabados que sirvieron para componer los libros *Ruinas de Palmira* (1753) y *Ruinas de Baalbek* (1757). Estos escritos desencadenaron un gran interés por los monumentos antiguos, y a partir de este momento se sucedieron nuevos viajes a la zona. Entre 1805 y 1807, el alemán Seetzen exploró Transjordania, y las ciudades de Aman y Gerasa. El suizo Nurckhardt redescubre Petra entre 1810 y 1812, así como las ciudades helénicas de Apamea y Larissa, en Siria. Fruto de esta moda es sin duda el famoso libro de Volney *Las ruinas de Palmira. Meditaciones sobre las revoluciones de los imperios* (1791), que aprovecha el asombro de los europeos por los restos de esta ciudad para hacer una reflexión filosófica sobre el frágil devenir de las sociedades humanas.

Hester Stanhope es, si bien no la primera en pisar las ruinas de Palmira, una auténtica pionera en la historia de las relaciones entre los europeos, civilizados, y los pueblos de Asia Menor, vistos como semibárbaros. Pionera porque intervino en ese mundo que los

ingleses miraban desde la distancia de sus cómodos alojamientos, y, adoptando parte de las costumbres de los beduinos, consiguió que los habitantes de la región de Palmira la aceptaran y trataran con respeto, hasta el punto de ganarse el apodo de *Reina blanca de Palmira*, o *Queen Hester*.

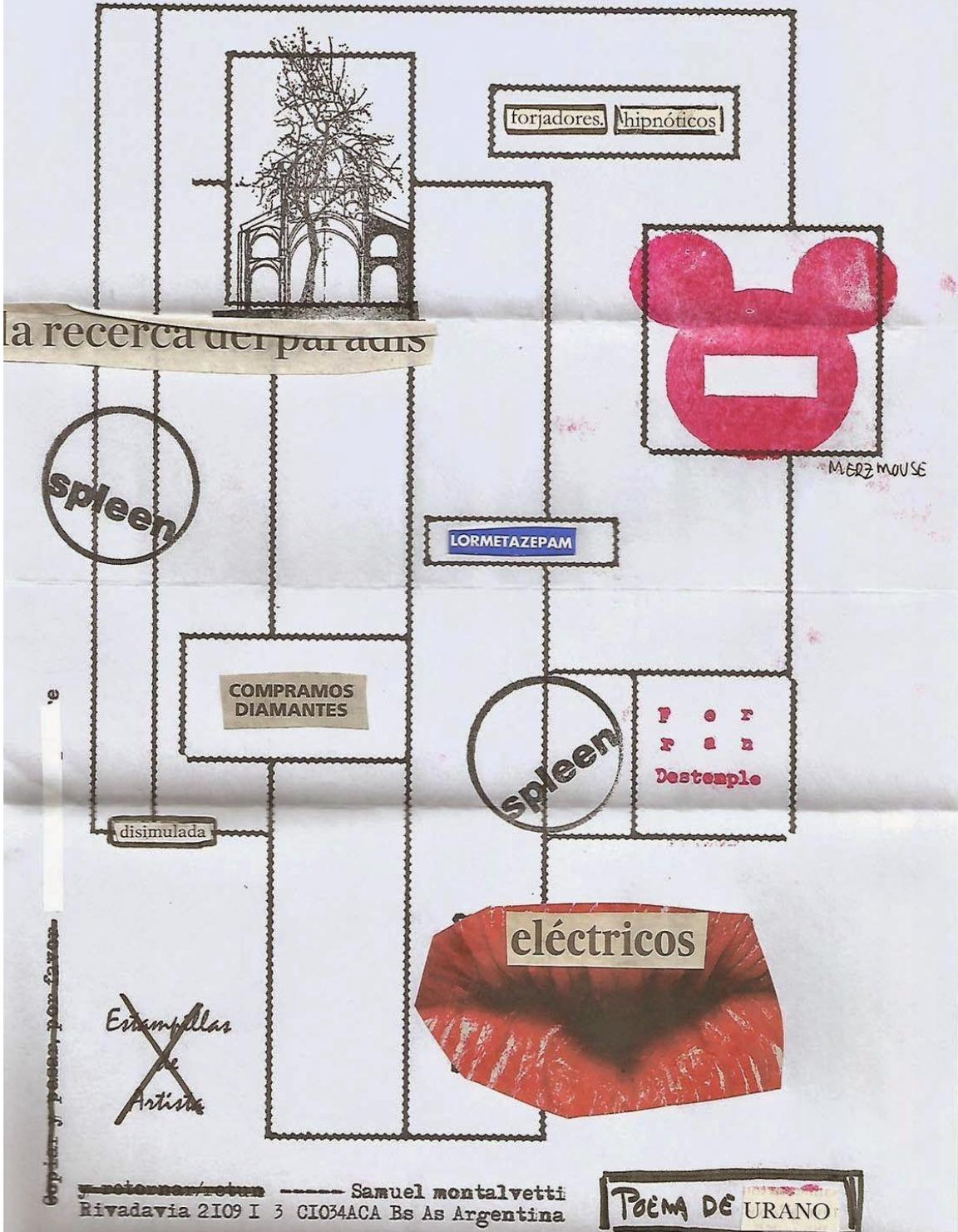
En 1815 lleva a cabo una excavación arqueológica en Ashkelon (Ascalón), al sur de la actual Tel Aviv, hoy considerada la primera realizada en Palestina con criterios modernos (estratigráficos, que permiten observar diferentes momentos en los lugares excavados y las construcciones asociadas a ellos), habiéndose documentado sobre la historia del lugar a partir de fuentes francesas.

En un monasterio de Siria, Hester había encontrado un manuscrito medieval italiano, donde se mencionaba la existencia de un tesoro de tres millones de monedas de oro bajo las ruinas de una mezquita en el puerto de Ascalón. Viaja a la zona y persuade a las autoridades otomanas para que le permitan excavar allí, con cuadrillas de 200 a 300 campesinos. Nunca antes un occidental había recibido permiso para tal cosa. Encuentran las monedas de oro y una estatua greco-romana de más de dos metros de altura, sin cabeza, enterrada a una profundidad de entre 8 y 10 metros. Un emblema de Serapis hallado en las cercanías demostraba el carácter sacro de la estatua, así como los restos de pavimento original del templo, de mármol blanco. Como no quiere que la estatua acabe en Europa, cuyos museos comenzaban a demandar piezas para darlas a conocer al público, documenta el hallazgo y ordena que sea destruida y hundida en el mar. Hester no albergaba intereses crematísticos en esta excavación, y las piezas de oro encontradas allí fueron cedidas al sultán otomano, aunque hay sospechas de que no encontró moneda alguna.

No obstante, su supervisor otomano, Muhammad Aga, sospechaba que ella era una simple anticuaria en busca de reliquias. Pero tras la expedición a Ascalón, Hester ganó una gran reputación en Siria, mientras que en Inglaterra fue condenada por haber destruido la estatua. Vuelve a Damasco y reside en varios monasterios, junto a su médico, Meryon, hasta 1831, año en que este regresa a Inglaterra. Se instala después en otro monasterio, en Djoun, un antiguo palacio-monasterio de la época de las Cruzadas, cercano a Sidón. El lugar es conocido como Dahr El Sitt. Allí establece una especie de embajada para los viajeros ingleses que comienzan a aventurarse por los lugares. Pero también acaba siendo un santuario para refugiados drusos. Con el tiempo, Hester se convirtió en la autoridad del lugar, provocando el recelo de los otomanos, que sin embargo respetaron su posición, a cambio de que ella mantuviese la neutralidad en relación con los movimientos bélicos otomanos.

En 1836, el gobierno inglés le retira la pensión y tiene que despedir a criados y ayudantes. Se queda sola, vive como eremita, rodeada de gatos. Cae en una depresión que, se sospecha, era en realidad una demencia senil prematura. En 1837 cae enferma. Su amigo, el doctor Meryon, la asiste durante un tiempo, pero debe regresar a Inglaterra y ella queda sola. En 1839 muere en soledad y en pésimas condiciones higiénicas, mientras duerme. Es enterrada en los jardines del castillo de Djoun.

ENTRE LOS PEZONES BLANCOS UNAS LUCIERNAGAS



# Intraduccions i asèmies: detonacions en autismes automàtics

CARLES URGELLÈS

Al llarg del dia, parlem, escrivim, tenim el desig i la necessitat de comunicar-nos, articulem fonemes, escrivim textos... Diuen les paraules allò que pensem que volem dir, a les oïdes dels altres? És possible la pèrdua / transformació / alteració dels significats de les informacions que verbalitzem en llençar-les a l'espai exterior de la nostra boca, a partir de les idees i conceptes, i que enviem a l'espai interior i mental del(s) nostre(s) interlocutor(s)? En definitiva, podem fiar-nos plenament del llenguatge? I què ens mou a articular fonemes significants que volem transmetre? A quin impuls obeeixen? És indispensable l'articulació de sentit, o el mateix contrasentit / sense-sentit pot contenir també part d'un missatge?

Ferran Destemple fa uns anys que està posat en l'escriptura com una de les arts experimentals que explora amb discreció i profunditat: hi fa agosarades propostes de trencament de fronteres i incorporació de les arts de tota mena en els seus experiments, en un sentit ampli i global, quasi sense fer soroll. O millor dit, fent soroll, ja que darrerament s'ha avesat a la incorporació de sons i a la pràctica poc reconeguda de la poesia sonora, molt coneixedor ell mateix del que s'hi va coent en altres indrets i amb els ulls i les orelles en el mapa internacional. Trencament de categories elitistes d'art i trencador experimental que exporta i aporta a la vida quotidiana per fer que art i vida es fusionin.

És interessant estar pendent del seu blog personal, laboratori destil·lat pacientment dels seus assajos i experiments, personals o en col·laboració amb altres artistes, sota el nom d'«Autismos automàtics». Amb el pas del temps l'ha anat engrossint amb entrades i articles, de vegades amb les il·lustracions afegides en format giff, de forma que va agafant un cos prou suggestiu i interessant. Podeu fer-hi la visita si trobeu que els editors, Ferran Destemple i Pepa Busqué us fan venir la necessitat de conèixer més a fons el seu projecte editorial sota el nom «La Rita Cooper edita»:

Hay cinco grandes apartados en «Autismos Automáticos»:

– En «*Entrevistos*», el primero, hemos publicado las entrevistas que hemos realizado a diversos artistas y que para Rita tienen una especial relevancia.

– «*Gravitaciones*» son textos sobre algunos aspectos artísticos que van desde el comentario de exposiciones a la especulación sobre el concepto físico de los libros o la polipoesía.

– En «*Rita Cooper*» puedes ver la labor editorial que realizamos, siempre dentro de una línea de riesgo y experimentación. El apartado está dividido en cuatro secciones donde encontrarás las inquietudes que nos estimulan sobre el mundo de los libros.

– «*Servicio postal*» recoge algunos de los trabajos realizados en el mundo del arte postal.

– y por último, «*Manipulados*», donde podrás observar el trabajo publicado en diversas revistas, siempre en relación con la alteración de obras ya existentes.<sup>1</sup>

A més, cal afegir el recentment creat «*DestempleSound*», dedicat als experiments sonors.

Aquí, alguns fragments dins l'apartat "Textuales":

## Intraducir o así

### Intraducciones #1



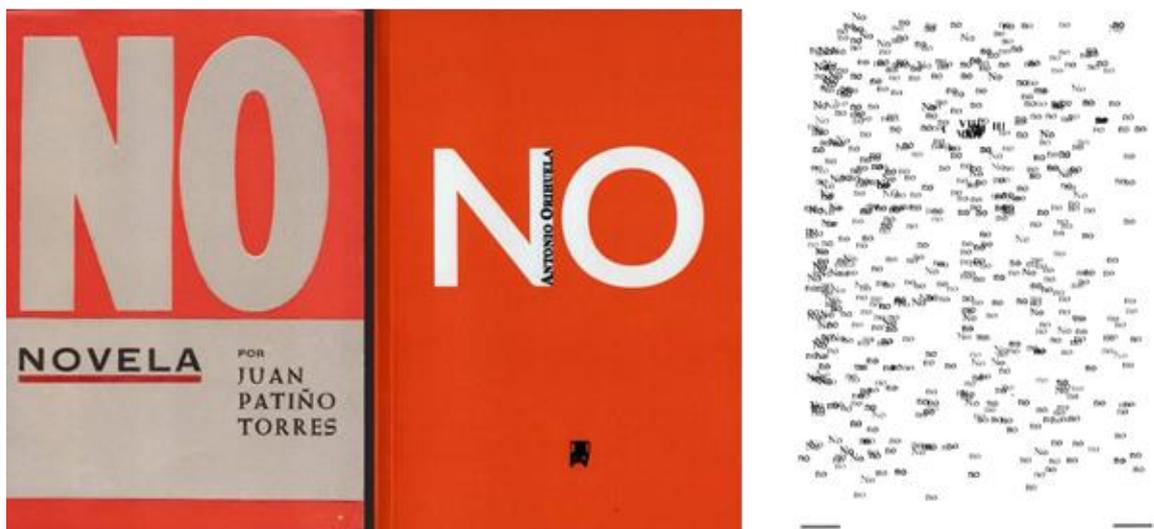
Entender que lo que se escribe ha sido escrito ya antes. Escribir solo como resultado de una detonación, como acto reflejo, como si se tratara de un resorte. Detonar entre las palabras de otros, entre sus pensamientos, entre su escritura. Pensar que nunca comprendemos bien al otro y que uno no es nunca bien comprendido. Comprender que solo de esta forma uno se puede expresar. Expresar lo que no se acaba de entender, lo que no se ha leído correctamente, lo que se ha pensado erróneamente, lo que no se puede escribir objetivamente. Leer y escribir son parte de una misma cosa. Intraducir es el resultado de la imposibilidad de leer y de escribir como si de un hecho científico se tratara. Intraducir es el resultado del malentendido, del plagio y también de la deriva del pensamiento, de esa subjetividad que nunca nos abandona. Intraducir no es ni leer, ni escribir, es hacerlo a la vez, simultáneamente.<sup>2</sup>

### Proyecto «NO»

**NO** es, en un primer momento, una novela escrita por Juan Patiño Torres publicada en 1968. **NO** es, en un segundo momento, una novela escrita por Antonio Orihuela publicada en 2019. **NO** es, en un tercer estado, una destilación de las dos anteriores.

Juan Patiño Torres fue un maestro de escuela que nació a principios del siglo XX en el Municipio de Miguel Estaban (Toledo) y que falleció en 1984. Patiño Torres escribió algunos libros, entre los que destaca **NO**. Este libro es una novela moralizante que pretende reafirmar a la juventud española en sus convicciones católicas y cristianas para alejarlas del consumismo moderno que se desarrolla en los años sesenta. Evidentemente, la novela fue un fracaso y cayó en el olvido.

Antonio Orihuela recupera esa novela de título expresivo y la borra, la ignora, la invisibiliza, dejando en su sitio todos los NOES escritos. En su novela, Orihuela, únicamente conserva ese adverbio de negación en el lugar y la página que corresponde. Elimina todo rastro moralizante, toda historia, toda narración, para centrarse en el hecho, en la acción de negarse. El autor nos dice: “ y acaso sea ese NO lo único perdurable hoy de toda su novela, porque decir NO sigue siendo no solo lo más difícil, el gesto revolucionario por excelencia, sino porque, a estas alturas, decir NO empieza a ser una cuestión de vida o muerte para los que habitamos este planeta”.



***Poema de Antonio Orihuela y Ferran Destemple sobre la metanovela del primero, que está basada en la de Juan Patiño Torres***

Un día recibo un paquete en mi buzón con el remite de Antonio. Además de una carta, el paquete contenía su novela. Intenté en un primer momento (este juego que nos traemos de Intraducir de aquí para allá y de allá para aquí) reescribir la novela, jugar con su contenido, pero este es tan lacónico, sintético y concreto que pronto desistí de hacerlo. En las Intraducciones, el elemento fundamental es el semántico. En este caso esa opción estaba descartada, no había contenido en el que derivar. Me centré, entonces, en la forma. Quizá comprimiendo toda la novela en una sola página pudiera sacar todo el jugo a su obra. Y dicho y hecho. Aquí está el resultado: una tarjeta postal con el mismo tamaño en alto y ancho que la novela, en la que en el anverso se puede ver esa

compresión; y en el reverso una pequeña explicación y un espacio para enviarla por correo postal. También hemos realizado un poster con la misma imagen.

Acabaremos este texto con unas palabras del poeta de Moguer que encontramos en la introducción de su novela: “Cada vez que decimos NO frente a todo lo que nos divide y nos ciega, avanzamos hacia un humanismo liberado de la locura de la razón instrumental”.<sup>3</sup>

Dins l’apartat d’“Asèmies”, també trobem diferents col·laboracions amb diversos artistes visuals (taller POEX de Berja, amb Francisco Escudero), i altres projectes, com el de “Genoma poético”, amb Carla Arenas, César Reglero, Rafael González, etc.

