

FILOSOFÍA Y LITERATURA: EN LAS HUELLAS DE LA DEMOCRACIA

Por: Jean Maurel

La Sorbona

Traducción: Joëlle Gallimard

Juan Pablo Pino

Universidad de Antioquia

Resumen. *Partiendo de la pregunta que hace Derrida sobre la sospechosa ausencia de filósofos demócratas desde Platón hasta Heidegger, el artículo piensa la relación que la democracia y la literatura han sostenido con la filosofía. Asumiendo la primera como el juego de la diversidad de los seres, el intercambio de palabras en un combate sin vencedor, lo propio del agôn y del pólemos, se muestra por una parte cómo la filosofía en su comienzo platónico instituye su ideal del Sentido, del Bien, de la Verdad, precisamente en oposición a la agitación democrática; pero, por otra, se destaca el pensamiento crítico kantiano como un momento de apertura a la relación plural de los seres. Poseer, desde su comienzo como mitología, la fuerza crítica de este pensamiento es lo que permite a la literatura alcanzar las huellas de la democracia.*

Palabras claves: *Platón, Kant, Derrida, literatura, democracia, agôn.*

PHILOSOPHY AND LITERATURE: IN THE TRACES OF DEMOCRACY

Summary. *Starting from the question made by Derrida about the suspicious absence of democratic philosophers from Plato to Heidegger, the article thinks over the relationship that democracy and literature have held with philosophy. Assuming the former as the game of diversity of beings, the exchange of words in a no-win combat, which is peculiar of agôn and pólemos, it is shown how, at its platonic beginning, philosophy institutes its ideal of Meaning, Goodness and Truth opposing, precisely, democratic agitation. But, on the other hand, critical Kantian thinking outstands as an opening moment to the plural relationship of beings. Possessing, from its beginning as mythology, the critical strength of this thinking is what allows literature to reach the traces of democracy.*

Key words: *Plato, Kant, Derrida, literature, democracy, agôn.*

*Les petits esprits ont besoin de despotisme pour le jeu de leurs nerfs,
comme les grandes âmes ont soif d'égalité pour la action du cœur¹*

Balzac, Pierrette

1 "Los pequeños espíritus necesitan despotismo para el juego de sus nervios, así como las grandes almas tienen sed de igualdad para la acción del corazón" [T].

La filosofía y sus sombras restantes

En su último libro, Jacques Derrida hace, como de paso, una pregunta muy sencilla y a la vez increíblemente sutil: “¿Por qué hay tan pocos filósofos demócratas (si por casualidad ha habido) de Platón a Heidegger incluido?”²

Pregunta difícil, ante todo porque es difícil hacerla, porque parece que nunca nadie se atrevió a hacerla.

¿Como si se refiriera a alguna verdad oscura e inconfesable?

Una pregunta que se siente que toca, de manera confusa, algo tan grave que se le niega toda importancia, fingiendo creer que la relación del filósofo con la democracia no compromete necesariamente el corazón de la reflexión, que viene de una elección empírica muy contingente, biográfica, histórica, que no concierne a la esencia del pensamiento: el filósofo, tal como es, no tendría que ocuparse de esta pregunta y, aún menos, sentirse obligado a contestarla, a tenerse por responsable de algo así como una tarea decisiva.

¿Estaría realmente la democracia fuera del campo de la filosofía? ¿No sólo no alcanzaría la dignidad del concepto, sino que sería imposible fijar el sentido de una palabra sobrevalorizada y a la vez desvalorizada por la multitud de significados contradictorios que puede recibir en la historia? Derrida precisa así:

(...) ya en griego, la democracia es un concepto inadecuado a sí mismo, una palabra cavada en su centro por un vertiginoso abismo semántico que comprometería todas las traducciones... No podemos estar seguros, de manera seria, de ninguna continuidad en la filiación filológica, semántica o etimológica a través de la historia de lo político, ni de las mutaciones que afectaron, desde hace más de veinticinco siglos, en Europa y fuera de Europa, el paradigma sin paradigma de alguna democracia griega o ateniense.³

¿No quiere decir eso que la realidad y la verdad de la democracia —si es posible, si no determinarla, por lo menos sí designarla en el momento de denunciarla— están más que en contradicción con lo que se entiende por la idea misma de filosofía, su ideal a la vez teórico y práctico, que ella es el otro radical, como absoluto, que se trata de algo parecido al inalcanzable monstruo de mil rostros, la imagen de opinión de una confusión de palabras, de cosas y de seres, una multiplicidad rapsódica, desorden de lo innumerable innombrable, difuso e indeterminado, contra el cual, justa y decididamente, la filosofía instaura la exigencia de su ideal?

¿No será la democracia el negativo no revelable, no recuperable o dialectizable por la razón, el *lógos* filosófico, lo que se confunde con lo sofístico, lo demagógico de la seducción

2 DERRIDA, Jaques. *Voyous*. Paris: Galilée, 2003, p. 66 y 128.

3 *Ibid.*, p. 107.

y de la persuasión, este pantano de lo pasional, de lo múltiple flotante entre la idiotez de lo individual y la uniformización en la masa amorfa, la particularidad disolvente de la libertad egoísta y la generalidad masificante de la igualdad nivelante, a merced de todas las inversiones entre la dispersión dispendiosa y la concentración reductora y rarificante?

¿Cómo lo democrático, en su existencia flotante, evanescente, como inasible e insostenible, no alcanzaría ese mundo de reflejos, de apariencias y de resonancias, esa fantasmagoría de simulacros y espectros que Platón cree poder encerrar en una caverna, lejos del sol de la verdad, caverna de los mitos que la ironía tumba y quiere enterrar en mito de la caverna? Si, como lo sugiere Derrida, “de democracia, no habría sino huella”,⁴ ¿cómo lo que, desde el siglo XVIII se llama literatura pero que no dejó de distraer a los hombres desde las albas mitológicas y de recorrer los caminos y las calles de la Multitud, no alcanzaría esta presencia ausente de las huellas democráticas?

“Si toda remitencia (*renvoi*) es diferencial y si la huella es sinónimo de esta remitencia, entonces siempre hay huella de democracia y toda huella es huella de democracia”.⁵

Derrida precisa así: “la democracia (...) abre el espacio público, la publicidad del espacio público, dándoles derecho al cambio de tono, tanto a la ironía como a la ficción, al simulacro, al secreto, a la literatura, etc.”

Cuando Verlaine deja escapar esta constatación irrisoria “...y todo el resto es literatura”, remite posiblemente la charla literaria a su ausencia de herederos, pero eso no significa que él desespere de *La bonne chanson*. Así mismo, Derrida constata el “vertiginoso abismo semántico” de las huellas democráticas en la historia y sin embargo afirma: “La democracia **resta** por venir”.

Seguir las huellas de la literatura como resto, como ese deshecho del número, del sobre-número, de lo supernumerario de lo poblado —que, al parecer, la filosofía nunca ha podido o sabido tener en cuenta, inscribir en su libro de razón—, ¿no sería también, paradójicamente, comprometerse en las huellas de lo que resta por decir, por hacer, por seguir, fuera de toda suma, de toda cuenta hecha o razón suficiente?

Algo excesivo, enorme, incalculable, quimérico y monstruoso, que sale y habla en todos los sentidos, pasa por todas las lenguas y por ninguna determinada, por todas partes y en ninguna parte.

Lo que resta por pensar, desde siempre, en el poste restante de la historia: no algo impensado ni tampoco la riqueza fundamental cuyas huellas escondidas se trataría de reencontrar, sino lo que traza desde siempre, como a pesar nuestro, lo que abre, sin saberlo

4 *Ibid.*, p. 64.

5 *Ibid.*

nosotros, el camino de nuestra venida, de esta sobrevenida como tal del porvenir en su desconocimiento como problema: lo que puede dar, paradójicamente, a la vez en la sombra y en el ruido confuso de lo inesencial, el sentido decisivo de nuestro modo de ser (*allure*).

En el camino de este viajero —el filósofo— en su ruta, en su calle, ¿la literatura no es esta **sombra** extraña que lo acompaña, bien sea atrás, bien sea adelante, según la iluminación y el punto de vista? ¿No es el índice excepcional, siempre desplazado, en desplazamiento, que le abre la vía de este viaje paradójico, su viaje definitivo, último —como lo dice Nietzsche—, que sin embargo no tiene ningún fin? ¿No les toca a las sombras, a los espectros de los mitos, de los cuentos, de las ficciones, de las historias, de las novelas, de los poemas, de los personajes en escena hacer señas a la vez hacia lo más inmemorial del olvido, del pasado y hacia lo más desconocido, lo más sorprendente del porvenir?

Sombra sorprendente, justamente, que habla y no ha dejado de hablar en un repetir oscuro donde parecen concentrarse todos los ruidos más innombrables del mundo, pero también espectro que no deja de dar la vuelta para murmurar cosas inauditas que todavía no tienen nombre.

¿No será la literatura el eco de esta palabra extraña siempre fuera de sí misma que dobla silenciosamente el discurso de la filosofía, el silencio de una sombra que dice todo el resto, todo lo que resta por decir y hacer y, sin embargo, quizás, ya siempre se ha dicho, como un mensaje detenido, que espera el paso del testigo que lo reemplazará para asegurar el relevo?