Claudin A. Punk (Claudio Molina) se describe como artista visual, investigador de arte, profesor, padre orgulloso, melomaniaco, *bon vivant* y rockero, y sé de buena tinta que lleva tiempo investigando sobre las relaciones y los límites entre dibujo y escritura y sé también que, al igual que yo, también se pregunta: ¿dónde empieza un dibujo y dónde acaba una escritura? Si un icono es un dibujo con contenido semántico, ¿no será entonces también una escritura? Si prescindimos del contenido semántico de la escritura, ¿no nos quedará un hermoso dibujo?

Este territorio híbrido entre dibujo y escritura sin contenido semántico explícito se ha denominado comúnmente como asémico o asemántico. En un primer momento puede parecer un oxímoron, pues una escritura que no dice nada parece que no lo sea, pero como dice Roland Barthes en relación con las escrituras de la artista argentina Mirtha Dermisache, «Usted ha sabido producir un cierto número de formas, ni figurativas ni abstractas, pero que se podrían nombrar bajo el término de “escrituras ilegibles” –lo que significa proponer a sus lectores, no mensajes y ni siquiera formas contingentes de la expresión, sino la idea, la esencia de la escritura”.<sup>4</sup>

En definitiva, una mostra de l’espai d’un blog on de vegades aquest es converteix en “una zona intermèdia, un no-espai”, i on adopta la personalitat de l’enigmàtic tio Bill i el Doctor Benway, alter egos que homenatgen els seus referents: hi ha una mica de William S. Borroughs i d’Eduardo CuirLOT posat a pertot. Però, en definitiva, un espai-no-espai a tenir molt en compte.

## Notes

1. <https://www.autismosautomaticos.net/> (Un espacio de Rita Cooper que coordinan Pepa Busqué y Ferran Destemple: Bienvenida) Consultat 06/12/ 2021.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*

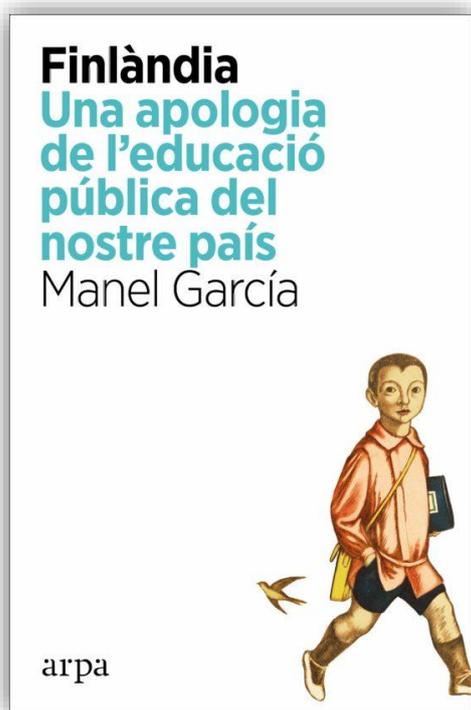
# Combatre el fatalisme dominant en educació

## Entrevista amb MANEL GARCÍA SÁNCHEZ

realitzada per MIGUEL GARCÍA



*Manel García Sánchez és llicenciat en filosofia i ha estat catedràtic de filosofia d'ensenyament secundari (2008-2021). És doctor en Història i docent a la UB d'Història Antiga. És autor de Finlàndia. Una apologia de l'educació (pública) del nostre país, que acaba de sortir a la llum, publicat en l'editorial Arpa.*



*MIGUEL GARCÍA: Què és el que t'ha portat a escriure aquest llibre Finlàndia. Una apologia de l'educació (pública) del nostre país? Respon a certa urgència de la realitat educativa que estem vivint a l'actualitat o és un projecte de llarg recorregut?*

**MANEL GARCÍA SÁNCHEZ:** El que m'ha portat a escriure aquest llibre és combatre al fatalisme dominant en educació sobre els naufragis continuats de les nostres reformes educatives, sobre el poc que sap l'alumnat i sobre les suposades pèssimes condicions de treball del professorat, contra la nostàlgia d'un temps passat on l'educació no és cert que fos d'excel·lència, sinó que simplement era elitista, classista i d'una més que qüestionable

qualitat, poc afavoridora d'un aprenentatge significatiu.

Tot llibre, tota reflexió, més que a una urgència, respon a una realitat que ens interpel·la. Trenta anys de professor de secundària i quinze d'universitat m'han interpel·lat una i una altra vegada sobre si realment l'educació era víctima del desconcert, si educar havia de ser o no un parc d'atraccions, i, la veritat, no he tingut mai aquesta sensació. Tot és millorable, només faltaria, però em sembla una falsedat els mantres que es repeteixen una i una altra vegada sobre que l'alumnat cada cop està menys motivat i preparat, que si l'alumnat cada cop arriba menys format a la universitat, que si l'alumnat és maleducat o simplement brètol. No ho crec, sincerament, i crec que aquests discursos només responen a veus sense vocació per a ensenyar i que no entenen l'educació com un aprenentatge significatiu i un servei públic i de qualitat. El que falla no és la qualitat del sistema educatiu, el que falla és la qualitat d'una part –petita– del professorat que fa molt de mal amb les seves proclames tòxiques sobre les seves pròpies mancances i carències com a persones i a com a docents.

Per suposat que Finlàndia és un compromís de llarg recorregut, perquè educar i ser educats és un viatge, una aventura, de llarg recorregut, una educació permanent per a la vida.

*MIGUEL GARCÍA: Al títol del llibre trobem la paraula Finlàndia, al que s'associa un model ideal d'educació, brúixola que ens hauria d'orientar. Què ens pots dir de l'educació a Finlàndia?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: Doncs que crec que aquesta pregunta l'haurien de contestar els finlandesos, no nosaltres. Un sistema educatiu té inevitablement una idiosincràsia pròpia, cultural, i em sembla que nosaltres, a les temprades latituds mediterrànies, tenim un tarannà molt diferent, ni millor ni pitjor, diferent, que els dels països escandinaus i és des d'aquesta diferència i singularitat que hem de dissenyar el nostre sistema educatiu, més eficient i de qualitat, manllevant el que funciona i es pot adaptar a la nostra realitat, sense enlluernar-nos amb ideals que ens facin no tocar de peus a terra.

*MIGUEL GARCÍA: Al teu article publicat el 12 de novembre a El País, titulat "La filosofía y la mala educación", dius que busquem a la gèlida Finlàndia "un modelo que casa mal con el templado clima mediterráneo". Voldria fer menció a la relació entre educació i clima. Em recorda a Camus i la seva idea d'injustícia del clima. Potser el clima és un factor rellevant per l'èxit educatiu? Què ens diries al respecte?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: No crec en cap determinisme geogràfic, ni que el càlid clima mediterrani impedeixi impartir docència a aules-sauna als mesos estivals. Potser ho dificulta, però l'ésser humà sempre sap vèncer l'adversitat i els obstacles. Potser existeixen determinismes culturals, per tant, falsos determinismes, perquè es poden canviar encara que no sigui fàcil; i al catòlic sud tenim una propensió malaltissa a la queixa permanent, al fatalisme, al pessimisme de la raó davant potser de l'optimisme protestant més propi i amant del treball, diria Weber, de l'ètica protestant.

*MIGUEL GARCÍA: Fa uns anys, els mitjans de comunicació van publicar que centres de pobles de Soria van puntuar més alt que Finlàndia en l'informe PISA ([Notícia](#)). Per què no busquem en aquests exemples més propers les claus d'una educació pública desitjable?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: Doncs perquè Sòria és l'Espanya buida i ningú va a buscar, i menys des de Catalunya, models que no siguin nòrdics, suïssos, germànics o anglosaxons. És trist, però el sud no inspira confiança, no és model, per molt que el nostre sistema educatiu o, per posar un exemple, el d'Itàlia no estiguin gens malament. El que marca una puntuació en un índex revela tan sols que la feina s'està fent ben feta i que les condicions d'aula i entorn afavoreixen l'aprenentatge. Com dic en el llibre, és una qüestió, més enllà de la idoneïtat del professorat, de recursos més que de discursos.

*MIGUEL GARCÍA: En aquest sentit, quin hauria de ser el vincle entre l'educació pública i la concertada?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: L'educació concertada serà essent necessària mentre no hi hagi educació pública per a tothom. I ara per ara, això no passa a Catalunya on l'escola concertada cobreix la manca estructural de places escolars públiques. Hi ha municipis on les famílies no tenen més remei que anar a la concertada perquè no hi ha prou oferta de places públiques. Una altra cosa molt diferent és que l'escola concertada cobri per serveis que ja estan coberts per les administracions públiques, via fundacions o d'altres subterfugis que freguen la il·legalitat. Si es parla tant de Finlàndia, per què no apostem a Catalunya perquè l'educació pública sigui indiscutiblement la majoritària. Doncs la raó és òbvia, a Catalunya l'escola concertada representa un percentatge molt alt de l'oferta escolar, quasi sempre l'escola concertada vinculada a les escoles cristianes. Pot existir un sistema d'oferta privada si està garantida l'oferta pública per a tota la ciutadania, però privada no concertada. El model concertat, a més a més, converteix en ghettos les escoles o instituts públics d'alta complexitat. Però, per altra banda, mentre les administracions no garanteixen una plaça pública a les famílies, aquestes han de tenir garantida l'educació dels seus fill i filles amb el concert educatiu, això sí, com deia, fiscalitzat per l'administració pública per evitar escoles d'elits finançades amb els diners de tota la ciutadania.

*MIGUEL GARCÍA: En el teu article a [El País](#) dius que potser "siempre es más fácil avergonzarse de los alumnos que de nosotros mismos como docentes a la hora de medir el supuesto sindióis de la educación". Creus que hi ha una manca de debat respecte a aquest tema i falta de responsabilitat del col·lectiu docent?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: Sí, el professorat és un col·lectiu que no fa autocrítica, que acostuma a veure tots els mals de l'educació en l'alumnat, en les famílies, en el currículum, en l'administració, valgui la redundància, víctima del victimisme... i sovint hi ha professorat que no hauria de dedicar-se a aquesta professió. És poc, però prou sorollós com per fer molt de mal al sistema educatiu o per frustrar vocacions del nostre alumnat. A nosaltres, a secundària, se'ns forma com a matemàtics, físics, historiadors o filòsofs i això no implica que siguem automàticament bons docents. Arribem a les aules sense saber res de didàctica, de psicologia de la instrucció o de l'educació, en molts casos amb un analfabetisme emocional manifest que impossibilita treballar amb material tan fràgil i sensible com els i les adolescents. Una persona pot saber molta filosofia i tenir unes aptituds nul·les per a la docència, o zero intel·ligència emocional per a tractar, ensenyar i educar, a adolescents, material inflamable com pocs.

*MIGUEL GARCÍA: També critiques el saber "enciclopèdic" de l'educació, el fet d'acumular saber ens fa, precisament, ignorants... Per què?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: Perquè saber sense entendre, un aprenentatge memorístic sense un aprenentatge significatiu, ens aboca a ser lloros, no estudiants.

Això no vol dir que no s'hagi de retenir en la memòria allò que estudiem, vol dir simplement que hem d'aprendre significativament allò que estudiem, allò que per força també hem de memoritzar. És important saber què pot entendre un/a estudiant en relació al desenvolupament cognitiu que li pertoca per la seva edat, ser conscient de quins són els seus coneixements previs i les seves representacions abans de desbordar-los i frustrar-los amb conceptes abstractes aliens a la seva edat. No es tracta de quantitat, sinó de qualitat i, ara que es parla tant de competències, hauríem d'entendre que simplement es tracta de que sapiguem per què serveix el que aprenem, i això només passa per un aprenentatge significatiu, amb una idea clara de la seva funcionalitat.

*MIGUEL GARCÍA: Què en trobarem, a grans trets, en el teu llibre Finlàndia. Una apologia de l'educació (pública) del nostre país?*

**MANEL GARCÍA SÁNCHEZ:** Una vacuna contra el fatalisme que domina la reflexions sobre l'educació del nostre país. No defenso que el nostre sistema educatiu sigui perfecte, tan sols vull recordar que no està tan malament, que l'alumnat no ha estat mai potencialment tan bo com avui dia, que l'escola no ha tingut mai tants recursos com ara i que amb l'optimisme de la voluntat podem vèncer el fatalisme de la raó i treure de l'alumnat el millor d'ells mateixos. Òbviament, la societat civil no pot demanar a l'escola la solució de tots els mals, com tampoc pot culpar-la de tots els mals dels nostres fills i de les nostres filles. L'escola sempre és millorable, però difícilment això serà possible des del fatalisme dominant o creient que l'escola és la panacea de tots els problemes de la societat. La escola ha de contribuir a la millora de la societat, però no ho pot aconseguir ella sola. L'alumnat només passa sis hores al dia als centres educatius i els dies tenen vint-i-quatre hores. El professorat no acompanya ni orienta als infants o als adolescents les vint-i-quatre hores del dia. La seva tasca no és ser també pare o mare o amic o col·lega de l'alumnat; la seva tasca és ser professorat, per instruir, per formar, i educar.

*MIGUEL GARCÍA: En referència a la realitat educativa actual del nostre país, com et posicionen davant de la LOMLOE i la seva imminent aprovació? Com segueixes aquest debat i les contestacions per part d'associacions, docents, etc.?*

**MANEL GARCÍA SÁNCHEZ:** No crec que la LOMLOE sigui massa diferent d'altres reformes educatives anteriors, tret de potser en la gibarització de les humanitats, en especial de la filosofia, que és un mal de llarga durada. Sovint les contestacions responen a interessos gremials, a la defensa de privilegis i no a la qualitat de l'educació. Però potser estaria bé que les autoritats educatives es preocupin més de dissenyar un currículum que formi persones que no a professionals. Les nostres vides son prou llargues com per primer esdevenir persones i després esdevenir professionals,

especialistes. L'error potser de les reformes educatives és voler formar professionals, especialistes, massa d'hora, quan encara l'alumnat no sap què vol fer o ser.

*MIGUEL GARCÍA: La filosofia queda mal parada en aquesta nova llei: desapareix de l'ESO ja que deixarà de ser optativa a quart i l'ètica es dilueix en la matèria anomenada Valors cívics i ètics (deixen l'ètica al final)... Sobre això també tracta el teu article a El País. A què creus que respon aquest redisseny dels estudis secundaris respecte a la filosofia?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: No crec que la filosofia quedi molt pitjor del que estava. La filosofia optativa de quart d'ESO es podia ofertar en funció de les línies del centre i sovint depenia de la potestat de les juntes directives la seva oferta. En relació als *Valors cívics*, sí és una pèrdua censurable, en especial quan es compara en com es garanteixen els drets religiosos en una escola laica i en un estat aconfessional, però també és veritat que sovint aquesta matèria anava a parar a mans de professorat de qualsevol altra àrea al que li manqués una hora per quadrar la seva dedicació horària.

Òbviament és una pèrdua que la filosofia no tingui presència a l'ESO o que els *Valors ètics* es redueixin a una representació simbòlica, d'un curs, però, honestament, no sé si hem sabut dotar de contingut i rigor a aquestes matèries mentre la seva presència era normativa. *Valors cívics* hauria de ser transversal i l'assignatura hauria de ser *Ètica*, como una branca específica de la filosofia, impartida per professorat de filosofia i vertebrada des de la filosofia. Costa d'entendre, certament, veient el llistat proposat d'optatives que no hi sigui la *Filosofia*, en especial tenint en compte la presència de l'estimulació del pensament crític en tantes competències a assolir en d'altres assignatures. Potser és prefereix formar ramats i no ciutadans i es dilueix l'esperit crític maquillant-lo de transversalitat competencial.

*MIGUEL GARCÍA: Tu has estat professor de filosofia de secundària durant quasi 30 anys. Amb la perspectiva del temps, quins són els canvis substancials que destacaries pel que fa als continguts i a la manera de transferir coneixements? Ho pregunto pensant en la implantació dels projectes als centres i com això afecta també a la manera d'ensenyar la filosofia ja que en els projectes la figura del professor especialista es dilueix i això, sota el meu punt de vista, dificulta qualsevol transferència de coneixement (no només filosòfic).*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: En els 30 anys que he estat docent de filosofia no he viscut els canvis. Vaig començar l'any 1991 explicant uns autors i conceptes i he acabat al 2021 explicant els mateixos autors i conceptes. Una altra cosa és el treball per projectes on les disciplines es dilueixen en un objectiu sovint no massa clar, més pensant en gamificar que en aprendre. Es pot treballar transversalment i interdisciplinàriament

per projectes; ja es feia en els crèdits de síntesi; i han de continuar existint matèries vinculades específicament a una disciplina i impartides per un especialista i, si cal que sigui l'especialista qui dissenyi un aprenentatge projectiu en el marc horari de la matèria. El mal no es aprendre projectivament o situacionalment. El mal és creure que el professorat sabrem projectar sense formació prèvia i si això serà un èxit en mans de no especialistes. Confio, però, que es reclami dels projectes la codocència dels especialistes implicats en el procés d'ensenyament i aprenentatge.

*MIGUEL GARCÍA: El debat sobre l'estat actual de l'educació ha escalat fins a l'educació superior. Es denuncien les condicions laborals (personal contractat, etc.), la quantitat de temps que dedicar a les tasques burocràtiques, els índex d'impacte en les publicacions i la seva rendibilitat... Tu ets actualment docent d'història antiga a la Universitat de Barcelona. Quin anàlisi fas, sumàriament, de l'educació superior?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: Doncs el mateix que faig de la secundària. Que no estem tan malament, la qual cosa no vol dir que no hi hagi mals endèmics, com la precarietat del professorat associat o l'avaluació de la producció científica, obsessionada pels índex de qualitat marcats pel món anglosaxó. Però no crec que la feina sigui extenuant. La Universitat ha d'entendre que es finança amb diners públics i que, per tant, tenim també un deute amb la ciutadania, tan pel que fa al rendiment de comptes com pel que fa a la transferència de coneixement. La Universitat ha de tenir també molt clar que el seu viver principal és la secundària i no pot viure d'esquenes a la secundària i sense saber què s'ensenya i com, als nostres Instituts.

*MIGUEL GARCÍA: Et volia preguntar per la supervivència de la filosofia fora de les institucions. Jo observo que, per una banda que hi ha un interès general creixent per la filosofia (hi ha festivals, tertúlies, programes de ràdio i televisió...) i, per altre, s'elimina dels curricula –potser perquè s'ha mantingut i es manté només per representar un cert llegat de la tradició europea, no per un interès genuí en la formació filosòfica. Quina posició ocupa la filosofia en les nostres societats actuals sota el teu punt de vista?*

MANEL GARCÍA SÁNCHEZ: En un món hiperespecialitzat el filòsof té un paper incert, entre d'altres coses perquè la filosofia acadèmica ha caigut en la mateixa hiperespecialització i ha desconnectat de la visió global i totalitzadora que podria ser útil per a la ciutadania. No sempre la filosofia sap explicar-se a una ciutadania que no té per què ser competent filosòficament. Només la transferència de qualitat, amb rigor, però divulgativa, acostarà la filosofia a la societat; i això, hi ha filòsofs i filòsofes al nostre país i fora que ho fan molt i molt bé. Desapareix del currículum perquè les autoritats educatives no li veuen funcionalitat en aquest món hiperespecialitzat, actitud que sorprèn perquè, alhora, encara es predica la seva suposada utilitat com a manual

d'instruccions per a ser feliç o brúixola davant de la nostra desorientació vital. La funció de la filosofia, de la filosofia no acadèmica i especialitzada, ha de ser la d'oferir-nos una capsa d'eines conceptuals i emocionals que ens ajudi a qüestionar-nos sobre el perquè del tot plegat, la qual cosa no vol dir una actitud nihilista, i a trobar un sentit a la vida i a les nostres vides. La filosofia no serà el remei universal a les nostres inquietuds vitals, però segur que ens ajudarà a trobar el nostre lloc en el món i, mitjançant el pensament crític, a no conformar-nos amb el que hi ha, quan aquesta realitat és inapel·lablement imperfecte o millorable.

# ARTE

## Imatges i moments. La fotografia parla de revolucions

CARLES URGELLÈS



El KBr ha acollit en el transcurs dels mesos de setembre 2021 a gener 2022 un interessant cicle de conferències organitzades per Laura Terré, amb d'alguns d'aquests moments històrics de fervor revolucionari, en diferents punts geogràfics i que van ser presentats per diversos especialistes. A la sortida d'aquest número de la revista *Cartografias* s'haurà acabat aquest cicle; tanmateix no decau el seu valor en les aportacions dels ponents i per això ens en fem ressò. Per donar-ne compte de l'abast del seu programa, a continuació us compartim aquests extractes de la web del KBr:

D'una o altra manera, tota nova generació tracta d'imposar-se sobre la història heretada, enarborant nous valors i criteris amb els quals analitzar i organitzar la realitat. A vegades aquesta necessitat de canvi desemboca en una ruptura o gir radical de l'ordre social, o de parts significatives d'aquest. És el que, abastant un ampli arc de situacions, solem denominar revolucions. Les imatges que se'n conserven resulten un element essencial per reconstruir l'inevitable caos d'instantos arrabassats i violents en què es desenvolupen.

De la mà de la historiadora de la fotografia **Laura Terré** (Universitat de Barcelona), el cicle comptarà amb la participació de: Mathilde Larrère; Nicolas Liucci-Goutnikov; Andrés Antebi; Robert Pledge; Leigh Raiford; Paul F. Goldsmith; Pepe Baeza; Cristina

Vives; Pilar Aymerich, Judith Prat i Isabel Segura; Susan Meiselas; Samuel Aranda i Anna Surinyach.<sup>1</sup>

Tal com comenta la curadora del cicle, fent repàs d'algunes de les revolucions i les imatges seleccionades (i que veiem que en queden tantes que per tractar i que encara avui els fets presents a Rússia, amb el ferri control eliminant la dissidència de Putin o el recent assalt als EE UU del capitol per una banda de cornuts atiats pel mateix president de la nació, i altres més propers, ens plantegen de quina manera es retarden i se'n fa ús de les imatges i els discursos, amb un paper rellevant de les tecnologies):

La fotografia té la capacitat d'adaptar-se a les noves tecnologies de la imatge i la comunicació, i ha servit de suport i d'eina per amplificar i conduir la intenció comunicativa de qui l'ha utilitzada. Així, cada cas servirà d'exemple dels condicionants estètics, tècnics i ideològics, com també de les diverses finalitats per a les quals ha estat emprada: des de les targetes postals editades durant la Comuna de París i els cartells constructivistes de l'agitprop comunista de la Revolució Russa; passant pels diaris murals de la gràfica anarquista espanyola; els diaris que van difondre les fotografies de la resistència dels txecs davant els tancs russos; els llibres d'autor que van destapar les històries revolucionàries ocultes a la Xina; fins a Internet, el mitjà contemporani que ens va donar a conèixer el progrés de la Primavera Àrab. La difusió ha anat modelant la forma i el contingut de la imatge, perseguint la mirada enfervorida de qui s'ha vist implicat en la causa o, per contra, la mirada horroritzada de qui tem el final de la seva estabilitat. Fins i tot aquelles fotografies clandestines que es van ocultar durant anys acaben irrompent per respondre les nostres preguntes<sup>2</sup>.

A continuació donem els títols i temàtiques de les diferents sessions; inicialment no era previst penjar-les a la xarxa, però en haver estat registrades i fet les sessions presencials i *on-line* per l'actual situació pandèmica que ha impedit desplaçaments de ponents i facilitar el seguiment públic internacional, afortunadament estan accessibles a través del web de KBr o de YouTube. N'adjuntem *links* a les disponibles fins al moment, i tractaran de:

- Fotografies de la Comuna, fotografies de Versalles: la batalla de les imatges; amb Mathilde Larrère, professora investigadora a la Universitat Gustave Eiffel i especialista en les seqüències revolucionàries del segle XIX a França.  
<https://www.youtube.com/watch?v=v0XvuDyCiEk>
- Fotografia i factografia a l'URSS d'entreguerres; per Nicolas Liucci-Goutnikov conservador del Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, on dirigeix la Biblioteca Kandinsky. Doctor en filosofia de l'art, ha coordinat diverses exposicions de recerca.  
<https://www.youtube.com/watch?v=sap87k4gVbU>
- Un breu fulgor. Imatges de la revolució social a Barcelona, 1936-1937, per Andrés Antebi és antropòleg, investigador i documentalista especialitzat en reivindicacions

ciutadanes pel dret a la ciutat. Codirigeix l'Observatori de la Vida Quotidiana (OVQ). Coordina el projecte de recerca «Gràfica obrera i anarquista (1870-1939)».

<https://www.youtube.com/watch?v=fpt5cwnsZzM>

- La Xina 1966-1976: la revolució dins de la revolució fotografiada per Li Zhensheng. Robert Pledge va obrir-se camí en el món del periodisme i la fotografia com a especialista en temes africans. El 1976 va ser cofundador de Contact Press Images, Ha comissariat grans exposicions de fotografia i és editor.  
<https://www.youtube.com/watch?v=OEsKzRSIw0k>
- Aparentar ser lliures: la fotografia i el Black Power. Leigh Raiford és professora adjunta d'Estudis Afroamericans a la Universitat de Berkeley (Califòrnia), i escriu sobre raça, gènere, justícia i visualitat.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Qh69RKfrFiU>
- La influència duradora de la Primavera de Praga i la invasió soviètica. Una mirada a la connexió personal d'un fotògraf amb la Història, i la ressonància de les imatges abans, durant i després de la invasió de l'agost de 1968 Paul F. Goldsmith; és advocat i fotògraf. Les fotografies que va fer a Praga el 1968 han estat àmpliament col·leccionades i exhibides.  
<https://www.youtube.com/watch?v=a3-6Pjw5eoo>
- La fotografia en la revolució portuguesa de 1974 Pepe Baeza; fotògraf i editor gràfic. És periodista i doctor en Ciències de la Informació per la UAB. Professor en diversos centres d'ensenyament de la imatge i Universitats; Ha estat redactor en cap de les seccions gràfiques de reconeguts diaris i mitjans. Actualment coordina la secció «Imatges» de *Le Monde diplomatique* en espanyol.  
<https://www.youtube.com/watch?v=DEc94I-lhc>
- Cultura i contracultura en la fotografia de la revolució cubana. En cerca del subjecte revolucionari. Amb Cristina Vives, comissària i crítica d'art. Llicenciada en Història de l'Art, autora de textos crítics sobre art i fotografia i de cinc monografies sobre reconeguts fotògrafs cubans. Té cinc premis nacionals de curadoria. El seu darrer comissariat és "Belkis Ayón. Colografías" (MNCARS, 2021-2022).  
<https://www.youtube.com/watch?v=oBgc-h9H3QE>
- Vindicació feminista, 1976, amb tres ponents:  
Pilar Aymerich, aborda el retrat, reportatge social i teatre. Recentment guardonada amb el Premi Nacional de fotografia que atorga el Ministeri de Cultura i d'Esport espanyol.

Judith Prat està especialitzada en temes relacionats amb els drets humans amb una marcada perspectiva de gènere. Les seves fotografies s'han publicat en mitjans importants;

Isabel Segura És historiadora, investigadora i comissària d'exposicions, ha fet d'editora i ha escrit diverses publicacions.

<https://www.youtube.com/watch?v=PwcQ8Clj4O8>

Nicaragua: reflexionant cap endarrere i cap endavant, amb Susan Meiselas; Fotògrafa documentalista, i membre de Magnum Fotos. És autora de vàries publicacions. Meiselas és coneguda per documentar qüestions relatives als drets humans a Llatinoamèrica. És la presidenta de la Fundació Magnum.

(Pendent per el moment de compartir *link*.)

- La Primavera Àrab (2010-2012) Conversa entre Samuel Aranda i Anna Surinyach. Samuel Aranda treballa documentant conflictes, migracions i temes socials per diferents mitjans internacionals. Va obtenir el premi World Press Photo en la categoria *Photo of the Year* (2012) per a *The New York Times*.

Anna Surinyach és periodista i fotògrafa documental. El seu treball, s'ha centrat a documentar moviments de població i amb els drets humans. És cofundadora i editora gràfica de la revista 5W i docent en diverses universitats.

(Pendent per el moment de compartir *link*.)

“El propòsit d'aquest cicle és, doncs, confrontar-nos una vegada més amb el paper de la fotografia a l'hora d'explicar el món”<sup>3</sup>.

## Notes

1. Web de KBr de presentació del cicle:  
<https://kbr.fundacionmapfre.org/ca/activitats/fotografia-revolucions/#>
2. TERRÉ, Laura, Text d'introducció del cicle *La fotografia parla de revolucions*.  
<https://kbr.fundacionmapfre.org/media/2021/09/kbr-programa-la-fotografia-parla-de-revolucions.pdf>
3. *Ibid.*

# Fotografies de la Comuna de París i de Versalles: la batalla per les imatges

Dins el cicle de conferències: “La fotografia parla de revolucions”

CARLES URGELLÈS

## Introducció

La Comuna té l'atractiu de ser de les primeres revolucions captades amb el nou mitjà fotogràfic, i de ser el primer intent d'un govern de classe obrera per organitzar-se amb un socialisme autogestionat. Captada pels dos bàndols, ens fa plantejar els usos de les imatges, i els creuaments de finalitats a les quals van servir: mentre que per a uns eren retrats 'heroics' i es despleguen amb finalitats 'èpiques', per als altres la fotografia va esdevenir un instrument condemnatòri dels maleses i de propaganda i identificació, per un ús policial repressor i coercitiu. Mathilde Larrère, en la seva conferència dins del cicle “La fotografia parla de revolucions”, va introduir diferents aspectes a la seva explicació, que comparteixo seguidament.

Què va ser la Comuna? Es va tractar d'una insurrecció a París –i estesa per tot França– que durant 72 dies va instaurar un govern republicà: el 4 de setembre de 1870 França està debilitada per la guerra francoprussiana. El Govern signa un armistici amb gran descontentament popular, el poble se sent traït. S'instaura una república però amb una assemblea monàrquica. Hi ha una gran contestació popular de disconformitat. Els monàrquics es refugien i reagrupen a Versalles, on l'exèrcit fidel al Govern pretén reduir el París aixecat en la seva contra; però París és una ciutat armada, per la guerra francoprussiana, en que s'havia armat la població per fer de guerrillers i resistència als prussians. També al 1871 part de l'exèrcit confraternitza amb el poble rebel. Són 72 dies d'aixecaments i revoltes per tot França, amb promulgació de lleis. La que més dura és la de la ciutat de París, que anirà seguida d'una brutal repressió, coneguda com la 'setmana sagnant'.

Anteriorment ja havia hagut alguna revolució fotografiada amb anterioritat. La mostrada seguidament pertany a Eugène Thibault i és del 1848: La barricada del carrer Saint-Maur-Popincourt després de l'atac del general Lamorcière.

Imatge 1. Eugène Thibault. *La barricade de la rue Saint-Maur-Popincourt après l'attaque par les troupes du général Lamoricière, le lundi 26 juin 1848.*



1

Font: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/la-barricade-de-la-rue-saint-maur-popincourt-apres-lattaque-par-les-troupes-du-general>

La Comuna transmet una impressió de proximitat per les imatges; el mitjà fotogràfic és encara recent, però s'obre pas: s'instal·larà el daguerreotip per damunt del col·lodió humit. Tot i que amb els aparells de l'època no és precisament senzill i cal una exposició de dos minuts, és encara més ràpid que el darrer. Al 1871 hi ha força fotògrafs en acció pels bulevards (els usos són per fer reproduccions per a la venda de mobles, o d'encàrrecs per a retrats d'artistes o estudiants d'Arts i Oficis per fer-los servir de model, o de venda de reportatges com el de Roger Fenton sobre la guerra de Crimea, etc. Es venien generalment com a fulls solts).

### **Fotos preses durant els fets de la Comuna**

El testimoni parteix de múltiples iniciatives privades. Els dies 18, 19 i 20 de març són els dies de les barricades. Són cèlebres les fotografies de la seqüència de l'enderrocament popular de la columna de la place Vendôme, d'Andrè- Adolphe Eugène Disderi. Apareixen retratats, a més dels insurgents militaritzats i alguns curiosos, dones i nens que també es troben en la revolta i algunes hi participaren de manera activa.