¿Quizás el relevo, simplemente del paso (*passage*) como tal, de esta abertura de una zancada que tiene la evanescencia de una huella, pero no es sino el paso (*pas*) decisivo del progreso más elemental, para todos y para nadie, el modo de ser inalcanzable y sin embargo absolutamente despejado, ordinario y sin embargo tan potente de este inesperado porvenir, el demócrata o aun Democracia en persona, “la democracia como algo que viene”, según la expresión del mismo Nietzsche⁶ en *El viajero y su sombra*?

¿No es entonces necesario volver a hacer una rápida genealogía, remontar hacia las huellas embrolladas en las cuales filosofía y literatura, desde los griegos, entremezclaron sus pasos para marcar e indicar, a pesar de todo y contra todo, el esbozo del camino, hasta donde alcancen la vista y la idea de la apertura misma de nuestro porvenir?

Homero, el insomnio. Y las velas tendidas...

...

¿Hacia qué puertos navegáis? Oh guerreros aqueos,

¿Os habríais, sin Helena, preocupado de Troya?

6 NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, ed. por G. Colli y M. Montinari. Munich/Nueva York: Walter de Gruyter/dtv, 1980, tomo 2, p. 685, § 293: “*Ich rede von der Demokratie als von etwas Kommendem...*”

Todo se agita por el amor – Homero y el océano.
¿A quién puedo escuchar? Pues Homero calla
El mar está negro y murmura, vaticinando,
En un rugido sordo golpeando mi cabecera.⁷

La diosa sin sombra y el artista aristócrata

Desde la denuncia platónica del monstruo informe e híbrido, que vacila entre la anarquía y la tiranía, hasta las formas modernas del nihilismo enumeradas por Nietzsche, la historia supo, aparentemente, responder irónicamente y como con celo a los análisis de los filósofos: no decepcionar sus temores y sus miedos frente a este abismo del número donde el uno juega, se intercambia vertiginosamente con lo múltiple en un cálculo donde se pierde todo valor, una cuantificación monstruosamente descalificante y convulsivamente derrochadora.

¿No será la filosofía refugio, retirada, retención interior de una Sabiduría que no habría dejado, en los imprevisibles y siempre recomenzados torbellinos de la historia, de enfrentar, de renovar, para encontrarla mejor, la fuerza que mantiene, recoge, guarda, preserva y defiende el Sentido, el Bien, lo Verdadero, el Valor, el Ser?

Desde Platón hasta Heidegger, ¿no se habrán encontrado los filósofos, la mayor parte del tiempo, en esta vía real invisible y secreta que conduce a la Riqueza en Reserva de la Fuerza de lo Mejor, es decir, la Aristocracia del pensamiento de la esencia, recurso originario de la procedencia de la Verdad?

¿Cómo no impondría esta exigencia ontológica una disciplina purificante y una ascesis selectiva del lenguaje para instaurarlo como *Lógos* verídico, auténtico, puro, en lo más cercano del ser, del Uno, haciéndose lógica de la identidad y del Principio, y desplegándose como sistema silogístico o dialéctico, articulación-integración, orgánica y totalizante de sus elementos “encadenados” en un discurso regido por la procesión de lo Mejor hacia lo Superior, por la producción económica y racional del orden, a la vez pedagógico, religioso, político y artístico, progresista y jerarquizante, de la verdad y la realidad como Idealidad constructiva, demiúrgica y creadora de la Obra, del Acto y de lo Absoluto?

En esta lógica ontológica poiética, el lenguaje racional puede muy fácilmente superarse en decir poético y revelación de la “cosa misma”, sin faltar a la exigencia de recogimiento de

7 **La Piedra**, Ossip Mandelstam. (*“Homère. l’insomnie. Et les voiles tendues.../ Vers quels ports voguez-vous ? Ó guerriers achéens./ Vous seriez-vous sans Hélène. souciés de Troie ?/ Tout est mù par l’amour – Homère et l’océan./ Qui puis-je écouter ? Car Homère se tait/ La mer est noire et murmure. vaticinant./ Dans un grondement sourd frappant à mon chevet”*).

esta elevación aristocrática; pero, esencial y fundamentalmente, la lógica radical del sistema, incluso convertida en experiencia de cuestionamiento y hermenéutica exclusiva de la esencia de la Palabra, implica, como su revés, la denuncia abierta de la diversidad expansiva de las prácticas literarias, en el mejor de los casos como representación pedagógica o figuración simbólica de conceptos o, más negativamente, como dispersión o charla o, en el peor de los casos, como ficción engañosa, engaño, mito mistificador.

“El primer paso filosófico... consiste en no contar una historia (*muthon tina diegeisthai*)”, y contar historias, es reemplazar la pregunta fundamental por la suplencia fugaz de un ente por otro ente: la diferencial misma de una desviación (*écart*) alterante. Heidegger no dejará de retomar explícitamente la interrupción de Platón a la vagancia del lenguaje para fijar el paso de entrada a la casa cerrada del ser.

Desterrar al poeta de la ciudad coronándolo de flores, es preservar la interioridad pura y sobria de la ciudad filosófica como morada del pensamiento vuelto hacia sí, en sí, excluyendo todo lo que implica desviación del afuera, diversión, divergencia, referencia diferencial. Poner afuera el afuera, cuando se trata del lenguaje, no es otra cosa que hacer del *lógos* un recogimiento sobre sí que no acepta al otro sino como elemento de lo mismo, articulación orgánica, partitura ordenada y relacionada con la unidad identitaria en el ordenamiento regido por el todo de principio.

El *lógos* de la “cosa misma” se defiende por “principio” de esta deriva, de esta distracción, hasta perder la cabeza, que es el ramillete de flores de la retórica y de las musas que la ironía coloca en corona de antología y de entierro alrededor de la cabeza “loca” y sin dominio del artista.

Exilar a un poeta, ¿no es ya creer poder identificar este ramillete de los géneros y tonos que hacen variar y derivar, declinar la palabra de orden, para sujetar y alejar mejor las voces confundiéndolas en la figura aislada del excluido?

Pero en el “poeta” expulsado por la ironía, por un retorno de humor, una réplica mordaz que atestigua una fuerza de resistencia insospechable, ¿no estará algo así como la imagen en el espejo de la exclusividad “única” de lo absoluto del Bien, de lo Verdadero y de lo bello que se traiciona?

¿No será el poeta la versión dulce, y aparentemente inofensiva, “floreceda”, del tirano como otro inquietante en quien se reconoce la caricatura de esta crispación centripeta y mono-centrada de lo Mismo, del “Conócete a ti mismo”, erigido en edificante Visión-Idea, figura del Yo absoluto y divino, substantivado e instituido como una estatua de Atenas?

Pero, justamente, en esta figura de Artista mandado a otra parte como un intruso, un huésped indeseable, ¿no habría que adivinar, oscuramente, a la vez como una confesión y una negativa, según la lógica del *phármakon* y del *pharmakeús* —que traiciona al Artista

Aristócrata, hijo del escultor y de la comadrona, que hace nacer por la cabeza—, al Mejor de los Sofistas, al más Fuerte, al que logra hacer tomar su poiésis-política por lo Real, despejando y purificando el sentido de su Obra de todo el andamio y la técnica de su arte, relegándolos al protocolo pedagógico de una presentación que hace acceder al sin-imagen y sin-sombra de la evidencia de lo verídico?

El Modelo platónico, bajo la bella apariencia de Justicia orgánica, de repartición jerárquica y de edificante dialéctica pedagógica, se impuso como la Forma imperial de una ontoteológicopolítica que, bajo sus diversas formas históricas, griega, cristiana, pero también modernas y laicas de república burguesa o de estado hegeliano-marxista, e incluso peligrosamente nacional-socialista —¡ah, este terrible vértigo de cabeza, como lo diría Kant, del Discurso de Rectorado de Heidegger!— dio al **Tu gran señor** fuerza de ley y de historia, pretendiendo coger la palabra filosófica y ponerla firme en la plaza pública en medio de las tempestades.

¿No pudo haber sentido el mismo Platón que, no sólo no había exorcizado el riesgo tiránico, sino que había contribuido quizás imprudentemente a darle pretextos o justificaciones teóricas?

La figura del Poeta platónico, ¿no traiciona en todos los sentidos, dejándola percibir y rechazándola, la riqueza y la pluralidad “poblada”, la diversidad danzante del mundo de las Musas, de los Dioses, de las figuras y de las potencias mitológicas?

El poder instalado en el edificio de la ciudad de las palabras, del mundo y de los seres, siempre decidió someter al Uno, al Nombre supremo de lo mejor en sí mismo, idéntico a sí, la diversidad de las voces, el juego de los existentes, la apertura infinita de lo que puede tener lugar, encontrarse, como el acontecimiento incesante del decir, la multiplicidad de las citas de la multitud en el espacio-tiempo del caos del universo. Por una extraña anterioridad siempre forzada, una reivindicación vengadora de origen absoluto, una imperativa anamnesia amnésica impuso un comienzo-mandamiento monárquico y teológico-político a la diversidad de las versiones del universo, al juego de los existentes y de sus palabras intercambiadas en la incesante vitalidad de sus invenciones. La Fuerza, El Principio y La Palabra, el *Arché* de lo Mejor, ¿no vienen a cubrir con la Ficción demiúrgica del absoluto de su origen y su procedencia el panúrgico del sin-origen porque todo surge en la separación (*écart*) de los encuentros, la declinación de los elementos, el coito generador de los seres, la pluralidad irreductible de los géneros de todo género, la diversidad de las fuerzas no totalizables o asimilables y las palabras que las expresan intercambiándose, sin unificarse o fundirse en un Discurso o una Palabra común?