Imatges 2 i 3. *La caiguda de la columna de la Plaça Vendôme durant la Comuna de París*. Maig 1871. [André Adolphe Eugène Disdéri](#), 1819 - 1889)



2

Font: <https://alwaysalreadyangry.tumblr.com/post/122046977932/to-be-recognized-as-an-artist-or-as-someone-in>



3

Font: [https://es.wikipedia.org/wiki/Comuna\\_de\\_Par%C3%ADs#/media/Arch](https://es.wikipedia.org/wiki/Comuna_de_Par%C3%ADs#/media/Arch)

Imatge 4 . Auguste Hippolyte Collard: *A prop del Ministeri de la Marina i l'Hotel Crillon*



4

Font: A. H. Collard. Conservada al Metropolitan Museum:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Barricades\\_pres\\_de\\_Ministere\\_de\\_la\\_Marine\\_et\\_l%27H%C3%B6tel\\_Crillon%2C\\_grayscale.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Barricades_pres_de_Ministere_de_la_Marine_et_l%27H%C3%B6tel_Crillon%2C_grayscale.jpg)

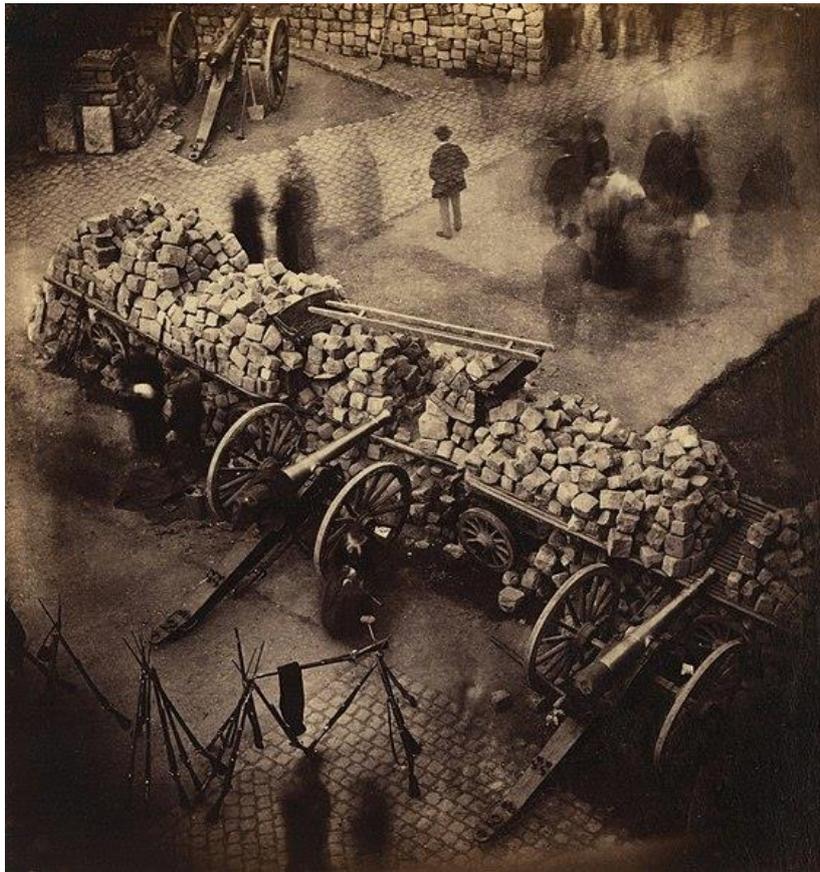


5

Font: <https://alwaysreadyangry.tumblr.com/post/122046977932/to-be-recognized-as-an-artist-or-as-someone-in>

Imatges 4 i 5: Diverses fotos ens mostren autèntiques obres d'enginyeria a les barricades: Un exemple destacable van ser les impressionants barricades de dos pisos, que es van conèixer amb el sobrenom de "Chateau Gaillard" (fet molt qüestionat pel dispendi que va comportar el seu muntatge), en referència a l'oficial dels comuners qui s'encarregava de la defensa d'un dels districtes: Napoleó Gaillard, que era un sabater i nomenat cap de barricades d'un districte de París.

Imatge 6. *Cantonada de la plaça de l'Ajuntament i del carrer Rivoli, Barricades de la Comuna, abril de 71.* de P. A. Richebourg, 1810 - 1875.



6

Font: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284087>

Richebourg va ser un fotògraf oficial de l'Imperi: la foto ens mostra que no baixa al carrer, i que simbòlicament no era ideològicament favorable a la Comuna. Només capta la imatge i en dona testimoni. El desenfocament visible és degut al moviment de la gent, registrat en un temps d'exposició necessàriament llarg encara. El punt de vista elevat implica aquesta visió distant, superior i per no barrejar-se amb la gent del carrer.

Imatge 7. Els vora quatre-cents canons i metralladores d'artilleria en possessió de la Guàrdia Nacional, alguns agrupats a la falda de Montmartre (allà en són cent-setanta dos) i més per altres barris de París, són una amenaça pel govern de Thiers. S'havia armat a la població i la Guàrdia Nacional per fer la resistència i guerrilla a l'exèrcit Prussià durant el setge de París. Ell manarà desplegar l'exèrcit per a la recuperació d'aquest armament, davant l'amenaça d'un descontentament creixent. Els mateixos Guàrdies Nacionals i la multitud, amb una participació activa de les dones, sortiran al carrer i s'interposaran per impedir-ho, ja que després de quasi un any de guerra i d'un setge a París de més de tres mesos, es senten traïts per la rendició a Prússia. Inclús molts militars desobeeixen les ordres i es neguen a disparar a la multitud. La insurgència i rebel·lió s'escamparà, donant pas a l'inici dels enfrontaments entre forces lleials de l'exèrcit, que fugir de París per reagrupar-se a Versalles, en front dels Guàrdies Nacionals, i els soldats insurgents que abandonen l'exèrcit i passen de bàndol i el poble que aniran prenent la capital, i s'autogestionaran en comunes per França, sent la de París la més perllongada, per acabar proclamant la República.

Anònim: *Els canons dels parisencs, pujol de Montmartre, 18 de març de 1871* -  
Photo, fonds du musée Carnavalet.



7

Fonts:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284087e>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Barricade\\_Paris\\_1871\\_by\\_Pierre-Ambrose\\_Richebourg.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Barricade_Paris_1871_by_Pierre-Ambrose_Richebourg.jpg)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz%20B%26sicher\\_Photo%20um\\_1871\\_-\\_Der\\_Artillerie-Park\\_auf\\_dem\\_Montmartre\\_am\\_1.\\_M%20A4rz\\_1871\\_\(Zeno\\_Fotografie\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz%20B%26sicher_Photo%20um_1871_-_Der_Artillerie-Park_auf_dem_Montmartre_am_1._M%20A4rz_1871_(Zeno_Fotografie).jpg)

Altres fotos del moment són fruit de l'acord entre comuners i el fotògraf; se'n diuen “de posat” (*posse*). Enfoquen els rostres en la distància, i es veu la massa de gent, per enquadrar bé l'escena, per mostrar la ciutat sota el control dels comuners. Moltes són d'autors anònims. Són fotos polítiques, que donen testimoni dels nous herois del poble i ensenyen els ‘codis’ per fer les barricades. Tenen en compte l'enquadrament, els gestos, la posició... Informen de participants de totes les edats i de la presència de dones en la revolta.

Imatge 8. *Comuna de Paris. Barricada de la Chaussée Ménilmontant, 18 de març de 1871*@adoc-photos. Anònim. Conservada al Musée de Carnavalet. Paris.



8

Font: <https://chroniques-architecture.com/la-commune-de-paris-de-la-barricade-a-la-ruine-point-de-vue/>

Imatge 9. Anònim, *Barricada de Boulevard Puebla. Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire*. I. Andréani.



9

Font: <https://histoire-image.org/de/etudes/image-commune-barricade-boulevard-puebla>

Bruno Braquehais ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Bruno\\_Braquehais](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bruno_Braquehais)) va fer les fotografies més conegudes de la caiguda de la columna erigida a Napoleó de la plaça Vendôme, fet en què s'ha volgut reconèixer la presència –i, per tant, la implicació com a prova documental per encausar-los– de Gustave Courbet i d'A. Rimbaud. Són imatges de grup i de força. La fotografia serà usada com a prova de càrrec de la seva responsabilitat en l'enderrocament de la columna. Canvia, doncs, l'ús inicial de la foto: des d'una posició ideològicament favorable se'n fa una lectura perversament girada, en profit d'un ús repressiu i policial. Crida l'atenció l'absència de fotos de Nadar, qui, malgrat ser també partidari de la Comuna en la reivindicació de drets i justícia, ja era un home malalt, vell i cansat durant els fets. La fi de l'aventura de la revolta de la Comuna acabarà amb la 'setmana sagnant', d'una forta repressió.

(En aquest enllaç hi ha un recull de les fotos de Braquehais:  
<https://monovisions.com/bruno-braquehais-biography-19th-century-paris-photographer/>)

### **Les imatges després de la “setmana sagnant”. El bàndol versallesc: Mostrar les runes**

Un altre vessant de l'esdeveniment revolucionari és el coneixement a través de les fotos 'versallesques', sobre la destrucció dels palaus com a símbol del poder. Imatges de la destrucció al Palau de els Tulleries:

Imatge 10. *Palau de Tuileries: Gran vestíbul i Plaça del Carrusel*,  
Bruno Braquehais



Imatges 11, 12 i 13. *Consell d'Estat d'Orsay* . (Maig 1871 de Charles Soulier),  
després enderrocat per fer l'Estació i actualment Musée d'Orsay.



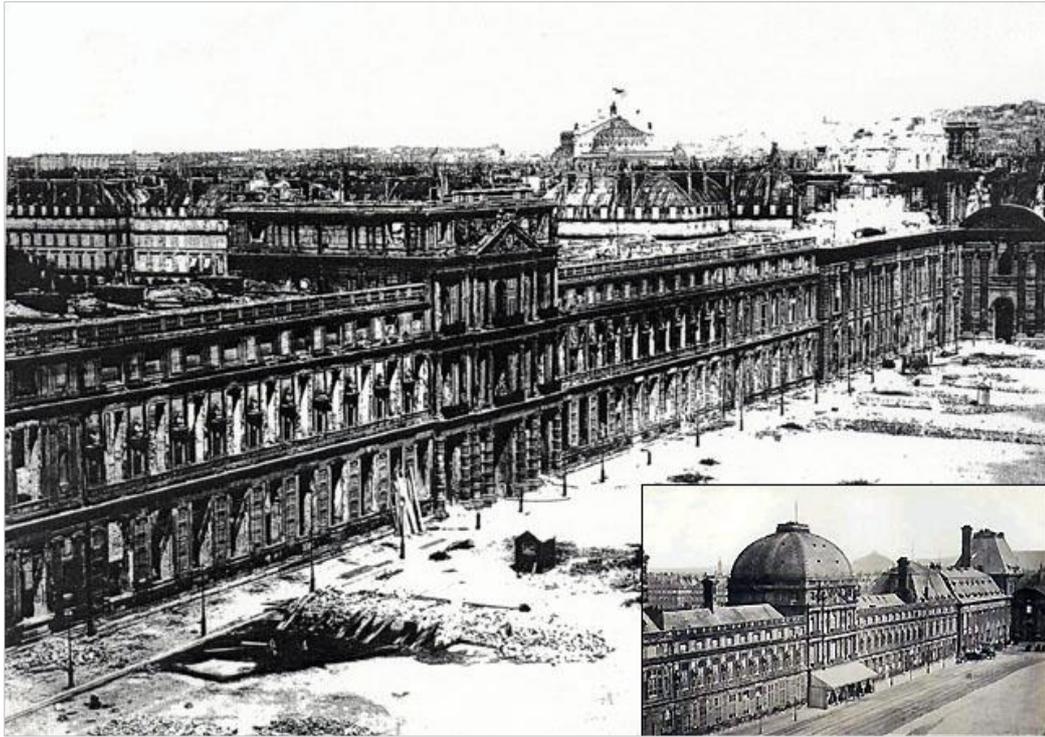
11

Font: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/289160>



12

13



Fonts: Imatges 10- 12- 13: <http://www.paris-unplugged.fr/1871-la-destruction-du-palais-des-tuileries/>  
<https://www.metmuseum.org/> (Hulton Archive/Getty Images)  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/289160>

Les fotos de l'altre bàndol, són preses després dels combats de la setmana sagnant pel perill i la dificultat de fer-les en moviment, i traspuen idees i missatges preconcebuts: hi predominen les fotos de les runes i els efectes devastadors, sense presència humana, i menys encara mostrant els revoltats amb actituds triomfalistes. Mentre les fotos dels comuners eren de grup, fetes de dins la ciutat i del centre urbà, les dels anticomuners i versallesos mostren una ciutat aïllada, deserta i deshumanitzada. Destaquen els fotògrafs Eugène Appert i Jules Andrieu.

Què és el que pretenien? Denunciar la destrucció, responsabilitzar i condemnar els comuners, però a la vegada no s'amaga una certa fascinació per 'l'estètica de la ruïna' típica del s. XIX. Estan horroritzats i fascinats per les destrosses dels comuners, i no dubten a barrejar imatges de paisatges i destrosses de la recent guerra amb Prússia indiscriminadament amb les dels efectes de la Comuna.

El color "negre" del carrer a la foto següent no ho és; es correspon al roig de la sang vessada durant la 'setmana sagnant', que és el que Braquehais vol mostrar i denunciar dels combats i la brutal repressió. Tot seguit, fugí amb aquesta darrera foto.

Imatge 14. Carrer de Rivoli, a prop del Ajuntament, cap al carrer Saint-Martin, després dels combats i els incendis de la Comuna



14

Font: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris\\_Commune\\_rue\\_de\\_Rivoli.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Commune_rue_de_Rivoli.jpg)

En última instància, disposem de les fotos dels cadàvers com a font d'informació del moment. Els cadàvers, amb relativa normalitat eren exposats al carrer, en un context com el de l'època, i era menys xocant que avui dia: llavors no s'amagava tant la mort, era molt més visible (la gent moria a les cases, i no com ara; i a vegades, els indignats als carrers). A més, amb la guerra francoprussiana, molts morts desconeguts s'exhibien, per si algú els podia reconèixer i avisar de la defunció els familiars.

Aquestes fotos es van prestar a l'apropiació d'ús per part del bàndol anticomuner; potser foren fins i tot encàrrecs de l'exèrcit, per mostrar el destí que els esperava als revoltats, acusant als militars de fer 'la feina' que se'n vantaven sense remordiments per la massacre, i era mostrada sense penediment. ¿O podríem veure-ho amb una finalitat de 'denúncia', fent un paral·lelisme amb la pintura de les revolucions de 1848 / 1871 de Luce i de Meissonier?

Imatge 15. André-Alphonse Disderi (1819-1889)  
*Comuners dins els taüts al maig 1871, afusellats per l'exèrcit.* Daguerrotip. Musée  
Carnavalet

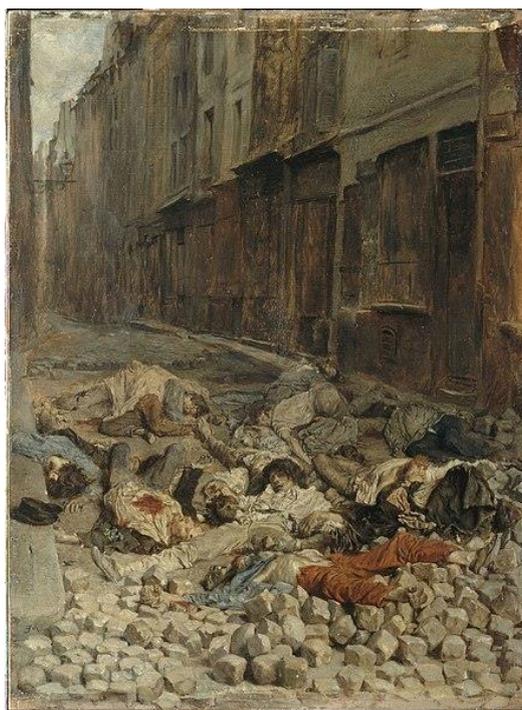
15



Diferències de representació de víctimes d'altres revolucions amb la pintura:

Imatge 16. *Meissonier, Carrer de la Mortellerie.* 1848 (1850 aprox.)

16



Imatge 17. Maximilien Luce, *Un carrer de Paris, maig 1871* (1906)



17

El cert és que amb aquesta finalitat propagandística també de vegades trobem fotografies de comuners que havien mort durant els combats més que durant la ‘setmana sagnant’, però altra cop es presenten barrejades, indiscriminadament. Potser amb la finalitat del reconeixement i identificació? La d’escarment per mostrar a que els conduirà la insurrecció si es mantenen contra el govern i l’exèrcit?

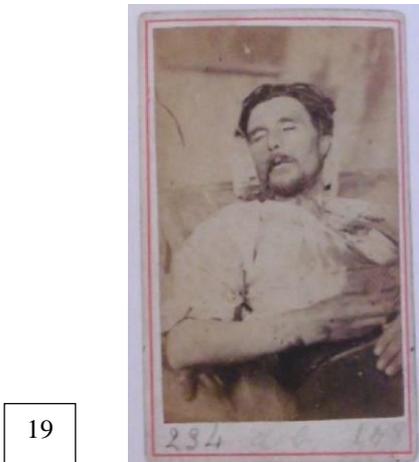
Imatge 18. *Cadàvers de soldats federals durant la Comuna de París de 1871.*  
Musée Carnavalet/Roger Viollet. Autor desconegut.



18

Ara se sap que va ser una ‘posada en escena’ per presa falsa per fer la foto, potser amb finalitats propagandístiques. S’atribueix a Gaudenzio Marconi, al setge de la Comuna, muntatge de 1871.

Imatge 19 i 20. Y. Bondy, *Retrats de guàrdies nacionals morts en el combat probablement realitzats en un hospital de París, abril-maig 1871*. Montreuil, Musée de l'Histoire vivante



Font: Per saber d'investigacions sobre processos històrics d'identificació, el lector pot consultar l'article:

<https://www.humanite.fr/9-avril-1871-photographier-les-morts-702973>

### **Les fotos posteriors a la 'Setmana sagnant'**

Les dones, juntament amb els homes, hi van tenir un paper actiu i rellevant en els fets i combats de la Comuna. Veiem fotografies de comuners i comuneres vius, presoners i condemnats: fetes abans que existissin les fitxes criminals i d'identificació introduïdes per Alphonse Bertillon, que van acabar tenint un ús identificador i repressiu, que preveïen fins i tot variables antropomètriques (que no van evitar, però, diversos arrestos per error).

Alguns fotògrafs havien reproduït fotografies dels líders per vendre-les i guanyar-se uns diners: la gent volia conservar el record dels herois, i van acabar tergiversant el propòsit de mostrar-los com a criminals. Tampoc els importaven massa les confusions; es va donar el cas d'una coincidència de cognom i semblança fisiognòmica que el fotògraf Pierre Petit va saber explotar, fent passar pel retrat d'un dels general heroics, el general Dombrowsky, el retrat d'un pianista. En saber-ho, aquest el va demandar i va guanyar el judici.

Els dos germans fotògrafs Appert fan les fotos dels detinguts. Només ells dos registren 8.000 fotos, davant l'afany governamental de fitxar tots els insurgents. Crida l'atenció el detallisme per captar tots els defectes del rostre, per mostrar els detinguts com a éssers 'monstruosos', tots amb el mateix repertori de posat de 3/4. Louis Michelle, Hortense David, Jules Vallès... Reproduïm els peus de foto en ordre d'esquerra a dreta de la tira següent d'imatges.

Imatges 21, 22, 23 i 24



21



22



23



24

21. *Louise Michel*. Atribuïda a [Appert, Ernest Charles](#) (1831 - 1890), fotografia, 1871  
Materials i tècniques: impressió d'albúmina.

[Musée Carnavalet, Histoire de Paris](#)

22. *Retrat d'Aurore Hortense Machu David*, interna a la presó de Chantiers de Versailles. Membre de la Comuna de París el 1871. |Museus de París

Autor: [Appert, Ernest Charles](#) (1831 - 1890)

Data: 1871

Materials i tècniques: [Impressió d'albúmina](#)

Centre: [Museu Carnavalet, Història de París](#)

23. *Hortense Machu David*, presa a la Porte Maillot per l'exèrcit federal, cadena perpètua

Autor: Ernest Eugène Appert (1831–1891)

Data: 1871

Materials i tècniques: impressió en plata d'albúmina

Font: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/772036>

Tot i estar empresonada, Hortense manté l'orgull en el posat, amb un aire desafiant i un cigar a la mà. Es fa difícil pensar que és a la presó.

24. *Retrat de Jaroslaw Dombrowski* (1836-1871), antic oficial polonès refugiat a París el 1865. Esdevingué general de la Comuna de París i dirigí l'ala dreta dels federals. En realitat, es tractava d'un pianista amb el mateix cognom i força retirada fisonòmica però sense cap relació amb el general, qui va dur a judici el fotògraf Pierre Petit i el va guanyar.

Autor: [Petit, Pierre \(Pierre Lanith Petit, dit\)](#) (1831 - 1909)

Dates: entre 1865 i maig de 1871

Materials i tècniques: [Impressió d'albúmina](#)

Imatges agrupades de fotografies d'alguns detinguts més:



25

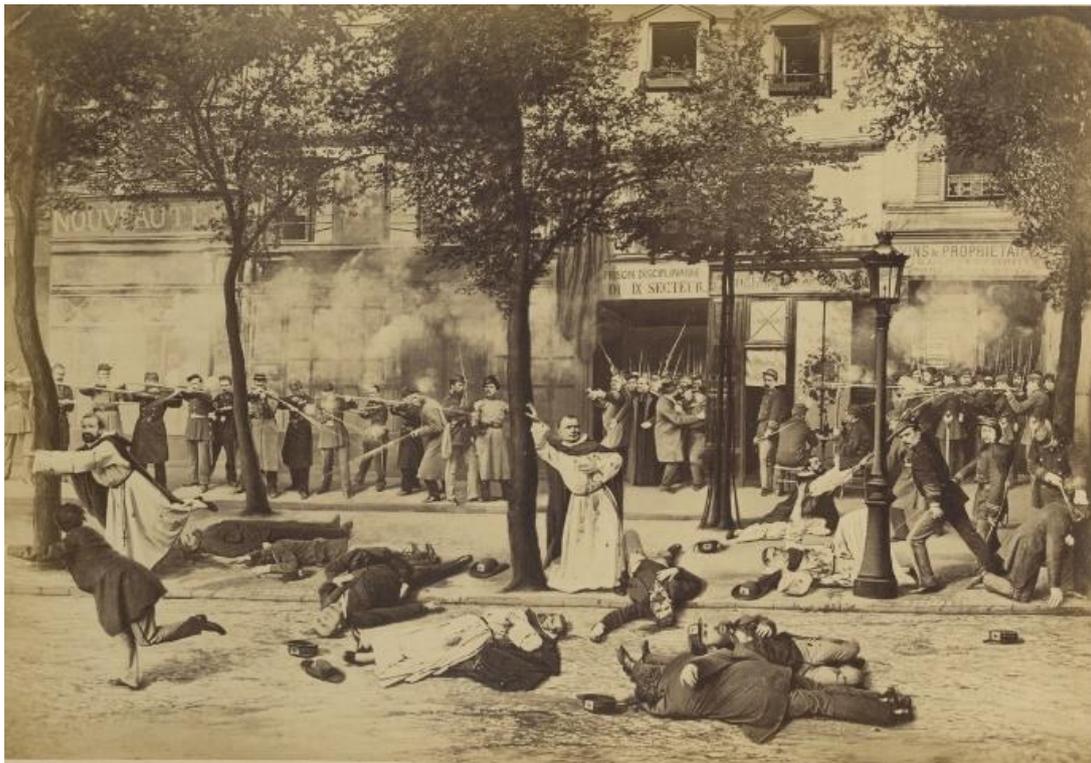
Centre: [Museu Carnavalet, Història de París](#) (Jules Vallés, etc... i de nou, Louise Michel en penúltim lloc.

Font: <https://www.auction.fr/en/lot/eugene-appert-1830-1891-pierre-petit-leopold-dubois-amp-alii-communards-and-8162753>

Aquestes preses de fotos seran ‘reutilitzades’ en els fotomuntatges: no hi ha a penes imatges de la ‘setmana sagnant’, (dificultat de l’exposició ‘quieta’ en 2 minuts als combats i assalts); la propaganda utilitza la litografia i la pintura però la gent vol fotografies, de manera que, amb finalitats propagandístiques i ideològiques, apareixen fotomuntatges on se substitueix el cap dels actors en escena pel dels presos retratats de les fitxes, mentre ‘cometien’ actes de barbàrie, o en execucions recreades que no van ser retratades presencialment per inculpar-los i mostrar-los com a monstres de la barbàrie...

Així, la fotografia de la matança dels dominics és un fotomuntatge versallesc d’escenes ‘reconstruïdes’, unes imatges ‘trucades’ però que van gaudir de l’acceptació del testimoniatge (donen versemblança com a ‘document’ de l’època, però són falses), i estan basades en altres composicions artístiques. S’hi pot apreciar fins i tot un dominic somrient en ser disparat i ferit, recolzat a un arbre, ben lluny del que podem imaginar que devia passar en la realitat. Però l’autor ja afirmava sense recança “que havia ‘reconstruït’ una veritat”.

Imatge 26. *Massacres dels dominics d’Arcueil, Ruta d’Italia* núm. 38, 25 de maig de 1871. Autor: Ernest Eugène Appert (1831–1891). Data: 1870-71.  
Mitjà: impressió en albúmina de plata amb negatiu de vidre



26

Font: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/701997>

Imatge 27. *Presó de Chantiers*, 15 d'agost de 1871, Versalles 1870-71

Ernest Eugène Appert (1831-1891)

Mitjà: impressió en albúmina de plata amb negatiu de vidre



27

Font: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/702001>

La imatge de la presó de dones de Chantiers també és un fotomuntatge i busca recrear la lletjor i crueltat en els rostres i els hàbits de les presoneres. De fet, es creia que la criminalitat estava correlacionada amb els trets físics. Apareix una dona bevent (donant a entendre que les preses són borratxes, dones de vida dissipada i dissoluta) i hi ha canvis visibles d'escala en la profunditat que no són gens creïbles sinó tècnicament maldestres. També hi apareixen clarament caps aprofitats i enganxats d'altres fotografies...

Imatge 28. *Execució dels ostatges*, *Presó de la Roquette*, 24 de maig de 1871

Ernest Eugène Appert (1831–1891). Data: 1870-71

Mitjà: impressió en albúmina de plata amb negatiu de vidre



28

Font: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/702000>

A la foto de l'execució a la presó de la Roquette, no és creïble un escamot tan nombrós i bigarrat que quasi ni hi caben, disposats en fileres a l'hora de disparar; és una recreació ideològica per simbolitzar la barbàrie que eren capaços de cometre els comuners: els caps dels executats estan enganxats als cossos dels actors. No és un testimoni real. Fins i tot hi surt un pres per error, ja que no era en aquella presó. Però sembla que hi havia força desig de participació, per bé que en realitat, les opinions sobre la necessitat de les execucions eren bastant discutides entre les files dels mateixos comuners.

Imatge 29. *Assassinat dels generals Clément Tomas i Jules Lecomte, carrer de Rosiers 6 a Montmartre. Jornada del 18 març de 1871. Dins l'àlbum *Recreació dels crims de la Comuna*, 1871. Ernest Eugène Appert (French, 1831–1891). Data: 1870–71. Mitjà: impressió en albúmina de plata amb negatiu de vidre. Dimensions: 36 x 46cm*



29

Aquestes fotos d'E. Appert, testimoni dels fets de la Comuna i de la setmana sagnant, formen part d'una sèrie de nou fotografies d'un tendiciós àlbum sobre la criminalitat dels rebels titulat *Els crims de la Comuna*, on va recrear els afusellaments amb actors, enganxant-hi després els caps dels comuners que ja posseïa dels retrats d'arxiu que els havia fet. Els fets van obrir un viu debat entre els comuners sobre la conveniència o no de mostrar les imatges de les execucions d'interns (n'hi va haver pels dos bàndols) davant la voluntat sense vacil·lació del bàndol versallesc de difondre-les.

Tot i la intencionalitat propagandística per mostrar-los en actes reprovables, la gent busca els retrats dels herois per preservar-ne el record, i el 28 de desembre de 1871 es promulga un decret que prohibeix la venda de dibuixos i retrats dels comuners, o emblemes de qualsevol naturalesa, que pertorbessin la pau pública per al·lusió a la participació en el moviment insurreccional. Es vol evitar la mitificació dels resistents com a icones, molt buscades pel poble, que volien conèixer-ne la figura personal. El decret obeeix a una doble intencionalitat:

- Afavorir el negoci dels fotògrafs oficials, afins al govern, i que no distribuïrien imatges ‘heroiques’. És un control ideològic en una pau fràgil.
- La repressió vers allò que trastocaria l’ordre: els vençuts no podien ser lloats com a ‘alliberadors’ o herois.

Moltes de les imatges es conserven al Museu del Carnavalet i de Saint Denis de París. La conservació de les imatges en les fotografies és útil per preservar la memòria dels familiars i simpatitzants dels comuners, a manera d’àlbums reliquiariis: Louise Michel va conservar molts anys un posa-gots amb el retrat de Teophile Ferré, afusellat, i d’un floc de cabells seus...

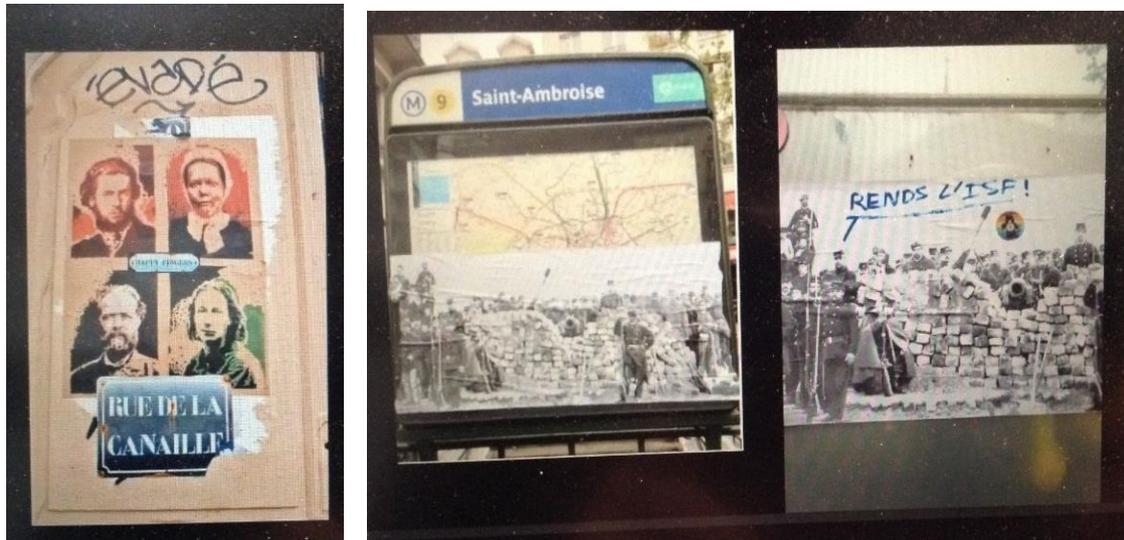
Avui als nostres temps actualment, del record dels fets de la insurgència, resistència i repressió de la Comuna se n’ha fet ús per part de diferents moviments socials, sobretot a França a partir del 2016, (s’apropava a més la commemoració del 150è aniversari) i també ha comportat una reacció de repressió: una relectura dels significats que esdevenen símbols, emprats en contextos molt diferents, davant de molts moviments socials contemporanis, igualment oposats a l’ordre establert. Així podem trobar:

- L’ús emblemàtic de Louise Michel com a icona que es manté en el temps, i d’altres protagonistes de la Comuna, a partir de la reproducció en *graffiti* i *collages* per a cartells urbans. Louise M. va fugir després de la setmana sagnant per evitar ser arrestada, però la van amenaçar amb executar la seva mare, i finalment es va entregar. Durant el judici va desafiar els jutges acusant-los que no l’escoltarien per ser dona, ja que aquests atribuïen la raó del seu comportament revolucionari a estar “enamorada d’algú”. Ella argüí que la seva passió era la revolució, que tinguessin el valor de matar-la, perquè si no ho feien, tornaria, i tornaria sempre per venjar-se. Finalment, no va ser condemnada a mort, sinó deportada a Nova Caledònia.

Cal dir que, tot i una icona i un cas excepcional, Louise Michel no ha de ser l’arbre que tapi el bosc: moltes dones van combatre amb armes en mà i arriscant la seva vida pels ideals revolucionaris. Les actes del judici i deportació de Louise són disponibles i consultables. Al seu retorn, el 1879, segueix treballant incansablement en diferents conferències en memòria i record dels fets de la Comuna, faceta poc coneguda que ara els investigadors s’afanyen a revisar i divulgar.

- La manipulació de l’ús de les imatges de les barricades de 1871, que s’ha reproduït en manifestacions de l’1 de maig de 2021, record propiciat també per la commemoració del 150è aniversari dels fets de la Comuna.
- Les imatges de dones participant de les revoltes en llocs destacats, no a la rereguarda, que deriven de les fotos històriques.
- A l’era de la imatge digital i l’accessibilitat a través de Google i altres cercadors digitals, cal vigilar a no confondre’s amb altres recreacions dels fets més actuals, i que en ocasions provenen de diversos films que han tractat d’ells i incórrer en donar-los per ‘autèntics’ per error. Un dels més recents és el film en blanc i negre de Peter Watkins, *La Comuna*, de l’any 2000, d’altra banda, recomanable de visionar.

- A mitjans per a la comunicació i la representació: apareixen múltiples diaris per equilibrar el discurs oficial governamental, com *El crit del poble*, i molts altres periòdics: *La sociale*, periòdic de la Secció Francesa fundat per André Leó, pseudònim de Victoire Léodile Béra, amb Anna Jaclard, Vermech i Alphonse Humbert, diari molt actiu i combatiu durant la Comuna de París.



Esquerra: Pòsters urbans i *graffiti* al carrer aprofitant les famoses imatges d'Appert Centre i dreta: Manifestació de l'1 de maig a París: pòsters de barricades de la Comuna a partir de fotos de l'època, enganxats al metro i a diferents punts del recorregut.



Esquerra: Cartell-fotomuntatge commemoratiu del 150è aniversari de la Comuna.  
 Centre: Fotograma de la pel·lícula *La comuna*, de Peter Watkins, 2000.  
 Dreta: Fotografia a una manifestació a París, de Serge Ignazo (abril 2021).

# Mini Print de Cadaqués, punt de mira internacional del gravat

CARLES URGELLÈS



Dir Hort d'en Sanés, 9 ens situa a un dels punts neuràlgics internacionals del gravat del país. Dir que Cadaqués és un món privilegiat exclusiu és quedar-se curt: és tot un univers d'atractius variats que el fan singular. Llum, costa, platges, gastronomia, modernitat i tradició, poble pescador i turístic, gent i paisatges de bosc i de roques gairebé lunars, tocats per la tramuntana sota l'ombra poderosa del surrealisme i Dalí... Però Cadaqués no és només això: també del món de l'art i la cultura han passat per allà diferents escriptors, crítics, artistes i representants de les avantguardes: Picasso, Man Ray, Marcel Duchamp; Dalí i els amics Buñuel i Lorca; Juan Ramón Masoliver, J. V. Foix, Paul Éluard i Gala, que s'hi quedaria amb Dalí; Rafael Santos-Torroella, Joan Josep Tharrats; John Cage, Lanfranco Bombelli, Richard Hamilton, Vicenç Altaió...