La metafísica del *Arché* y sus arcontes siempre quiso tener razón, primera y última, de la danza de las Musas, del *pólemos* de los Dioses y de los elementos, de la multiplicidad de los tonos y de las formas que vive de sus diferencias activas, afirmadas.

La pirámide de Atenea, tumba de los leones

El autor de la *Politeia* va a imponer a la política el sentido edificante y arquitectónico de Ciencia de la Ciudad que no dejará de erigir en modelo una Acrópolis mental, una Ciudad fuerte de la Idea coronada por un Templo de la Sabiduría, monumento falsamente biológico a la imagen de un hombre inmóvil y parado que abarca, en la unidad simbólica y sustancial de las partes jerarquizadas de su cuerpo —cabeza, pecho, vientre—, la pluralidad viviente de los ciudadanos reducida a una pirámide cualitativa de clases sometidas las unas a las otras según la “justicia” bastante selectiva de la unidad totalizante, regida por la Perfección e instalada y socializada por la luz ordenadora y armoniosa de la Verdadero, del Bien y de lo Bello.

Esta armonía tiene un sentido mucho más arquitectónico y geométrico que musical o médico, a pesar de los esfuerzos de su orquestador para mezclar los estilos y así imponer mejor su programa de puesta en marcha y en orden de la vida política.

Precisamente, para él, la igualdad se dice **geométrica**,⁸ por una artimaña retórica que permite hacer una concesión verbal a la espera de igualdad ciudadana de los atenienses para construir mejor e imponer el plan jerárquico de su sistema de clases: la noción de analogía e igualdad de relaciones, tomada de las matemáticas, de un saber “pedagógico”, accesible a todo espíritu humano, incluso al joven esclavo del *Menón*, permitirá hacer pasar y aceptar como “científica”, como respondiendo a las necesidades puramente intelectuales reguladas por el signo =, lo que presupone una asimetría cualitativa, una estructura jerárquica de dominación de un elemento alto y de un elemento bajo: $a/b = c/d$: la extraordinaria fuerza demostrativa del corte de la línea en el libro VI de la *República*, que permite dibujar el recorrido pedagógico del filósofo hacia la verdad, de lo sensible a lo inteligible, por la sucesión ordenada y jerárquica de los saberes, es la justificación epistemológica de la teoría política de la justicia.

Así, la geometría se hace política y económica, en la medida en que logra servir esencialmente al arte del que organiza el espacio para alojar, instalar y organizar la vida de los hombres en la ciudad concebida sobre el modelo “económico” de una casa, de la construcción de un edificio que responde a las exigencias mismas del orden tradicional de la familia, y particularmente del amo que posee la autoridad: el padre (Anna Harendt lo ha enunciado claramente).⁹ El Principio del Bien, del Uno, es, en Platón, un Sol y un Padre generador.

En uno de sus primeros artículos —*Le cheval académique*, de 1929—¹⁰ Georges Bataille señaló notablemente esta correspondencia de la topografía de Atenas con la

8 Cfr. JOLY, Henri. *Le renversement platonicien*. Paris: Vrin, 1994.

9 *La condition de l'homme moderne*.

10 BATAILLE, Georges. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard/NRF, 1992, tomo 1.

metafísica platónica, y esta esencial analogía edificante, para él, remite a la elevación de la estatura y estatua ecuestre que, desde Platón y por mucho tiempo, será el símbolo de la estructura de poder, del mando del hombre sobre las pasiones, del jefe pensante sobre la multitud indomada que encarna precisamente el caballo en los griegos, ya que es, por excelencia, el animal de la locura: *gorgos*.¹¹ La sabiduría de Atenea se expresa por este arte de la domesticación del caballo: inventó el freno.

Se entiende por qué la Escuela fundada por Platón, la Academia, se presenta como un edificio cuya entrada está prohibida por una interdicción: “¡Que nadie entre aquí si no es geómetra!” Fórmula asombrosa y redundante que no hace sino ostentar la verdad defensiva y dominadora de la filosofía y de la política platónica, que obedecen a la lógica de la figura que delimita y cerca el espacio: un pensamiento de la dominación. En efecto, en latín, *domus*, la casa, está administrada por su amo, el *dominus*. La metafísica y la teología política cristiana sabrán no olvidar el modelo platónico.

La gran fuerza —¿o habilidad?— de este sofista superior, que se quiere Platón, de este artista de la belleza perfecta y matemático de la analogía universal, que prefiere la geometría a la aritmética, delimitar figuras, construir formas más que jugar con los números, los tonos o las pasiones, de este ciudadano aristócrata de la mejor de las ciudades, es precisamente elegir una posición y una lógica de primero, de vencedor, de rey, de arconte, de hombre de principio, de mando y de comienzo, de *arché*, para reducir, resolver y pacificar mejor los problemas y los conflictos abiertos por el difícil descubrimiento de la vida y de la práctica democrática.

Esta formidable obra de maestría y de dominación ordenada de los problemas, en toda la riqueza y la extensión de este término, va a imponerse como un modelo para toda la posteridad occidental, por la misma potencia lógica y analógica de su sistema: la doctrina contiene dentro de sí misma (*en abyme*) el principio de su aplicación y reproducción, su copia fiel: la verdad como Perfección de la Unidad de Principio ya está, en el origen, siempre ahí en la anterioridad inmemorial de un absoluto realizado, de una Realidad Ideal que no puede llamar sino a una sumisión respetuosa, un conocimiento que será por siempre reminiscencia y reconocimiento. Tal es el privilegio de una verdad básicamente teórica, objeto de una contemplación, de un retorno identificante que desvaloriza de antemano cualquier empresa de invención o de descubrimiento, de transformación o de aventura exploradora, de porvenir, y se impone como retorno al lugar de origen, a la autoctonía, la patria fundadora de toda palabra, de todo pensamiento y de toda vida.

Esta potencia edificante e instituyente pudo imponerse en toda su pedagógica violencia imperativa, su genio simplificador, pudo asegurar su **dominación**, en el más fuerte sentido, sólo con la condición de enmascarar y hacer olvidar el medio en el cual pudo surgir,

11 DETIENNE, Marcel y VERNANT, J.-P. *Les Ruses de l'intelligence - la métiis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.

desarrollarse y ganar: sí, se trata de un medio, de un espacio, de la apertura de un mundo: de toda la riqueza de la vida, de la cultura griega, de la sutileza de su lengua, de sus artes y de sus hombres expuestos a la diversidad de las influencias y de las travesías, pues se trata de un pueblo marino y de una ciudad que es un puerto.

Prefiriendo la geometría a la geografía, la tierra fundadora al mar de las exploraciones y de los intercambios, la interioridad cerrada de la ciudad morada y templo sagrado al espacio abierto del ágora, el simplificador idealista Platón sólo quiso negar lo que, posiblemente, complicaba los problemas en los griegos, esos hombres de espíritu y llenos de vida, pero también lo que precisamente hacía cuerpo con su sentido atlético de seres sensibles y apasionados, su arte incomparable del cuerpo a cuerpo y de la rivalidad, del intercambio físico, de la confrontación vital. En el pensador de la Reminiscencia y del ascenso analógico hacia la verdad, de la aspiración exclusiva y universal, enciclopédica, a la unidad originaria, ¿no era el privilegio ontológico otorgado al recuerdo el procedimiento denegador y compensador que permitía enmascarar el vacío de memoria que quería imponer sobre lo que hacía la fecundidad infinita del genio del pueblo griego como tal, en el que, luchando obstinadamente contra la Escuela dominadora que había querido hacerlo olvidar, los pueblos de Occidente no dejarán de intentar reanimar la llama, el fuego, el espíritu vivo, repetir, más allá de toda imitación sumisa y servil, de toda fidelidad piadosa?

Geometría, arquitectura, economía familiar están coordinadas por la referencia militar. ¿No es Atenea la virgen-ejército? Los filósofos serán guerreros que hablan el lenguaje de las palabras de orden y utilizan el imperativo del mando bajo el indicativo de la ciencia.

En su ambigüedad aparente, esta figura de guerrero es bastante notable para entender mejor lo que la formidable y estratégica maniobra platónica quiere hacer olvidar del mundo griego, lo que pretende superar, en una palabra: **vencer**. De hecho, lo que le interesa a Platón es la logística y la organización militar, no como medio para el riesgo del compromiso, sino como resultado de la guerra, su fin como triunfo del orden y poder de selección, la elección de uno de los combatientes —el arconte— y la eliminación del vencido, la idea de que el objeto de un conflicto como problema es la resolución de una oposición de valores por la elección de un valor contra otro, por la posición del primero como negación del otro.

Así se instala, por mucho tiempo, el sentido teleológico de la dialéctica que hace del combate a muerte un medio de progresión jerárquica, un proceso pedagógico, y luego histórico, de producción selectiva de la verdad y de elevación espiritual del sentido como edificación racional: Hegel no dejará de dar una versión moderna de este juego cómplice del amo y del esclavo, servilmente conservador en su inversión, como lo pensará Bataille. La justeza del combate y del debate de igual a igual y el juego regulado de los intercambios se volvieron elaboración y puesta en obra justificante y sujeta.