Per què un punt de mira internacional del gravat a Cadaqués? La llarga tradició de la convocatòria del Mini Print, organitzada per Pascual Fort, i ininterrompuda des de fa quaranta-una edicions, té a veure amb la resposta que desperta: ni aquests temps difícils de pandèmia han fet desistir Mercè Barberà i la seva família, ni altres artistes d'arreu del món, de respondre a la crida que un any més ha fet la mostra amb la característica diversitat d'estils i temes, tècniques, i tota sort de recursos de l'obra gràfica, encara i la necessària dependència dels serveis postals de diferents països i de Correus per poder materialitzar-la. Quines feines comporta l'organització de la mostra? Com han respost els artistes en aquests temps difícils? Hi ha hagut una evolució al llarg dels anys?

Hem rebut contesta a aquestes i altres preguntes que podeu trobar a l'enquesta de més avall, que vessa entusiasme i responsabilitat per contribuir a la difusió de l'art i l'obra gràfica, el foment del col·leccionisme i l'assequibilitat de l'art; responsabilitat i entusiasme intactes, amb la il·lusió de seguir com el primer dia d'entomar la tasca.

Si us animeu tant a participar-hi com a apropar-vos-hi a l'estiu a fer una passejada i descobrir nous horitzons d'art en petit format, aquí teniu l'enllaç al web amb les bases

de la nova convocatòria i altres informacions d'interès, així com l'històric de les convocatòries anteriors: <https://miniprint.org/>

## L'entrevista amb Mercè Barberà/ADOGI

El Mini Print Internacional de Cadaqués és una convocatòria anual participativa i oberta a totes les tècniques de gravat dins un espai de 18 x 18 cm, i que compta amb una llarga tradició, ja que encara la 42a edició. Originàriament va ser impulsada per Pascual Fort i Mercè Barberà, que l'han mantinguda durant tots aquests anys, i l'objectiu és promoure i difondre l'obra gràfica original, amb l'exposició internacional de les obres per altres països, entre d'altres activitats.

Està organitzada per ADOGI, Associació Difusora de l'Obra Gràfica Internacional, una associació sense afany de lucre, i el Taller Galeria Fort. Tots dos reuneixen artistes i afeccionats a la pràctica i difusió del gravat i l'art gràfic d'arreu del món.



Exposició de Zbigniew Purczyński – 2021

Font: MiniPrint.org.

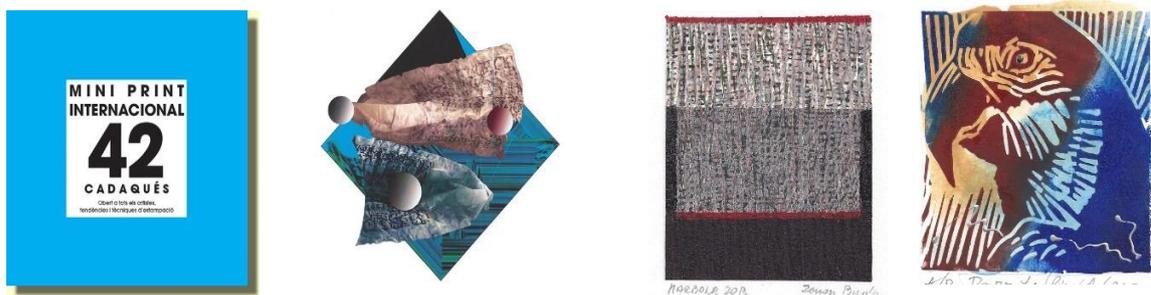
*CARLES URGELLÈS —Avui el Mini Print és una convocatòria esperada amb entusiasme en el món de l'obra gràfica. Els vostres orígens es remunten vora el 1981, cosa que la converteix en una iniciativa pionera i de llarg recorregut. Com va sorgir idea i com en va encarar la materialització?*

MERCÈ BARBERÀ/ADOGI—El Mini Print Internacional de Cadaqués és un producte que neix de la **curiositat que en Pasqual Fort**<sup>1</sup>, artista gravador, va sentir per saber si les particulars tècniques que ell estava emprant en els seus gravats estaven ja inventades i amb quins resultats. Fruit d'aquesta necessitat de saber, en Pasqual Fort va convocar, ara fa 40 anys, el primer Mini Print Internacional de Cadaqués. La convocatòria va ser un èxit de participació mundial. Per primera vegada es podien veure en un espai reduït mostres dels gravats que els artistes d'arreu estaven fent. L'any següent, i els subsegüents, ara de la mà de Mercè Barberà, vídua de Pasqual Fort, la participació es va disparar fins a xifres que actualment ja superen els 9.960 artistes participants.

—*En aquests anys, quina n'ha estat l'evolució? Heu anat introduint-hi variacions o millores?*

—Al llarg del temps hem pogut constatar que la simplicitat i diversitat del concepte ha captat la imaginació tant d'artistes com del públic, duent a molta gent a **adquirir per primera vegada una obra d'art** i fent que d'**altres comencin a col·leccionar** aquests gravats màgics per animar les seves cases i llocs de treball. Cada any, des dels tallers de gravat els artistes senten la motivació de formar part de l'esdeveniment. Per tant, acudeixen als tallers de gravat de manera assídua. El fet que el Mini Print sigui més que una exposició, un concurs, també motiva els artistes a millorar, a saber-ne més, a practicar més, per aconseguir resultats millors. Aquests fets descrits **afavoreixen l'existència i continuïtat dels tallers de gravat**.

Hi hem introduït millores tecnològiques i de comunicació a mesura que han anat apareixent i les hem anat coneixent.



1. Fullalet de bases de convocatòria 2021. Participants a l'exposició: 2. Ovidiu Petca 3. Zenon Burdy 4. Lena Akopian Font: MiniPrint.org

—*Quin era el panorama de l'obra gràfica a la vostra àrea local? I al país? Crida l'atenció la decisió d'impulsar una convocatòria internacional des d'una petita*

*localitat de la Costa Brava per davant d'un nucli més gran o una ciutat, que semblaria oferir més facilitats a l'accessibilitat i la difusió. Com vau valorar la decisió?*

—El panorama era semblant al present, tot i que diria que precisament gràcies al Mini Print, més públic general sap, coneix i valora les tècniques de gravat i estampació. Cadaqués va ser una tria circumstancial. Nosaltres teníem la galeria a Cadaqués. Tanmateix, creiem que precisament gran part de l'èxit de la convocatòria és degut al fet que el certamen s'ubica, justament, a Cadaqués, una localitat petita però que gaudeix d'un reconegut abast internacional. Creiem que l'indiscutible atractiu de Cadaqués ens ha afavorit de manera notable.

*—Darrere una convocatòria anual d'abast internacional, sovint hi deu haver molta feina no visible de contactes i selecció, classificació, catalogació, cerca de membres per al jurat, relació amb altres països per dur-hi les exposicions... Segur que són moltes altres les tasques que comporta i que no es coneixen. Quines són i com ho feu, per saber-ne una mica més?*

—Tenim unes rutines de treball molt ben definides. Seguim aquestes rutines de forma sistemàtica i així evitem errors. Les rutines de treball ens ocupen el temps de manera molt eficient. Després, un cop acabades les labors estrictament necessàries, dediquem temps a altres qüestions com la difusió, participació en altres esdeveniments, col·laboració amb altres entitats o persones, consideració de propostes... Prenem decisions sempre en equip, però la direcció és a càrrec de Mercè Barberà, que té sempre l'última paraula.

*—Com i quan va sorgir la idea de fer també la mostra del Mini Print de Cadaqués a altres països? A quins llocs l'heu exportada, i com feu per interessar-los en la vostra proposta? Quina és la resposta amb què s'acull? Amb quins països es manté la proposta d'una manera estable? Què ha dut d'altres a desistir-ne?*

—La idea de fer la mostra a altres països sembla que arriba de manera natural. La internacionalitat de l'esdeveniment ens posa en contacte amb moltes persones, algunes de les quals s'interessen per rebre l'exposició a casa seva. L'exposició ha viatjat allà on ens l'han demanada (Japó, USA i Amèrica del Sud, Korea, diversos països d'Europa...). No hem estat especialment actius a aconseguir fer viatjar l'exposició. Les propostes han anat arribant i s'han anat valorant. És complicat fer viatjar l'obra de tants artistes (duanes, assegurances, impostos...). Es pateix molt (que l'obra no es perdi, que no es faci malbé, que torni a temps...). Amb el temps, aquesta qüestió s'ha anat estabilitzant i des de fa uns quants anys el Mini Print s'exposa només al Regne Unit i França. L'exposició és molt ben rebuda i esperada a les dues galeries, que la reben també amb molta professionalitat, any rere any.

*—Amb quina mena de suport públic o privat, de tipus institucional, econòmic, empresarial, acadèmic, etc., vau comptar en els moments fundacionals de la iniciativa?*

*I al llarg dels anys i actualment? Suposa això un ajut 'real' o un augment de la complexitat en termes de burocràcia i de rendició de comptes?*

—Al principi vam comptar amb petits ajuts, sempre petits, per cobrir la despesa de l'edició del catàleg essencialment, que van arribar de la Generalitat i del Ministeri de Cultura. 'la Caixa' també va posar a la nostra disposició les seves sales d'exposició a Catalunya. Actualment, a causa de l'obligació de rendir comptes i la complexitat dels termes burocràtics, ja no demanem ajuts.

*—Anem ara a les circumstàncies d'excepcionalitat a què ens veiem abocats per la pandèmia i que han afectat tots els àmbits de la vida quotidiana de tothom. Amb tot, no hi ha hagut interrupció de les convocatòries del Mini Print de Cadaqués: us hem de felicitar per mantenir propostes de cultura i d'art en aquests temps difícils. Heu notat alguna variació quant a la participació d'artistes? I de públic? S'ha notat que afluiaven les adquisicions d'obres?*

—Naturalment. El fet que l'organització del Mini Print depengui enormement del servei de correus va ser un factor clau en el descens de participació. Els artistes que aconseguien fer els gravats (aquells que no necessitaven anar a un taller) es van trobar que no els podien enviar. Un desastre. I el públic, doncs, anava d'acord amb les diferents restriccions: segons s'anaven alliberant, més persones acudien a les galeries. No hem notat una gran davallada quant a l'adquisició d'obres, però, naturalment, tot en general ha anat "a menys".



Exposició Miniprint Cadaqués. Edició 2020

Font: Fotografia Carles Urgellès

—*Quines modificacions us ha fet introduir la pandèmia quant a l'organització, contactes, logística, etc., tant a Cadaqués com als altres punts d'exposició internacional?*

—La pandèmia no ha comportat canvis perquè creiem que és temporal i no hi necessitem adaptar res, ni podríem, perquè la dependència del servei de correus no és res que puguem evitar

—*Heu detectat canvis en els estils, tendències o iconografia de les imatges a causa de la situació excepcional respecte d'anys anteriors per part d'artistes i participants?*

—El Mini Print sempre reflecteix l'estat de coses del món. Els artistes es comuniquen, s'expressen. Alguns troben interès a expressar la seva relació amb l'entorn d'actualitat. Hem notat, potser, que alguns artistes es van veure obligats a fer servir tècniques que d'altra manera no haurien fet servir mai. Els que no podien anar als tallers, van improvisar maneres manuals, domèstiques, de crear els gravats, i va ser molt interessant constatar-ho.

—*La pandèmia ha dut moltes activitats creatives i manifestacions culturals a una pausa forçada que alguns han pogut superar i d'altres, malauradament, no han pogut resistir. Això ha possibilitat (per dir-ho d'alguna manera) fer un temps de reflexió: com ho veieu en el vostre cas: la pandèmia és un problema o una oportunitat per al canvi? En cas afirmatiu, quins? Quin és l'estat de salut del Mini Print de Cadaqués de cara al futur?*

—Una pandèmia i les restriccions que comporta és del tot letal per a un esdeveniment que necessita del servei de correus. Si no s'hagués frenat el Mini Print no hauria pogut subsistir.

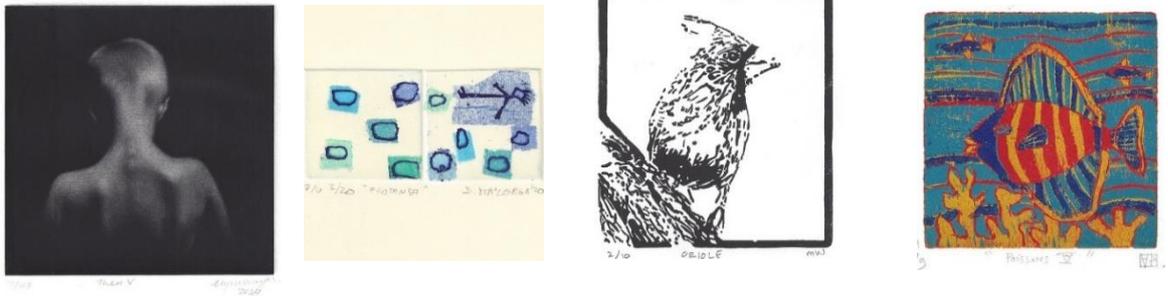
—*Quina prospecció de futur feu a mitjà termini en l'àmbit de l'obra gràfica en general, a conseqüència d'aquesta situació?*

—Nosaltres creiem que és difícil posar a la venda l'obra gràfica en línia, perquè pensem que un gravat cal veure'l abans de comprar-lo. Tanmateix, la via de l'exposició virtual i venda en línia és una idea per pensar-hi. Nosaltres hi estem lluny ara mateix.

—*Voleu afegir algun altre comentari entorn de l'obra gràfica i els artistes, editors i galeristes en relació amb la situació actual? O amb el món de la cultura, com hi repercutirà? (idees i pensament, plasmació i producció, nous camins d'exposició i difusió, hibridacions i derives...).*

—Voldríem felicitar i agrair a tots els qui en la situació actual han mostrat la seva solidaritat i a aquells que no s'han rendit. Creiem que la conjuntura ha posat en

evidència que l'oci i la diversió recauen en les arts, i les arts s'han revelat com material essencial per al benestar de les persones. Com s'aprofitarà aquesta revelació? No ho sabem. Nosaltres farem tot el possible per posar l'art a l'abast de les persones. Moltes gràcies.



1. Cleo Wilkinson; 2. Dolores Mayorga; 3. Mark Walley; 4. Alain Portier

Font: MiniPrint.org

*Aquesta entrevista és resultat de l'intent d'aproximació a l'obra gràfica produïda per diferents tallers, artistes, editors, fires i organització de concursos. Se n'han enviat fins a 30 amb el propòsit d'escriure un article per a la revista Impact Printmaking Journal, promoguda pel CFPR, Centre for Fine Print Research, de la UWE, University of West England, de Bristol.*

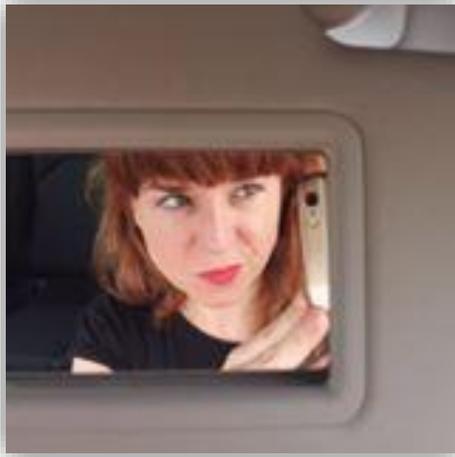
*Totes les imatges han estat extretes del web de Mini Print, excepte la que hi apareix el tòrcul.*

## Notes

1. Les negretes del text de l'enquesta responen a la intenció de l'informant, i les hem volgut respectar.

# POESIA

## Poemes de RAQUEL CASAS AGUSTÍ



Extrets del llibre *Estimar Nick Kamen* (El Cep i la Nansa Edicions, 2020),

Premi Ciutat de Palma Joan Alcover de Poesia 2019.

## 4.

Totes les nits espero la forma dels teus ulls  
i que la foscor em purifiqui  
perquè vull tornar a tenir tretze anys,  
no vull que el cos em configuri.  
La llibertat és esperar-te arran del llit,  
esperar-te sola, esperar-te de nit,  
escoltar les teves cançons *I promised myself...*

Només hi ha nit i paraules i una nena  
amb els punys tancats com un animal dissecat.

Aquesta nit t'he tornat a esperar, Nick,  
estirada al llit com una dona boja i ofegada,  
com una Ofèlia qualsevol,  
com un tall,  
com un dol.  
I se m'ha esborrat la cara;  
me l'hauré de dibuixar un altre cop  
ca  
da  
ma  
tí.  
La cara de son, la cara d'aquells que mai no dormen  
perquè un tall profund els obre  
el pit.

## 21.

Hi ha un cos surant a la piscina, Nick, amor meu.  
Hi ha un cor surant, un cor inexpert,  
un cor de nena que arrossega un cos  
fins a l'aigua  
perquè no s'ompli de mosques.

No volia morir-me, *habib*, ara  
o mai?

Un cor com un niu surant sense aire  
com un àngel excessiu i els ulls  
de verge encara oberts,  
encara vivint sense viure en ella.

Potser tu no.  
Potser tu vius uns segons abans que la resta  
en la nit més fosca de l'ànima.  
I jo surant en una piscina sense respirar,  
surant com una estrella que s'ha apagat ~~misteriosament~~,  
amor meu.

Hi ha un cos, el meu?, que va i ve dintre l'aigua  
len ta ment inflat  
com una bèstia que no ha après a nedar  
contra la primavera:  
*collige*  
*virgo*  
*rosas!*

A casa encara no saben que no he tornat.



## Poemas de ESTER ASTUDILLO



## PEQUEÑECES

El sol se despierta,  
óvalo japonés.  
Recorta las siluetas  
de los pinos,  
casi romanos,  
*bonsais* apenas.  
Solo por un instante.  
Y mi corazón se achica también  
mientras me alejo.

## CAPICÚA

Podemos aspirar, a lo sumo,  
a posponer la marcha hasta decir  
que nos vamos  
como llegamos:  
inmóviles  
(aunque entonces solo  
en el primer y decisivo instante);  
pareciera que sin hollar  
el receptáculo de la memoria;  
vacías las manos.

## MUJER PALEOLÍTICA

Como mujer de su casa,  
froto con ahínco  
los residuos adheridos  
a la pared  
que cubrirá  
un nuevo calendario.  
Cicatrices químicas  
en superficies vinílicas  
que erosionan  
potentes disolventes:  
el ritual de cada diciembre.

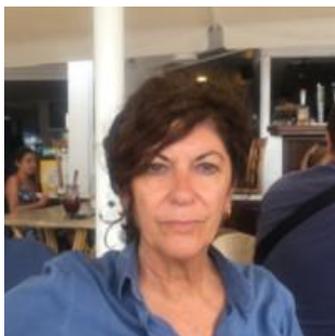
Si por mí fuera,  
dejaría esas capas  
engrosarse  
y referiría la cuestión  
a los sabios  
del futuro:  
describan materiales,  
descifren el propósito,  
aventuren datación.



# La consciència.

## *Mediterráneo*, de Marcel Barrena

CARMEN GALLEGO CRUZ



Als inicis de la cultura europea, els nostres avantpassats grecs tenien una terra pobra en fruits i era necessari moure's per no haver de passar fam. Van decidir marxar de les seves terres i dirigir-se a Orient i també a Occident. Fundaren petites polis, ciutats-estat, on, lluny de qualsevol metròpoli, podien inventar noves formes per viure i governar-se. No es van preguntar si podien emprendre o no el viatge cap a altres terres: van fer la guerra als medes per a la conquesta del mar que els envoltava; no tancaven les portes a aquells que venien de fora perquè la terra la formaven els mariners, els artesans, els camperols i els comerciants. Tots compartien de port en port paraules, déus i mercaderies. Potser la terra era gran i ningú no pensava a posar fronteres clares. Per això també van poder viatjar les idees, i la filosofia va néixer precisament allà, al Mar Egeu, una part de la Mediterrània.

Quatre són les raons que mouen la gent a marxar de la terra on han nascut: la fam, la violència, la persecució ideològica, el desig de llibertat i la recerca de l'aventura. Els grecs van conèixer les quatre raons. No entenc per què a hores d'ara els vells i acomodats europeus neguem el passat i, malgrat que nosaltres podem viatjar a altres llocs, impedim que la gent que ha d'emigrar fugint de qualsevol dels tres primers horrors pugui dirigir-se a la que anomenem 'casa nostra', fent el que Oscar Camps anomena l'europeicidi.

Reculem uns anys: ens trobem al 2015. Oscar Camps té una petita empresa de socorrisme a Badalona, les coses li van bé. Fa una feina que li agrada. Una nit, mirant les notícies amb el seu ordinador li salten als ulls les imatges terribles de la costa turca. Una pastera que s'allunya de Turquia, gairebé a tocar, s'ha enfonsat davant la costa. Han enviat missatges tant a Grècia com a Malta demanant ajuda. Ningú no ha respost després de passar-se la pilota els uns als altres. El resultat potser el recordeu: un petit sirià, l'Aylan, ofegat a la costa, el seu cos tot sol acaronat per les onades i la mirada "indiferent" de qui observa. Ell i la seva família, excepte el pare, van morir allí.

Aquesta imatge encén la consciència de l'Oscar i l'empeny amb un sol company a marxar cap a Lesbos per ajudar aquesta gent a qui han deixat sols les màfies, la burocràcia i la manca de pietat de qui no es posa en la pell de l'altre, oblidant la pròpia història.

La pel·lícula *Mediterráneo* estrenada al passat Festival de Sant Sebastià, documenta, a mig camí de la ficció, aquells mesos en què Oscar Camps i Gerard Canals, juntament amb la filla de l'Oscar, Ester, i el Nico, el comptable de l'empresa, comencen la tasca del que després d'aquell any serà la feina de l'ONG Open Arms.

Aquesta consciència és la que es necessita per escapar del món horrorós que hem creat i, bé sigui des d'un punt de partida d'esquerres, catòlic o senzillament humanista, hem de canviar. No volem que arribin a les nostres costes, no sigui que ens prenguin no se què que s'ha inventat la dreta i l'ultra-dreta. Però la campanya contra la immigració continua. Cada dia moren centenars de persones a les nostres costes europees perquè els hem deixat sols. Sols amb la seva fam, amb la violència que practiquen els tirans amb les armes que fem nosaltres, sols amb la impossibilitat de pensar pel seu compte.

Han passat sis anys dels fets que la pel·lícula relata. Poques coses han canviat, excepte que ara Open Arms compta amb més mitjans, però continuem al mateix lloc. L'Oscar diu que ell no està fent política, que es tracta de l'amor cap l'ésser humà: si la disjuntiva és decidir si deixar morir una persona a l'aigua o no fer-ho, no hi ha una altra opció, és indecent i immoral no salvar-la.

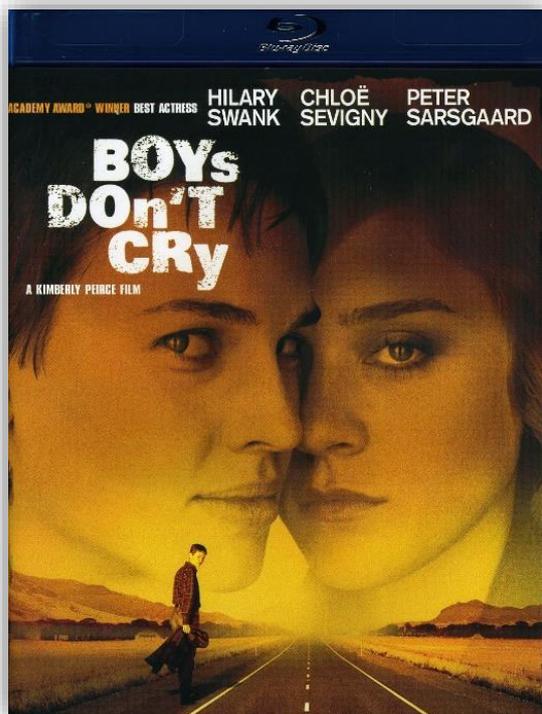
De totes formes, encara hi ha qui, basant-se en estereotips i utilitzant la mentida deliberada, crea alarma social i dona lloc a un clima d'odi del qual saben treure els seus guanys. Són moments terribles en què es critica la solidaritat per manipular consciències i aconseguir vots. No és política, això? Aleshores, què és la política?

La Mediterrània s'ha convertit en una de les fosses comunes més grans de la nostra història propera, i seria desitjable que la pel·lícula remogué consciències. Així va passar amb l'Oscar i la fotografia de l'Aylan, per més que moltes de les persones que es miren aquest tipus de cinema ja tenen certa consciència: el difícil és arribar més enllà. A més, despertar la consciència, ¿ens porta automàticament a actuar? Caldria reflexionar llargament sobre això i, sobretot, recuperar el principi d'humanitat de què parla Stuart Mill perquè l'escena dels salvaments finals del film no ens deixi indiferents i ens dugui realment al principi de l'acció. Actuar per canviar: que el món no ens deixi indiferents i impassibles, no és això política?

# L'exclusió

## *Boys don't cry*, Kimberley Peirce, 1999

CARMEN GALLEGO CRUZ



Hi ha dos orígens per a les històries al cinema: el guió original i el guió adaptat. En aquesta segona tipologia trobem pel·lícules basades en la literatura, el còmic o en la vida real. *Boys don't cry* prové d'aquí: d'un interès fílmic global per les identitats transgènere i les seves problemàtiques. El resultat és una obra d'amor i obsessió sobre Brandon Teena, que fou violat i assassinat per dos dels seus suposats amics que no van entendre el seu procés de transició.

Al 1993, al cor de l'Amèrica profunda, dos ex presidiaris van cometre un doble assassinat. Entre els morts hi havia en Teena Brandon, un jove que havia enamorat un grup de *white trash* de

Falls City i que va resultar ser, oh sorpresa!, no un home sinó una dona. La notícia va recórrer tot el país i el jove Brandon es va convertir en un símbol per als que lluiten per la seva visibilitat, una dimensió política que el film aconsegueix fer-nos arribar.

*Boys don't cry* narra la història d'una noia que vol ser un noi, que és un noi. No és una lesbiana, és un noi a qui agraden les dones però que té un cos de dona en el qual no es reconeix.

Al seu poble, Lincoln, d'on mai ha sortit, se sent profundament infeliç. És un noi que busca la normalitat i que fuig de l'exclusió. Coneix per casualitat un grup que prové de Falls City i que el prenen pel noi que vol ser.

Allà podrà sentir-se per primer cop com una persona digna de l'afecte dels altres. A Falls City el coneixen com a home i per això podrà iniciar una història d'amor amb Lana (Chloë Sevigny), una jove especial que també considera tremendament reduït l'espai on li ha tocat viure. Una història d'amor narrada amb l'afecte de qui entén l'amor com quelcom que està més enllà de les convencions. Els instants d'intimitat entre Brandon i Lana semblen ser el que tots dos han estat esperant, la directora dona una

mena de dolçor als plànols en què elles, ell i ella, mantenen relacions físiques. Brandon compleix per a Lana el somni tendre i romàntic d'una adolescent i Lana és per a Brandon tot el que ell havia somniat.

El grup que els envolta desconeixen el que el cos de Brandon amaga; l'accepten com el que representa. Mentre no hi ha dubte del seu gènere, tot sembla anar bé. Lana estima Brandon independentment del seu sexe, en ella hi ha un absolut d'amor adolescent i incondicional que no té cap límit. Tots dos volen viure amb intensitat aquesta "normalitat". Per això, quan apareixen els primers dubtes, Lana es posiciona al costat de Brandon.

Però la seva història està marcada per la fatalitat. No són un noi i una noia, quelcom que potser fora acceptat per John, la gelosia del qual, que tem perdre el seu lloc al món, el determina a foragitar Brandon del que considera el seu paradís.

No és el viatge a Memphis amb què fantasieja amb els amics el que de veritat persegueix: és el viatge a la inclusió i a poder viure com se sent. Però la ignorància, la gelosia, la mala fe, jugaran en contra d'ell i del que representa.

La violència esclatarà a la pel·lícula primer des de la frontalitat de la càmera, que Kimberley Peirce col·loca davant el sexe de Brandon. Ara ningú no pot negar que el seu és el cos d'una dona. Els dos ex presidiaris violaran Brandon, vaginalment i analment, i no en tindran prou. Que Brandon testifiqui davant la policia provocarà la seva mort, i també la de Candance davant la nena petita. Una disbauxa de violència i terror que els tocarà a tots. *Boys don't cry* es convertirà en un manifest de denúncia contra el fanatisme i la humiliació que persegueix als que s'atreveixen a ser diferents.

Rodada amb baix pressupost, va ser el primer film de Kimberley Peirce, que ja havia rodat un curtmetratge amb la mateixa història, i va aconseguir gran quantitat de premis; entre ells, el primer Oscar per a Hillary Swank (Brandon), que en rebrà un segon per *Million Dollar Baby*, on també fa el paper d'una noia diferent que prové del *white trash* i que es dedica a la boxa sota la batuta de Clint Eastwood. També hi va haver nominació per a Chloë Sevigny (Lana). Superbes les actuacions de les dues actrius, que, quan estan juntes, semblen tocar el cel.

# PRIMERAS NAVEGACIONES



# El intelectualismo moral de Sócrates y Platón

AVRIL RICCIUTO

Platón ha sido tan loado como denostado, pero el intelectualismo moral, que nos propusieron Sócrates y Platón y que ha sido adaptado con más o menos gracia a lo largo de la historia del pensamiento filosófico, es quizá una de sus doctrinas más criticadas. Y no es ésta la razón que me ha llevado a posicionarme en su defensa; sé, al menos, que la visión popular es criticarla y posicionarse en su contra. Intentaré argumentar mi postura teniendo como fondo la idea de que solo el que conoce el bien podrá actuar correctamente y de ese modo llevar una vida buena y feliz, *kalós kai agathós*.

## Primeros contrastes

A menudo se argumenta que hay mucha gente que sabe lo que es correcto, pero no lo hace y aun así presume de felicidad. Yo pienso que se refieren, por ejemplo, a aquellos millonarios que explotan a personas en países tercermundistas solo para hacerse aún más ricos, pero me remito a la cuestión: ¿de verdad puede una persona así ser verdaderamente feliz?

Opino que estas personas podrán divertirse, llenar su vacío con lujos, no obstante nunca llegarán a conocer la satisfacción consigo mismos y por ende la felicidad que da hacer lo correcto.

También se menciona que haciendo lo correcto a menudo uno se puede sentir muy mal, infeliz. Sin embargo considero que eso no es más que una parte del proceso. Uno no hace el bien porque quiera ser feliz; uno hace el bien porque es lo correcto. El bien es un fin en sí mismo. Uno hace el bien porque es una necesidad del alma, intrínseca a la humanidad de cada cual; por eso no puedo imaginarme una persona que genuinamente se sienta feliz actuando de esa manera, pues cualquiera que lo haga solo puede estar profundamente corrupto por dentro. Pienso que cuando llevamos una vida en coherencia con esta necesidad y con la calma interior de que, aunque a veces fallamos, hacemos siempre lo mejor que podemos, somos felices sin llegar necesariamente a la idea perfecta de bien.

## El bien y la condición humana

Y me pregunto: ¿por qué hacer lo correcto es una necesidad del alma? ¿Por qué nos hace felices? Difícil respuesta. Sin embargo, me atrevo a pensar que tiene que ver con el sentirse merecedor, en última instancia, de comunidad. Pienso que no hay nada peor para el ser humano que sentirse aislado, sentirse solo, porque radica en un lugar muy primitivo de nuestra mente el necesitar de

otros. Somos seres comunitarios, carenciales; buscamos dar y recibir amor y aceptación, porque si no, nos sentimos desprotegidos, o no nos sentimos suficientemente humanos, pues nuestra autopercepción está siempre sujeta a la percepción de los demás. Si no hay un otro, no puede haber un yo.

Por eso queremos hacer el bien y por eso, si lo hacemos, llegaremos a ser felices.

### **Comunidad, sociedad y gobierno**

A menudo escuchamos que somos seres sociales, pero yo diría que más bien somos seres comunitarios, pues cuando buscamos la definición del adjetivo *social*, a menudo esta incluye otras acepciones o adjetiva otros vocablos como *clases*, *gobierno*, *economía*, *dinero*, pues el término *social* proviene de la palabra latina *socii* que significa *aliados*. En cambio, la palabra comunidad, como bien se puede intuir por el nombre, implica un algo en común, y a menudo se relacionan palabras como *intereses*, *grupos sociales* (que no *clases sociales*), *conjunto*, *características*.

Creo que el ser humano es un ser comunitario, pues aunque este se encuentre en lo que conocemos como sociedad, solo forma relaciones de manera comunitaria, en base a sus intereses y características.

La sociedad es, pues, esa cosa en la que nos encontramos ontológicamente, que nos proporciona unos derechos a cambio de unas obligaciones. Como si mi derecho a la comida no fuera algo intrínseco de mi condición y necesidad humana, sino una recompensa por mi trabajo y mi lugar en la sociedad. Pienso que la función, o mejor dicho, disfunción del gobierno en algún punto fue quitarnos nuestros derechos, y luego devolvémoslos de vuelta en forma de recompensas. Igualmente, cabe aclarar que esto no tiene por qué ser así. La disfuncionalidad moral y la corrupción no están sujetas a la sociedad como ente metafísico en sí, sino a las personas que la conforman. Y estas personas se conforman a través de la educación.

Los seres humanos creamos la comunidad, porque nos dimos cuenta de que nos necesitábamos, y creamos la sociedad, cuando nos dimos cuenta de que podíamos herir y nos podían herir. Necesitamos organizarnos, necesitamos aliarnos.