Muy lógica y simplemente, para el fundador del idealismo occidental se trata de reducir y orientar, hacia su "fin" y su idea, el arte, el genio, la libertad y la complejidad abierta de lo que en griego se nombra *agón*, la práctica del *pólemos*, tal y como la expone Heráclito.

“Pacificar” y cerrar una apertura plural decididamente paradójica e indefinidamente irresuelta imponiendo la victoria de un sentido, del Sentido, es someter y sujetar la confrontación fecunda de las potencias de interrogar el poder de la respuesta. La erística irónica es engañosa: la dialéctica sofisticada como arte del diálogo dice el juego nunca cerrado, siempre estrellado, estallado, dividido, incierto del conflicto de las opiniones, la paradoja infinita del debate: la dialéctica ontológica de Platón juega hábilmente con las dificultades aporéticas de lo dialógico para destacar mejor el camino metodológico lineal de la discursividad demostrativa que establece la jerarquía analógica del orden de las razones que eleva el alma.

Como la *República* no puede ocultarlo,¹² Homero es el enemigo que hay que vencer, el mal amo que hay que matar, el ejemplo mismo del poeta que hay que coronar de flores para expulsarlo mejor de la ciudad. Y, precisamente, expulsarlo de la ciudad es tratarlo como un simple poeta, gesto muy violento, ya que, para los griegos, la *Iliada* es un tratado político que enseña a los ciudadanos la significación del combate y de la “pelea que no perdona a nadie (*neĩkos homoĩon*)”,¹³ en la cual los héroes están alistados para una lucha que no debe ni puede acabarse ya que sólo responde a los buenos celos de los cuales habla Hesíodo, la *Eris* inseparable del *Eros*, justamente concebidos como relación de rivalidad fecunda y emulación que hace crecer a los adversarios y les da valor para el juego de su confrontación. Si la guerra de Troya ve a alguno ganar, no es en la *Iliada* en donde ocurre, y sí, en cambio, por un mal engaño que hace trampas con el sentido heroico y leal del cuerpo a cuerpo desnudo, atlético, franco, de adversarios iguales que se estiman y se refuerzan afirmándose en el gasto exaltante y competidor. Es precisamente Ulises el inventor de esta maquinación, Ulises el hombre del regreso a casa, a una ciudad donde los pretendientes ya no son verdaderos héroes nobles sino usurpadores que hay que echar afuera, y ¿no recurrió su artimaña precisamente a un caballo de madera que esconde a sus combatientes y los aleja del espacio expuesto, de la arena abierta y sin disimulo de la justa?¹⁴

Sin clamarlo y pareciendo no elegir entre los héroes homéricos, finalmente es la inteligencia calculadora, económica y pacientemente dialéctica de Ulises, el hombre de “la casa”, la que Platón va a privilegiar en detrimento de la cólera combatiente, impaciente, provocante de Aquiles (*cfr. Hippias menor*).

¿No son los leones, héroes de Homero, las figuras de la división irreductible de la verdad en la plaza pública, los compañeros de este juego de intercambio, a la vez físico, ético, estético, verbal, filosófico y político, que expone a los ciudadanos unos a otros en la justa y abre esta dinámica democrática de la multiplicidad que puede destruir sola el orgullo, la *hybris*, de uno de los participantes cuando pretende tomar para sí un poder que nadie

12 *Politeia X*.

13 *Cfr. LORAU, Nicole. La cité divisée. Paris: Payot, 1997. Cfr. también NAGY, Gregory. La meilleur des Achéens. Paris: Seuil, 1994.*

14 *Cfr. Charles Péguy. Note conjointe. Paris: Gallimard, 1935.*

debe tomar ni poseer, que no consiste sino en el equilibrio siempre cuestionado de las potencias singulares de los actores? Nietzsche, en el año 1872, en una conferencia no publicada, **La justa en Homero**, supo reencontrar de modo admirable lo que el platonismo y su herencia en el helenismo metafísico no dejó de negar.

Platón domesticó los leones heroicos que se batían por el amor y el amor a la lucha y los convirtió en simples perros guardianes alojados en el corazón de la ciudad, convirtió a los héroes, panhelénicos y viajeros, en guardianes de la autoctonía ateniense y de la Sabiduría del fundamento verídico.

El arconte es un león que vio la muerte enfrente: como Leontios, precisamente: vio su muerte de combatiente, como combatiente de lo vivo del combate, para vivir, más allá de la muerte, la victoria sobre sí mismo, este valor de mandarse a sí mismo, de morir para creer mejor en sí mismo, al sí mismo de la superación dialéctica de sí, para no exponerse más al desafío de los otros, al aprendizaje de la lucha.

Como Er, el Pamfiliano, dejado por muerto en el combate, que aprenderá por la muerte la justicia selectiva de la redención de las bestias, de las fieras heroicas por la virtud ascética de la elevación del conocimiento.

El héroe no es héroe más que en la cívica oración fúnebre, si está muerto, y muerto por la patria, como lo proclamará el *Menéxeno*.¹⁵

Morir por la Ciudad de Atenea Niké, la Victoria, es vivir para mandar y morir por combatir.

La palabra heroica no es sino la del elogio edificante que la inscribe en la fachada del Templo Cívico del Saber.

La palabra cumplida, retenida del *Arché* recoge, para borrarlas mejor, las palabras perdidas en el campo de batalla del *Agón*.

¿Qué dice, qué quiere decir el *Agón*? Nada, ninguna palabra definida, ningún sentido acabado, ninguna cosa real, pero abre el espacio de encuentro de los dioses, el encuentro "mismo" como divina confrontación de una pluralidad irreductible, la conjunción disyuntiva de los seres, pero también de sus palabras, que se desafían, se provocan, no se confunden a pesar de enfrentarse en la lucha del cuerpo a cuerpo, el certamen, la rivalidad combatiente, el enfrentamiento de los deseos, de los amores, de las opiniones, de los juicios, el tejido desgarrador y desgarrado del *diasparagmós*, de la dilaceración de las pasiones que alejan acercando, de la división (*partage*), del latido rítmico de la vida compartida, de la existencia trágica y dramática como exposición al otro, a los otros: la existencia misma como "misma"

15 LORAUX, Nicole. *L'invention d'Athènes*. Paris: Payot, 1993.

alteración, la existencia como coexistencia jamás unificada o común de los seres arrojados unos sobre otros: el diferendo en la vida y en su división de palabras, en su afirmación abierta a las afirmaciones confrontadas, las palabras responsables comprometidas en una reciprocidad sublevada y combativa de excitación en el juego, la lucha exaltada y amplificante de un total don de sí, un abandono sin retorno al acontecimiento de la suerte, la contingencia del contacto titubeante siempre insatisfecho.

Con el *Agón*, la Justa —como lo entenderá Nietzsche, lector perspicaz de Bürckhardt— es también la Fiesta que abre su espacio primaveral, dionisiaco o isiac, que suelta las lenguas y los hombres, y los hace inventar la palabra —como Lucrecio sabrá repetirlo antes de Rousseau—.

¿Qué cantan las Musas sino sus diferendos bailando como los de los Dioses en el *Eris-Eros*, el conflicto amoroso, el *pólemos* de los Héroeos, de los Fuertes que prefieren el combate a la victoria, se afirman en, por y para la emulación, por el amor mismo a la rivalidad amorosa y el amor al juego de amor donde los compañeros y los adversarios no dejan de crecer por la lucha?

La invocación incesante de la necesidad del orden, presentada como exigencia de armonía, aparece como una diversión, una maniobra de sustitución que juega con el sentido artístico de la palabra para erigirlo en significación imperativa y dominadora. Harmonia es hija de Ares y Afrodita, hija del juego amoroso de los dioses y, precisamente, del dios de la guerra y de la diosa del amor y la belleza. ¿No remite¹⁶ el radical *ar* al empalme que define lo justo de un acuerdo en el cual no existen la subsunción, la sumisión o la dominación? Así es el sentido musical del término que prevalece. La música escapa fundamentalmente a la idea de orden jerárquico, militar, metafísico o político.

Así, si el concierto tiene alguna relación con el lenguaje militar, es para decir un combate (*certamen* en latín) que no tiene nada de autoritario: la orquesta no es una tropa mandada por un jefe de guerra: la dirección no es un mando sino un **arte** de acordar la diversidad **igual** de los instrumentos o las voces: hasta el solista hace cuerpo con el conjunto de los ejecutantes para crear la armonía como acuerdo del desacuerdo, coherencia de la rivalidad, del juego equivalente —de lo equivalente (*l'équivalence*)— de los papeles, de los actores, de los participantes, de los sonidos, de las voces.

La justicia “musical”, la justeza del acuerdo de las musas, de su danza y de sus cantos, ¿no es inseparable de Harmonía? Su vestido, en efecto, fue tejido por las Caridades que juegan con las musas.

Las Caridades son las compañeras de Dionisos. Pero Platón prefiere la cítara de Apolo a la flauta dionisiaca. ¿No es Apolo, dios de la visión y la luz solar —como lo dirá

16 LORAUX, Nicole. *La cité divisée*. *Op. cit.*

Nietzsche— el dios del Estado y la arquitectura? Será necesario que *El nacimiento de la tragedia* infrinja la oposición exclusiva de estas dos divinidades, implícita en Platón, para que renazca una verdad mezclada, dividida, musical y trágica, que desborda decididamente las delimitaciones de géneros o de disciplinas, que abre el espacio y el tiempo de un mundo del ritmo, la vida latente, palpitante. El politeísmo nietzscheano no otorga ningún privilegio a ningún dios, sólo a Dionisos, no más que por ser éste el Dios de la participación trágica “a igualdad”.

La mezcla de los elementos, los colores, los sonidos, los cuerpos, los afectos, los héroes, los amantes, los ciudadanos, pero también de los días y las noches, los tiempos y los lugares, pone en juego una ley del justo equilibrio inestable, siempre deshecho y siempre retomado, que rehúsa cualquier fijación, cristalización, precipitación, petrificación, elevación o instalación en una configuración definitiva. La transformación es ley del mundo que infringe toda superposición edificante de la materia y la forma. El *lógos* no es ni materia informe de la charla difusa, ni forma pura del sentido, ni articulación orgánica de la una y la otra, sino juego metamórfico de las afirmaciones intensas, vivas de los seres hablantes.

Heráclito —el pensador por excelencia de la justa, según Nietzsche—¹⁷ había ilustrado esta verdad móvil en el juego de un equilibrio siempre abierto, con el ejemplo del *kukéôn* (mezcla) de este brebaje o esta sopa, en la cual lo líquido y lo sólido se mezclan si uno no deja de moverlos (Fragmento 125).

¿No es el *agôn* lo que abre el paso a la *pesa*, a la estimación de la exigencia y a lo que es digno de estima: *áxios*, lo que tiene valor de axioma en el juego de los elementos de lo axiomático del problema, pero también el juego de los sonidos, los colores, las formas, los personajes de la Música de vida compartida, esta fiesta o este banquete donde no se celebra a nadie ni nada sino la fiesta misma de encontrarse y llorar, reír, bailar juntos, por lo mejor y lo peor?

Para instalar, edificar la arquitectónica de la Ciudad de lo Verdadero y del Bien y desplegar el discurso dialéctico pedagógico-jerárquico que la organiza a partir de la paternidad originaria de lo mejor en sí mismo y del en-sí verídico del Bien-Ser-Uno, más acá de toda palabra intercambiada, Sócrates hizo callar la charla pasional, las disputas, risas y llantos de los dioses de Homero, esas ficciones divinas —invenciones de poeta dirá Nietzsche—, que dicen, en varias voces, lo divino plural de la diferencia de los seres, pues los dioses siempre pasan entre los hombres como lo que los une al separarlos en la escena trágica del mundo. Lo divino absoluto del Padre y la filiación va a borrar y negar, por mucho tiempo, este horizonte abierto del encuentro que hace que vivan y hablen los héroes, los fuertes enfrentados en el *neikos homoion*, “la querrela”, “la pelea de igual a igual que no perdona a nadie” en la *isonomía*, la repartición igual del riesgo del combate.

17 La philosophie à l'époque de la tragédie.

Éste es el “noble juego” de aquellos cuya medida no tiene medida, a no ser la de medirse al otro —como lo dirá admirablemente Charles Péguy—, de los que prefieren el combate a la victoria y pelean por pelear y no por vencer y dominar haciendo de los vencidos esclavos, como en esa vulgaridad dialéctica que la inversión de los papeles no hace escapar al servilismo de la superación vertical en el mismo lugar, sin desplazamiento, conservador de la jerarquía amo/esclavo, comandante/comandado.

Péguy sabrá leer en Homero esta exaltación de la batalla como sucesión indefinida de duelos de héroes que quieren pelear y no ganar: Ulises es el traidor que introduce en la ciudad el caballo de la artimaña para vencer y dominar: “ya no es el hombre que se expone y se propone. Es el hombre que se impone, se gobierna y va a gobernar el mundo”.

La habitación de la reina: la caverna ventrílocua

La violencia de su aristocracia conquistadora, de su razón del más fuerte lleva a Platón, al mismo tiempo, a despreciar la nobleza del combate reduciéndolo al pugilato sofisticado todavía pensado como arte de ganar, caricaturesco y vulgar, para justificar mejor la necesaria superación pedagógica que presupone jerarquía de niveles de decir, pensar y ser. Si se sustituye la seducción y se impone la convicción, es que, de verdad, se trata de vencer la batalla suprimiendo el campo de batalla.

La artimaña de la ironía —podríamos decir— sutilmente demagógica —como no dejará de sugerirlo Nietzsche— es servirse justamente de la figura plebeya de Sócrates, su ignorancia confesada, su “fealdad”, cómplice de los hombres de la calle de Atenas, para imponer mejor su pedagogía idealizante que somete a los ciudadanos a un orden y una justicia selectiva de la ciudad de la cual son ejecutantes y no actores.

Pero el Aristócrata no escatima ninguna artimaña irónica: no sólo saca al competidor inquietante, su doble, al Poeta, haciendo como si lo glorificara, sino que encierra también, adentro, bajo tierra, en la oscuridad cerrada de una caverna, por un redoblamiento de prudencia, pero también quizás por subterránea inquietud, el mundo de las apariencias, los reflejos y los ecos, las sombras engañosas por su multiplicidad y su juego de sustitución bajo el efecto de la separación difractada desviante y deformante de su mimética.

¿No es esta mezcla de las sombras la figura misma de la agitación democrática que hace que no haya orden en la ciudad, ni funciones atribuidas y determinadas, que cualquiera pueda hacer cualquier cosa? ¿No es también la guerra de las palabras y las opiniones que se muestra en estos ecos en todos los sentidos? Lo enfocado y visionado aquí es, aparentemente, el desorden de lo múltiple, literalmente **anárquico**, sin autoridad y sin armonía, en el cual cada uno hace lo que le gusta, ejerce una libertad egoísta sin preocuparse del vecino y se abandona a la envidia y los celos.

Esta descripción catastrófica y puramente negativa del pluralismo democrático quisiera mostrar que esta crisis, que libera el juego no dominable de una pluralidad dispersa y disolvente, no puede conducir sino a la tiranía, al poder de uno solo: si la lógica de este esparcimiento es la preferencia individual, es un individuo que finalmente se impondrá a los otros.

En la imagen de esta conversión dramática y destructora de lo múltiple a lo uno, se trata de hacer la demostración por el absurdo de la necesidad de la verdad invertida que conduce a que el uno domine la multitud. El idealismo supone que la verdad siempre viene de arriba, de la idea y la forma; ésta es principio de división jerarquizada, única condición de una justa organización, y la materia y la diversidad no pueden, por sí mismas, transformarse y producir ajuste, coherencia y armonía que mantengan juntos los elementos del mundo.

El tirano es el ogro que aprovecha este devorar de la palabra por sí misma cuando ella es intercambio infinito, igualdad de sustitución circular indiferenciada y ¿no es la caverna donde están encadenados los hombres como su boca devorante de la cual hay que salir según la elevación a la vez pedagógica, orgánica y ontológica?

A decir verdad, ¿no es el negro de las sombras la reducción al negativo uniformado e indistinto, lo que se opone a la luz, como la puesta a la sombra de un mundo que otra imagen presenta como una mezcla de colores —*poikilon*— y, explícitamente, se presenta como el de la no-verdad democrática?

¿No jugaría la boca de la caverna a imitar peligrosamente al ogro, disolviendo los colores y confundiendo las diferencias, el fuego de diversificación del combate y el debate democrático?

Se podría pensar que, al guardar colores, la democracia manifiesta su resistencia a esta violencia asimiladora del órgano dialéctico, pero, a decir verdad, esta exposición evidente se muestra como un abrigo irrisorio y abigarrado, cuya belleza no sirve sino para seducir a niños y mujeres: proyección zoográfica, pictórica, silenciosa que hace callar y borra el intercambio variado de las palabras, la diversidad de las hazañas heroicas del “pueblo” de los “fuertes”, de la fuerza poblada de existencias, de singularidades libres en el espacio mismo de la igualdad, de seres que se confrontan y se exponen libremente los unos a los otros por los buenos Celos, la justa Envidia del *Eris-Eros* heroico. Pero esta metáfora del vestido, que les gusta a las mujeres y a los niños, no puede ocultar que el heroísmo, que mantiene el combate, es esta fuerza atlética del hombre desnudo, trágico, que llora y ríe, no olvida nada de su debilidad de ser finito y que lucha precisamente por afirmar esta fragilidad expuesta en su misma exposición a los otros. Lágrimas de Aquiles. Hércules a los pies de Ónfalo.

¿Se podía decir de otra manera esta vida como combate de los iguales frente al destino, que emplean la palabra para expresar esta separación ética y política, lo que los

demócratas griegos aprendían en la *Iliada* o en el espectáculo trágico, sino por la *parrhesia*.¹⁸ este modo de hablar con franqueza, esta probidad de la afirmación, a la vez de palabra singular y de acto singular, de práctica verbal y actuante, que sólo tiene sentido expuesta a las otras múltiples afirmaciones francas de los ciudadanos que se encuentran en el ágora, alrededor de un *mésos*, de un centro vacío, en el *agón* del *Agón*. el espaciamiento de la apertura del debate y la confrontación por sí misma como medio y reto del encuentro de los hombres?

Exousia, eleutheria, parrhesia: Platón no puede no abandonar la distribución paratáctica de las condiciones de esta práctica: la praxis en actos y palabras de los hombres, de la cual ninguna teoría de la idea y del discurso sabría dar cuenta, y que no se puede juntar ni totalizar, pues se trata de la relación relativa como tal, la innumerable, inconcebible e incomprensible diversidad en red de las palabras intercambiadas, las opiniones, las "ideas" libradas al juego de la paradoja, del conflicto abierto del debate interminable, de la equivalencia de la valentía de los habladores que da un sentido siempre nuevo, que inventa lo verdadero en la llegada de la confrontación, se trata de una **invención democrática**¹⁹ que "puebla", por así decirlo, la lengua y el pensamiento.