Y herimos porque nos faltaban recursos. Atacamos otras comunidades porque estas tenían algo de lo que nosotros carecíamos, o porque los bienes eran limitados y queríamos o necesitábamos cuidar a demasiadas personas.

Casi parece que esté hablando de algún ser individual que sufrió y, como respuesta a su dolor interno, se dedica a herir a los demás para protegerse, como cuando uno carece de algo que otro tiene y se siente pequeño e indefenso, y por eso ataca.

Lo que quiero decir es que, el mal, o tal vez mejor dicho, la ausencia de bien, en mi opinión solo puede surgir de un lugar de carencia o de miedo a la carencia. No es algo que podamos hacer en unas condiciones donde realmente nuestras necesidades físicas, emocionales y espirituales estén cubiertas. Este argumento se puede respaldar con las estadísticas de que los

países con mejor calidad de vida como Suiza o Dinamarca son también los países con menores tasas de criminalidad, y lo opuesto ocurre en países como Brasil o Venezuela.

### **Relación ser humano y sociedad**

Pienso que la función o, mejor dicho, la disfunción del gobierno en algún punto fue quitarnos nuestros derechos y luego devolvérselos de vuelta en forma de recompensas. Quiero matizar esta cuestión. No me estoy refiriendo a que todas deberíamos vivir en una sociedad que nos proporcione lo que necesitamos sin dar nada a cambio, porque lógica y geoméricamente no sería posible. Además, necesitamos sentirnos merecedores de esta comunidad, como anteriormente he mencionado. A lo que me refiero es a las veces en la historia donde ha existido esta disputa cuyos bandos conocemos como “derechas” e “izquierdas”.

Pienso de la manera más cautelosa posible que lo que buscan las derechas es el beneficio, y las izquierdas buscan el desarrollo de la comunidad. Pienso que se puede encontrar un punto intermedio entre estos dos puntos y que este punto nos debe proporcionar la posibilidad de llegar a cualquier posición de la sociedad y cambiarla. Nos debe proporcionar igualdad.

Como no quiero arriesgarme más, recomiendo a la lectora que lea el libro *Echar raíces (L'Enracinement)* de Simone Weil.

### **La educación**

La educación es la única cosa que nos hace algo más que un saco de células y matriz. Esta educación no viene necesariamente ni exclusivamente del “sistema educativo”, sino que puede venir también de las propias personas que nos cuidan, amistades y, posteriormente, las propias experiencias de la vida. Digo *posteriormente*, porque pienso que el significado que le damos a nuestras percepciones es puramente aprendido.

A nivel social, es esencial que entendamos que la sociedad *solamente* puede mejorar si mejora la educación. No podemos esperar que todo el mundo aprenda a ser un ser humano en su propia casa; por lo tanto deberíamos asegurarnos de que aquello que necesitamos esté proporcionado en las aulas, y que desde jóvenes nos desarrollemos en aspectos que vayan más allá de la memorización y la ciega obediencia.

### **Neoliberalismo y comunidad**

Añado una reflexión a modo de paréntesis, y es que viviendo en esta sociedad neoliberal, que premia el individualismo, es importante que recordemos nuestra propia naturaleza y la aceptemos. Está bien necesitar de otros. Está bien generar una red de intercambios y favores, está bien pedir ayuda. De hecho, es solo aceptar nuestra condición humana.

Porque es fácil alienarse y querer casi llegar a una versión distorsionada del superhombre, aquel que es dueño de sí mismo y que de nadie necesita. No obstante, advierto humildemente

que eso no es más que un delirio social y lo ha sido siempre, desde antes de que Nietzsche le diese nombre.

### **El camino al bien**

A menudo sabemos, en última instancia, lo que es correcto. Por ejemplo, si explotamos personas, lo correcto es simplemente no hacerlo. Sin embargo, lo complicado es pasar a la acción, realizar todos los pasos para hacer lo correcto, y eso es algo que nos da miedo. Respecto a esta cuestión defendería que hacer el bien es algo que se construye y que es necesario pasar por muchos errores y dolores para conseguirlo. El bien, en mi opinión, está determinado; pero tenemos que descubrirlo cada una como individuo; es el viaje vital que compartimos.

Hacer el bien es dominar la responsabilidad afectiva, ser muy consciente de cómo afectan nuestras acciones el mundo en el que vivimos a todas las escalas. Y para eso se necesita práctica y deconstrucción interna. Por desgracia no le podemos exigir eso a nadie. Nace de uno. Para ejemplificar esto, propongo recordar una situación o un tipo de persona que creo que todas hemos conocido alguna vez o, incluso, nosotras mismas lo hemos sido. Es cuando alguien, a veces joven y a veces no tanto, expone un argumento de lógica aplastante como: si a mí me pegan, yo pego de vuelta. Y cuando pensamos así o alguien piensa así es muy difícil salir, porque –digamos– no vemos fallas en el razonamiento. Es lo que nos parece más *justo*. Sin embargo llega un punto en la vida donde empezamos a ver que esa es una manera muy simplista de ver el mundo. Como cuando alguien responde diciendo: si el mundo fuera así, todas estaríamos muertas. O, incluso, por gente que piensa así es por lo que hay tantas guerras y conflictos mundiales. Uno de nuestros viajes como seres humanos en la tierra y en comunidad es trascender nuestras propias ideas de justicia.

### **Conclusión**

Creo que reducimos demasiado la cuestión inicial, cuando no la llevamos más allá de nuestras primeras impresiones e ideas, sin analizar lo que hay detrás de ello. Es decir, a menudo reducimos la cuestión por el simple hecho de catalogar las cosas como simplemente buenas o malas, sin adentrarnos a comprender la complejidad y los procesos internos y externos, interconectados, que se hallan detrás de nuestra propia naturaleza como individuos y sociedad. Reiterando, antes de cuestionar si algo está bien o mal, debemos reflexionar qué significan para nosotros esos dos términos y luego tratar de entender por qué se da cada uno de ellos.

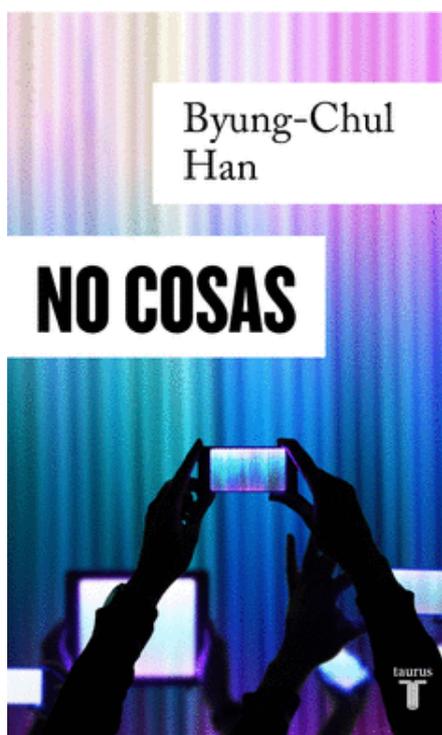
En conclusión, estoy de acuerdo con la afirmación de Platón y su intelectualismo moral, pues el compromiso con el bien nos hace sentir bien y nos permite realizarnos. No obstante, el bien no es algo que se conoce o se deja de conocer, sino que se descubre a medida que se aprende y se mueve uno por la vida. Pero a menudo no solemos como humanidad tener las herramientas o la paciencia para ello.

Querría también invitar a la lectora a plantearse las siguientes preguntas: ¿Qué es el bien? ¿Por qué le doy una determinada respuesta y no otra? ¿En qué medida vivo en sincronía con mi compromiso con la bondad? ¿En qué medida se relaciona el bien con el amor?

# RESEÑAS

## A propósito de *No-cosas*, de Byung-Chul Han: entre lo humano y lo absoluto

Reseña de ESTER ASTUDILLO



En el tono al que nos tiene acostumbrados, la última publicación de Han<sup>1</sup>, recién horneada, es tan concisa, accesible, taxativa y condensada como las que la vienen precediendo, publicadas en español por Editorial Herder religiosamente. El cambio de sello de Herder a Taurus en esta ocasión nos hizo presagiar a algunos ingenuos que una razón de envidia debía esconderse en el contenido, o quizás en su extensión. Queden advertidos que no es tal el calibre, y que su naturaleza -porque existir, seguro que existe- habrá que buscarla, quien desee hacerlo, más allá de lo textual y lo filosófico, en la esfera de lo mundano.

Han se ha especializado en el estudio de los cambios que la postmodernidad, especialmente la hipertecnologización de nuestro entorno, están produciendo sobre lo que clásicamente hemos convenido en denominar *humano*: la presencia(lidad), el contacto, la mirada, la voz, la inmediatez, el trabajo (*homo faber*), la mano, los útiles, la fantasía, el deseo y, a través de este, la imaginación. Su vertiente en sus estudios ha sido fundamentalmente sociopolítica. Esta vez, aunque no deje de aludir aquí y allá a lo sociológico -ni halle obstáculo a la intertextualidad que supone reproducir textos propios sin necesidad de citarse-, tiene la audacia de adentrarse en la individualidad a profundidades que no se le conocían. A su vez, consecuentemente, el último capítulo constituye un desnudamiento propio a través de una anécdota personal, que abrocha así el texto como ilustración ejemplar de todo lo sostenido conceptualmente en el ensayo.

No contribuye Han ninguna idea o paradigma nuevo de lo ya sostenido antes por él, pero sí profundiza, elabora, y se hace valer no solo de Heidegger, maestro declarado y

recurrente en sus libros, sino también de teóricos como Walser y Barthes, para hacer hincapié en la idea fuerza del texto: el presente es un mundo que gira en torno a la utilidad y funcionalidad de las cosas y es por eso mismo un mundo que desprecia las cosas, es un *mundo de no-cosas*. Los objetos dejan de ser lo que sea que son para pasar a ser vistos únicamente como portadores de su función. En el momento en que pierden esa función que se les atribuye, son desechables/desechados. En verdad, solo son percibidos *parcialmente*.

Muy ilustrativamente, el término *objeto* deriva de la voz latina *obice*, ‘resistencia’. Pero hoy los objetos, las cosas, ya no nos ofrecen ninguna resistencia ni dureza, ya no nos plantan cara ni plantean problemas, como tampoco lo hace la alteridad del *otro*. Se han ablandado hasta el punto de desaparecer, han perdido sus esquinas y ángulos, se han hecho tan planos, minimalistas y lisos como la superficie del *smartphone*. Uno no puede tomarle el pulso a un mundo que no le ofrece resistencia. El mundo y el otro se han hecho disponibles, es decir, desechables, como los objetos y las relaciones, hoy enteramente *fungibles*. En el mundo analógico en el que hemos vivido hasta recientemente primaba lo relacional entre similares (*analógico* como ‘similar’), los lazos, lo narrativo; era un orden condicionado por las cosas en el que la conciencia de la facticidad del mundo, del tiempo y de la muerte *hendían* la carne; en el mundo digital prima lo contable, lo aditivo (*dígito* deriva de *dedo*, porque con los dedos calculamos y contamos), y pretende alzarse como un orden no condicionado por las cosas: ante todo, hay que evitar la *herida* al precio que sea.

Para Heidegger, maestro de Han, el hombre era fundamentalmente *mano*. Pensar para el filósofo era trabajar; llegó incluso a definir el pensamiento como un *oficio manual*. La mano era el útil que permitía al hombre estar en el mundo y adaptarse a él. Heidegger distinguió explícitamente *la mano* de *los dedos*: vio en la máquina de escribir el precursor de la calculadora y de un orden digital que convertiría la palabra en información. Efectivamente, el ordenador fue posible gracias al ‘proceso de transformar más y más el lenguaje en mero instrumento de información’, como si se tratara de un proceso de destilación, como si la lengua natural fuera exactamente lo mismo que un lenguaje lógico cualquiera.

La ya archiconocida tesis del exceso de información y de comunicación que definen nuestra era y que progresivamente devendrán en la desmaterialización del mundo es, en este texto, reforzada elegante y magníficamente a través de los conceptos saussurianos de *significado* y *significante*: hoy todo es ‘significado’, el ‘significante’ es despreciable, se escabulle y olvida a velocidad vertiginosa. Lo que importa y se retiene es la información. De ahí que ya no se lea poesía, porque la poesía no se agota en su significado denotativo, el poema es también *una cosa* que deleita los sentidos, es una fusión de voz, ritmo y rima, es palabras olvidadas y olvidadizas. Hay que olvidar el lenguaje y el significado para disfrutar del poema, de la cosa corpórea que también es el poema y que no es reductible a lenguaje ni, por supuesto, a información. El poema es el significante, que no se agota en el significado, sino que va más allá del lenguaje. Abre

una brecha a la fantasía, al sueño: no exhibe todo lo que es, sugiere más de lo que dice. De ahí la erótica del poema y, en general, del arte.

En cambio, cuando la obra de arte *dicta* al espectador lo que debe interpretar sin abrir ningún punto de fuga, el arte deja de ser arte y pasa a ser pornografía: todo está expuesto, no hay fisuras, todo es *significado*. Mucho del arte contemporáneo parece ser creado desde estos parámetros, y en calidad de tal, la obra deja de ser una cosa, se transforma en significado, en información, incapaz de sugerir nada, de abrir mundos propios al espectador. El arte, pues, también como *no-cosa*; la obra percibida también en total parcialidad.

Por supuesto, Han recurre al concepto de *aura* artística de Benjamin, que tan útil resulta aquí para explicar la ausencia de erotismo del nuevo arte y de la fotografía actual, que todo lo muestra -¡tan distantes las *selfies* de los severos, graves retratos de hace casi dos siglos!-, como para ilustrar la indisponibilidad del mundo y la distancia como ingredientes imprescindibles para el goce artístico. Hoy tanto la una como la otra quedan diluidas con la ‘bendita’ inmediatez que trae consigo la tecnología: el mundo está disponible a perpetuidad y al alcance de la mano con el *smartphone*, y gracias a ello estamos protegidos de él, ¡salvífica pretensión! En cuanto al tiempo... ¡nadie quiere pensar en ello o en la *herida* que nos inflija! El sueño es que para cuando a cada cual le toque envejecer, esté disponible la fórmula de la inmortalidad. La criogenización ya es una opción de mercado -ignoro si con los resultados que predica. Por tanto, evitando la *herida* de la distancia, de la irreversibilidad del tiempo y de la *facticidad* del mundo, del estar arrojados a la vida -algo que nos hemos empeñado en borrar de nuestra realidad-, es imposible captar el aura del arte o de plasmarla en una obra. No hay arte posible sin dotarlo de aura, sin un *pathos* sobrevolándolo.

El aura también se posa sobre los objetos queridos que se atesoran, plenamente *cosas* -quienes aún conserven esa rara práctica-: se preservan porque tienen aura, todo cuanto significan está más allá del lenguaje. Orientados por la noción de utilidad, deberíamos desecharlos, puesto que, siendo antiguos, han dejado de realizar la función para la que fueron concebidos. Si los atesoramos es porque despiertan en nosotros otro tipo de significado, probablemente *relacional*, un vestigio humano de nuestra identidad y memoria personal. Son narrativos, nos recuerdan quiénes somos: son puro significante. Lamentablemente, es una práctica en desuso y síntoma de nuestro sometimiento a los dictados de la eficacia de los objetos que nos circundan, tornados así en *no-cosas*.

El mundo veloz, voraz y ruidoso de hoy aniquila el sosiego y el silencio, la calma y la repetición, necesarios para ejercer la imaginación, el recuerdo, la fantasía y el deseo, características del orden humano. Hoy un disparo con un tiempo de exposición tan largo como en los primeros daguerrotipos solo revelaría como existente a aquel capaz de permanecer larga y sostenidamente inmóvil, como en el inquietante París del Boulevard du Temple de Daguerre, al parecer solo habitado por un limpiabotas y su cliente. La verdad de la *camara obscura* revelaría que hoy ya no queda prácticamente nadie



Alemán se distancia de posturas ingenuas: sostiene que no ha existido ni existirá jamás una ciudad ideal. Propone, en esta obra, abandonar la metafísica marxista de la *revolución* y sustituirle, como objetivo, la *emancipación*. La emancipación en cuestión es la del deseo, el amor, el goce, el saber y la verdad, para que no queden irremediabilmente subsumidos bajo la lógica del capital –nada más. No hay un determinismo histórico, una ley que garantice la emancipación, como sostenía el marxismo, para el cual la historia conducía irremediabilmente al predominio del proletariado. De hecho el sistema no está en crisis, dice Alemán. La crisis solo emerge si adviene un sujeto que desea otra cosa. De ahí que Alemán invite a la izquierda a tomar en serio el papel que juegan las pasiones plebeyas, el goce de las identificaciones, los cuales no tienen por qué ser regalados a la derecha. Incluso afirma que no se puede pensar ninguna lógica emancipatoria si no se piensa el sujeto desde la perspectiva lacaniana.

Para Alemán, psicoanálisis y política no son complementarios. Hay que entender su relación en términos de colisiones, choques que propician la elaboración de nuevas formas de salir de los *impasses* del capitalismo. Dos anexos, titulados “Feminismo”, el primero, y “Técnica y olvido; a propósito de Heidegger”, el segundo, coronan la obra.