El juego de igual a igual de los géneros, tanto sexuales como literarios, la danza de los estilos, de los tonos, de las voces, tales como se expresan en toda la diversidad de las artes de cantar, de hablar, de actuar, de estas maneras de hacer, de estas formas que se sustituyen en el fondo, como lo dirá Nietzsche, donde la jerarquía no tiene sentido, y particularmente en la poesía, la tragedia, la epopeya, la comedia..., esta variación de la alteración tónica y armónica, más que dialógica, del concierto-combate de las obras y los personajes, las hazañas y las variaciones monstruosas de las formas en transformación incesante del zodiaco infinito de las metamorfosis mitológicas, que resiste a toda organización o enunciación dialéctica, pobremente binaria, del sí o del no, para cantar la rapsodia, la mezcla, la pelea de las diferencias, de los matices, de la vocalización, toda esta **fiesta**, este *agón* musical generalizado, trastorna y hace saltar, danzar el orden finito y cerrado, continuo y discursivo, demostrativo y conclusivo de la dialéctica del sistema, la Sabiduría que quiere ser fundación, edificación discursista, progresión orientada y regida por la verdad una y definitiva.

El arte de Platón es darles a los sofistas el papel de los malos del melodrama y ocultar bajo su figura menospreciada de retóricos mistificadores y comerciantes ambulantes, lo que hace toda la fuerza del juego de igual a igual del intercambio democrático y de la repartición dinámica de los valores y del sentido. Ahora bien, en su arte de reemplazar en permanencia al vencedor por el vencido y viceversa, de hacer que la tesis fuerte sea débil y la tesis débil fuerte, ¿no repetían los sofistas esta lógica del equilibrio de los poderes y del juego de igual

18 Michel Foucault consagra sus últimos seminarios precisamente a la *parrhesia*.

19 Cfr. LEFORT, Claude. *L'invention démocratique*. Paris: Seuil, 1981.

a igual en la emulación? Y si les gustaba tanto elogiar a Helena, ¿no era por fidelidad secreta a lo que significaba profundamente, para los griegos, la guerra de Troya?

Sócrates, el buen sofista, devuelve su valor asimétrico a la oposición del fuerte y del débil.

La ironía interroga para hacer confesar la ignorancia y responderle por la imposición de la verdad selectiva. El diálogo socrático juega con la equivocación de una apertura dialógica para reducir mejor dialécticamente el flotamiento y el equilibrio abierto del sentido cuya escena trágica y combate épico exasperan, de modo ejemplar, la verdad repartida. La exposición de la tensión agonística entre los héroes da, distribuye y reparte la palabra sin decidir lo mejor ni elegir y seleccionar la verdad. Si la tragedia es confundida con la sofística, en esta reducción y superación dialéctica, es porque hace jugar las "tesis", las posiciones de los personajes a igualdad, relativizando la oposición de los fuertes y los débiles, negándose a concluir y dar la última palabra, a pesar de las apariencias: ¿no sería el destino el nombre de esta necesidad de encuentro transversal de las libertades que hace la afirmación trágica misma, expuesta a la afirmación trágica? Lo trágico es dionisiaco en tanto que expone el *diasparagmós* infinito de los existentes libremente enfrentados. La victoria sobre lo trágico, que Platón parece querer obtener, supone que Apolo pueda dominar a Dionisos, traicione el politeísmo, lo sacrifique en su provecho, en provecho de un dios que quiere ser el único: dios de un Sol que se eleva y brilla en un combate de agonía.

Muy fiel y lógicamente, la cena de la fe cristiana y la teología de la Pasión serán una reanudación religiosa de este relevo dialéctico de lo trágico o dramático, que convierte la violencia irónica en prueba sacrificial y la ignorancia en culpa que espera su verdad conclusiva en la redención y el desafío de Ultra-tumba. Es bastante convincente ver a René Girard preocupado por hacer de la reconciliación cristiana la única salvación del hombre y dejar en la sombra los buenos Celos de la historia griega y occidental para sólo creer en los malos.²⁰

El *Banquete* no dejará de aparecer como iniciación pedagógica ejemplar para esta elevación-conversión en el camino de la Verdad que, a la vez, convoca y revoca el juego teatral, se purifica de él con la bendición de un Aristóteles que está lejos, sin embargo, de unirse al idealismo ascético de un Platón, pues para él, la metáfora muestra a los seres en acto, en el movimiento de la vida singular, de la existencia y no de la esencia, y la tragedia es el lugar privilegiado de experiencia ejemplar de una praxis humana irreductible a la teoría.²¹

El autor trágico Agatón es el huésped en cuya casa se celebra el Amor como motor, móvil de un círculo de palabras concentradas en un objeto, un sujeto y un fin que le da

20 GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset, 1961; y *La violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1972.

21 Cfr. AUBENQUE, Pierre. *La prudence chez Aristote*. Paris: PUF, 1963.

sentido, anulándolo: la Sabiduría del Uno, del Bien, de lo Verdadero, de lo Bello. La cosa del amor es su Causa en su amor absoluto de sí. Entrar en la casa de Agatón es entrar en el teatro del Bien donde el amor de paso, el amor relativo a los seres unos para otros, se convierte en amor por lo absoluto en el sentido subjetivo y objetivo. La ironía triunfante quiere que el ganador del concurso trágico se vuelva el que gane sobre y contra lo trágico mismo para instalar el orden dialéctico, y sea también el vencedor de todos los combates amorosos, pues el amor filosófico procede por selección y superación, es victoria sobre el desafío del deseo amoroso contra el otro deseo amoroso por la anulación del deseo, su puesta en anillo en la sabiduría absoluta, origen y fin del amor en sí, por sí, en sí.

¿Acaso no estábamos avisados de la salida muy interior de la intriga cuando se descubría que el amor, como tal, el amor desnudo tenía pies descalzos, mientras que, entrando donde su huésped, Sócrates estaba calzado como invitado avisado y enamorado que sabe adónde va, dónde pone sus pies y su confianza, que se encuentra, en su casa, en el amor para sí?

De verdad, es una aventura muy extraña esta entrada donde Agatón, quien quiere que se beba en el amor hasta la mañana siguiente entre la risa de la tragedia y las lágrimas de la comedia.

¿Creemos de verdad que Sócrates pueda realmente salirse sin daño y baste que Alcibiades haga el elogio de su valor en la guerra?

En el *Sofista*, el ventrilocuo Euricles sirve de ejemplo para designar la mezcla de las voces y las nociones que se batan en desorden en la cabeza sin autoridad y decisión de los sofistas. ¿No es la caverna este vientre-tumba del cual hay que salir para subir de nuevo hacia la luz del Principio, del Sol que organiza y jerarquiza? La mayéutica es este nacimiento irónico que hace nacer el principio luminoso, por la cabeza, vaciando el vientre de su fuerza de parto:²² el pueblo de las palabras mezcladas no puede encontrar por sí mismo la armonía y la luz.

Por un inevitable retorno de imagen, ¿no sería la casa de Agatón, donde se encuentran en círculo los habladores enamorados del *Banquete*, como otro vientre, puro, donde se hace el amor, donde se hace por su Causa, su principio, instalado en el centro, cabeza y fin de todos los deseos? Este vientre se cava sobre la carencia femenina del deseo, de Penia, para afirmar mejor la omnipotencia generadora de Poros, hijo de Metis, la artimaña, la inteligencia, aparentemente también mujer. Pero ¿no sabe Sócrates que ésta fue tragada por Zeus, el Rey y el hombre, para que el hijo sea partenogénico, el padre sea madre, la Palabra del Padre sea el vientre del hijo y del lenguaje? Así nace Atenea, la diosa Sabia y victoriosa, sin más amor que el del Padre, del Principio, la Porta-Voz de la Ciudad.

22 El *Teeteto* es una sorprendente demostración de ello.

Pero ¿se puede creer que en Atenas, la sombra de abrigo abigarrado acepte permanecer en esta interioridad familiar y no pase por las calles, con los dioses, invisible, entre los hombres, acompañada por los perros y los asnos?

El teatro de Dionisos no está en el ágora:²³ parece estar aparte de la Política y de su Palabra Reina: pero, ¿no será otro vientre para una política del aparte, una retirada donde se agitan, se mueven y se mezclan convulsivamente los colores, las palabras y los seres que son el porvenir de otra ciudad?

¿No atestiguan los vientres y banquetes de Rabelais así como los claros de luna de Shakespeare en los suburbios de Atenas, ser la ventriloquia fecunda de Laïs la Sibila, a quien encontrará de nuevo Rameau el Sobrino, dándole el ramo nuevo que abre el reino de las sombras a la fantasmagoría luminosa de los colores de una música todavía democrática en los limbos?

¿Capricho de saltimbanquis de las letras?

¿O irresistible declaración literaria, en todas letras, de la “verdad” de lo abigarrado de las palabras que ruge, desde hace tanto tiempo, en la cámara negra de la boca de la historia y cuya necesidad física Newton confirmó de modo admirable?²⁴

Retorno espectral de los pasos de la diosa

Les tocará a Hölderlin y a Nietzsche reencontrar la fuerza viva de afirmación del miserable (*áthlios*) pero heroico atleta del conflicto trágico, de esta agonía de sobreviviente de todas las falsas victorias, este errar vagabundo, al azar de los encuentros que atraviesa, trastorna y abre el espacio aparentemente ordenado y concéntrico de la Ciudad.

Para uno y otro de estos viajeros del amor loco, se trata de ponerse en las huellas de este paso oblicuo, este andar “cojo” que expulsa a Edipo, el niño encontrado, de toda casa, lo conduce a adivinar la marcha de su destino en el enigma-monstruo de tres patas de la Esfinge, lo echa fuera de toda posición de mando, de toda instalación política y de todo orden familiar y parece exponerlo a la soledad salvaje y a la ceguera para orientarlo mejor, espectro (*eidôlon*) guiado por sus hijas, por Antígona e Ismene, cerca de Atenas donde desaparece para ser un mejor ejemplo y guía ciego, titubeante y doblemente cojo, extrañamente miserable, fuera de la ciudad.

¿Cuál ejemplo mejor que el del ciudadano que sabría participar en la ciudad con la sola condición de no instalarse allí, por esta exención no excepción, esta distancia de su

23 LORAUX, Nicole. *La voix endeillée*. Paris: NFR, 1999.

24 DIDEROT. *Pensées sur l'interprétation de la nature*. Paris: Éditions sociales, 1971, XXIII.

libertad que lo aleja para acercarlo más a los otros en el conflicto del debate abierto, lo expone en el desierto, la plaza vacía, vaciada de todo poder, del *Agón* del ágora, en esta práctica de actores que inventan la intriga de su historia compartida, esta aventura democrática de la pluralidad que no quiere confundirse con una multiplicidad esclavizada a la unidad de un fin, un sentido y una verdad sustancial estatal o religiosa de la Ciudad? ¿No es éste el sentido de *Edipo en Colona*, inseparable en este sentido de *Filoctetes*, esta tragedia del aprendizaje del efebo que hace de un hombre salvaje el detentador de las armas de Heracles, negándose a cedérselas al astuto Ulises para sólo aceptar dárselas al joven iniciado del *pólemos*, del combate de igual a igual, Neoptólemo?

El **desvío categórico** que descifra Hölderlin en la relación del héroe trágico con la divinidad, ¿no designa este movimiento verdaderamente de avanzada, de andar **categórico** que enseñó Kant y aleja de toda reverencia y dependencia trascendente de un fin absoluto? Y este modo de andar de un ser libre y responsable, ¿no es precisamente el del ciudadano en el ágora, expuesto a la ocasión decisiva del encuentro de los otros para decidir su suerte y elegir con ellos el sentido político de su vida?

En el *Fedro*, Platón va a distinguir claramente dos clases de discursos: uno organizado como un cuerpo vivo, regido, ordenado, dominado, domesticado, sensato, de arriba hacia abajo, de la cabeza a la cola, y otro, insensato, que se va en todos los sentidos, como la inscripción de la tumba de Midas legible en palíndromo. El discurso metafísico aristocrático, ascensional, dialéctico y orientado hacia lo mejor, se opone al discurso dislocado, democrático, sin orientación, discurso que corre de un hombre a otro por una verdad de la calle. El discurso vivo, palabra de orden pronunciada por la voz del amo, se distingue de este falso discurso, sin autor ni receptor, palabra muerta y escritura que circula entre los hombres sin respetar la autoridad.²⁵ La denuncia de la escritura como invención egipcia en beneficio de la palabra viva, atribuida a los griegos, es inseparable de la distinción de dos figuras animales: la bestia sumisa y doméstica por excelencia, el caballo blanco, y la bestia rebelde e insumisa, el caballo negro. A decir verdad, todo el texto del *Fedro* va a jugar secretamente con la oposición del caballo y del asno, la bestia noble y la bestia del pueblo que vaga por las calles en el régimen democrático. Toda la tradición occidental va a recuperar esta distinción selectiva.²⁶

El asno de Egipto, Tifón, es este monstruo que provoca la búsqueda errante de Isis, diosa de la escritura y la luz femenina lunar. En el *Asno de oro*, Apuleyo dará el sentido profundo de esta figura movilizándola como elemento mismo de la metamorfosis, del desplazamiento metafórico, del juego de transformación inseparable del arte de la ficción y de lo errante romanescos. Apuleyo, platónico paródico, va a inaugurar esta epopeya dramática y burlesca de un lenguaje que niega someterse a una verdad fija y a una lógica de la unidad y la identidad.

25 Cfr DERRIDA, Jacques. *La pharmacie de Platon*, en: *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.

26 Cfr nuestro artículo *Parade de la bête humaine*, en: *Epokhé*, 1996.

Apuleyo no se contenta con invertir con humor la lección del *Fedro*, él hereda la extraordinaria experiencia de subversión cínica.

Todo ocurre como si Platón hubiera preferido designar a sus adversarios con la figura del sofista más que con la del perro insolente y ágil que nunca deja de burlarse de Sócrates y su discípulo: Antistenes y Diógenes, denunciando el orgullo de Platón y su gusto por los caballos,²⁷ van, de hecho, al ágora para hacer rodar el tonel, caverna que se muda, gruta metafórica en la cual ellos van a la vez a ocultar y exponer —en un doble gesto sutil, como su abrigo, versión saltimbanqui del abrigo abigarrado—, la verdad democrática como juego de intercambio de opiniones cuyos principios son la libertad (*eleutheria*) y la franqueza (*parrhesia*), dos de los tres caracteres que justamente Platón le atribuye al hombre demócrata, con la *exousia*,²⁸ esta “salida de sí” —¿la existencia, diríamos quizás?—. ¿No se trata allí de lo que define el carácter mismo del ciudadano pensado como soledad expuesta a las otras soledades en el ágora en el intercambio franco de opiniones y el juego de las singularidades libres?

Hijo de “falsario”, Diógenes, el “Sócrates loco” (*Sócrates mainómenos*) —como lo designa el mismo Platón—, juega con la disminución de los valores sociales y verbales, del *nómisma paracharáttein*, del *asteión*, de esta fineza del espíritu ciudadano que juega con las palabras para hacer jugar las relaciones entre los seres, hacer fracasar el artificio y la violencia del orden convenido y dar como ejemplo el desplazamiento y la mudanza como principio mismo de la práctica democrática, haciendo resonar el hueco de su tonel que rueda por la plaza pública.

El salvaje cínico, el hombre-perro ágil y vagabundo, réplica del perro guardián platónico reencontrando la miseria del héroe trágico, “sin ciudad”, “sin casa”, “errante”, dan del combate homérico la versión urbana, aparentemente “vulgar”, jugando, con humor, con la grosería “incivil”, para frustrar mejor la civilidad mentirosa de las políticas instaladas. Su tarea es oponer a los “civilizados de la barbarie, los salvajes de la civilización” —según la fórmula de Victor Hugo, quien sabrá no olvidar la gesta cínica—. ²⁹ Ellos no dejaron de devolver a sus denunciadores la acusación de tontería y falta de sentido de la justicia: es la justeza del intercambio de las opiniones, la palabra justa y franca, la fuerza del debate contradictorio y el combate sin victoria lo que quieren aprender de Quirón, el pedagogo de Aquiles; según Homero, el más justo de los centauros, esos monstruos híbridos y peleadores, el anti-mejor platónico, el “peor”, pues enseña la educación y la política así como practica la cirugía, como rapsoda que cose los pedazos, como músico que une en la variación y la modulación, armoniza según la partitura, trágico curandero monstruoso del desgarramiento, que entra en el teatro por la puerta de salida que abre a la escena pública.

27 LAËRCE, Diogène. *Vies et doctrines des philosophes illustres*. Paris: Le Livre de poche, 1999, Libro VI.

28 *Politeia* VIII.

29 HUGO, Victor. *Les misérables*. Paris: La Pleiade, 1983, p. 870.

Contra todo el ponerse firme y en orden metafísico, Diógenes prueba el movimiento caminando. El caballo de madera de la autoridad que toma las ciudades y el discurso verídico que las somete a su caballete de mando, los sustituye por la animación metafórica que se muda, el cabalgamiento monstruoso que se lleva, desplaza y mezcla al jinete con su montura para la desviación de una errancia que les abre la vía del desafío de la existencia libre.

¿No hizo el mismo Aristóteles de la metáfora lo que pone al movimiento en acto ante los ojos y no ve él la poesía como algo más filosófico y noble que la historia porque no cuenta sólo lo que es sino también lo que puede ser?

Descubrir en la Atenea pensativa —del museo de la Acrópolis— a la diosa que fija el mojón y el límite de lo finito, de lo infinito para guardarlos y preservarlos, y querer remitirlos a una procedencia del arte³⁰ y de sus obras, ¿no es estar ciego, por platónica fijación ateniense, frente a este movimiento sin apoyo que levanta y desplaza su pie, trastoca, con la punta hacia abajo, su lanza guerrera y la hace inclinar oblicuamente para enfocar el mojón como lo que llama impacientemente el franqueamiento de la frontera, la abertura de la zancada, del desafío y de la trasgresión, del desplazamiento sin superación, del paso hacia el otro, el otro lugar (*l'ailleurs*) y la alteración de sí? ¿No sería el pie de Atenea transportado en ese paso de danza que levanta el pie de Gradiva, “la que se adelanta”, en Gracia de las Horas, de las Estaciones, del Primer paso del tiempo y de la eclosión fragante de la Primavera?

¿No recordó un día la Atenea, puesta a la custodia académica y geométrica, su infancia homérica y su vagabundaje pasional en medio de los héroes panhelénicos?

Jacques Derrida notó en la *Khôra* del *Timeo*,³¹ el medio sin lugar del espaciamento, de la diferencia como tal, antes de toda imposición de forma o de lugar, antes de toda determinación demiúrgica y toda información o puesta en orden y a las órdenes. Con *Xôra*, esta nada sin determinante, este personaje que no responde al nombre de nadie, este *chi*, esta *X* del encuentro contingente, este receptáculo abierto a cualquier huésped sin distinción de origen o procedencia, de una feminidad anterior a todo papel determinado de la mujer sometida en la subsunción al hombre viril, es el espaciamento de la diferencia democrática que se abre, que “da lugar”.

Plutarco hace de *Khôra* algo como la huella del paso de Isis, la diosa de mil nombres, la divinidad de las metamorfosis, la huésped que recibe como la huésped que está recibida, la que acoge y “la que se adelanta”. ¿No es ella el “andar” (*allure*) mismo, el paso como tal que describe la red de las idas y venidas de los seres, que se abre al cruce de los encuentros en todos los sentidos? De verdad, es en una fábula egipcia, el *Timeo*, en donde ella abre la vía.

30 Cfr. la conferencia de Heidegger en 1967 en Atenas: HEIDEGGER, Martin. (Cahier de l'Herne). Paris: L'Herne, 1983.

31 DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Paris: Galilée, 1993.

Mientras que Sócrates quisiera petrificarla en la figura hierática de lo monumental egipcio, ¿no juega humorísticamente Isis con la arquitectura platónica, atravesándola con su paso de espectro que la obsesiona y la hace mudar? ¿No sería ése su abrigo multicolor y salpicado de estrellas que brilla en la belleza democrática para deslumbrar a mujeres y niños?

Plutarco, retomado por Schelling, en *La Metamorfosis de los dioses*, relata que, para los egipcios, liberó ella las piernas de Zeus, pegadas la una a la otra.

Desconcertante Isis, diosa del enigma de doble sentido: no dejará de figurar la Verdad velada, oculta, la arcaica reserva de un absoluto a la vez luminoso y cegador: hermana y mujer del sol.

Pero, el despedazamiento de Osiris, cercano al de Dionisos, ¿no la conduce a errar, diosa lunar de las metamorfosis, lejos del deslumbramiento solar como si, saliendo del retiro mortal de la Luz, ella abriera la marcha viva y vivificante de una avanzada estelar bajo las luces, y saliera del refugio replegado sobre sí del mundo cerrado de la fe, para ir mar adentro de un desafío a la medida infinita del universo? Como si..., por decirlo así..., Isis... su mismo nombre es la tartamudez, el balbuceo de una verdad aplazada, diferida, de la "diferenzia" (*différance*) y la abertura de un paso, del paso de salida y de abertura del arte, la literatura, la escritura que describe la vida: no copiándola ni imitándola del exterior, como algo del pasado, ni superándola con una vista dominante, sino que la acompaña y la anima por una repetición que la reinventa, yendo en su paso, a su paso, tomando y dando a la vez su andar, participando en el despliegue y el desafío compartido de sus fuerzas vivas, abriéndose a la zancada hacia el otro lugar, el otro, los otros, exponiéndose así, al filo de su marcha, en el universo de los acontecimientos del encuentro de los seres.

El lunar Lucio metamorfoseado en asno, que parece soportar la prueba de un castigo moral, una sicosomatosis platónica, no encuentra su forma humana por la revelación de alguna verdad absoluta que permite su rescate, sino que, al final de este decaimiento/declinación paródico, salido del *Fedro*, como se sale de un mal sueño, el asno de la escritura democrática abierta en todos los sentidos se reúne con su verdad de hombre metamórfico, después de ver un asno alado, comiendo esas rosas de la corona del poeta a quien Sócrates quería exilar e iniciado por un compañero cojo llamado Asinio.

En Corinto, la fiesta de Isis celebra el regreso de la navegación en primavera por los preparativos de una nave con inscripciones de oro, la nave de la escritura poética siempre coja, pues deriva sin cesar de la desviación oblicua de su desplazamiento abierto a la diferencia y al diferendo de los seres, al latido de la vida.

¿Podemos asombrarnos de que en la orilla de su vagabundaje Zaratustra, a quien la Vida enseñó las vías oblicuas, encuentre de nuevo la fiesta que da alas a los asnos y ofrece una corona de flores?

La ciudad que su corazón ama y hacia la cual desciende abandonando su ermita filosófica para reencontrarse con el mundo de lo dionisiaco, de la verdad velada, sólo en superficie, que sólo oculta sus pliegues, ¿no se llama la Vaca multicolor?

Isis, la Vaca eterna con cuernos de luna, lleva sobre su abrigo, a la vez lo abigarrado, el *poikílon* de la vida múltiple y el firmamento negro del cielo estrellado.

Si la Diosa universal de la Naturaleza y el Arte tiene mil nombres, si es a la vez Venus, Proserpina, Juno o Minerva, Atenea-Isis siempre dejó la Acrópolis para salir a la calle de la historia: no la historia que manda o la que cuenta su epopeya sino la que inventa y traza los pasos, abre las vías del porvenir.

Si fuera necesario tratar de seguir las huellas de esta fuerza viva de la literatura, la ficción, lo mítico, lo poético y lo trágico en la historia, si, de verdad, esta huella se mezcla con la de lo democrático y si se quisieran situar estas huellas con relación a la verdad del discurso filosófico, a lo que se puede presentar como los testimonios, los monumentos de su realidad, la presencia edificante de su Obra, habría que decir entonces que no sólo el equívoco del *mûthos* siempre precedió a la univocidad del *lógos*, sino que él también la sigue siempre: si la tentación de la filosofía, cuando quiere ser metafísica, es instalar la estabilidad de la Representación, del Sentido, del Ser, en el edificio de un Sistema que quiere recoger todo lo real bajo la unidad de un principio, de una última y primera palabra fundadora; la diversidad profusa de las letras, en todos los sentidos, de ese ruido "mítico", silencioso y monstruoso que no significa nada, pero hace señas, ¿no es paradójicamente algo así como la materia caótica de donde quiere surgir y elevarse esta "forma" espectral y, sin embargo, viva, pero también adonde retorna irresistiblemente, un pasado y un porvenir del paso como tal, para el cual el presente sería como la parada forzada de una idea fija?

¿No sería bueno trastornar el orden convenido y edificante que quisiera que lo mitológico fuese candidez crédula y suficiente y la Razón fuese cumplimiento de lo humano? ¿No confunde la metafísica la Fe y el Saber para imponer su Verdad en sí, como un Mito que pretende dominar a todos los demás?

La literatura, como juego de las Musas y de los mitos, es apertura pasada y futura de toda fascinación por la obra gracias a la fuerza de liberación y efracción de la obra de arte, este hacer poético, poiético, este arte de la ficción que no se absolutiza en una realidad o una verdad cerrada sino que confiesa y traiciona su arte, muestra su artificio, lo desmonta montándolo, revela su hechura, su manera, su procedimiento, todo ello exaltando sus éxitos en una virtuosidad lúcida, crítica.

Paso crítico

Quizás la mitología no esperó el momento de su devenir literatura, en el momento de las Luces, para afirmar su fuerza crítica. ¿La extraordinaria plasticidad de los monstruos, las metamorfosis y las transformaciones mitológicas y su diversidad y multiplicación explosivas no vienen a inquietar y a mover todos los dogmatismos?

La literatura tiene la ventaja sobre el arcaísmo metafísico de entender bien el paso, el desvío, la zancada, el desplazamiento, pero también guiño de ojo, declinación, oblicuidad, siempre desafío del encuentro, invención de relaciones en la misma distancia: ella juega sin dejarse engañar por el juego, juega con las palabras sin considerarlas como cosas sabiendo al mismo tiempo —con un extraño saber-hacer mudo, misterioso y, sin embargo, abierto a todo y a todos— que las palabras no tienen sentido sino abiertas como llagas a las cosas de la vida, la fragilidad de los seres, la separación de las existencias solitarias inseparables de sus exigencias de comunicación.

La literatura está atravesada, obsesionada por esta paradoja de ser un mensaje, un nudo de signos dirigido por un ser perdido en el mundo, una singularidad libre y finita a toda otra singularidad libre y finita, sin el auxilio o el recurso de la idea o del concepto: experiencia muy paradójica, pues es eminentemente ejemplo sin modelo de esta trasmisión, traslación, transporte, transmutación de una afirmación de existencia a otra afirmación de existencia, juego-intercambio, debate, combate de las opiniones (paradoja) que da sentido, idea, problemáticamente, por la articulación misma de los elementos de un conjunto siempre en gestación, modificación, revolución.

No sólo la separación está en la obra literaria como esta panúrgica puesta en cuestión, rectificación, contestación de las palabras por las palabras, de los personajes por los personajes, de las imágenes por las imágenes, de las historias por las historias, sino que también está entre las obras, como entre los géneros, como entre los genios.

Quizás le tocó a Kant —como digno heredero de Rousseau y de los escritores críticos de las Luces— haber sabido, como filósofo que aprendió a salir del en sí del pensamiento y caminar hacia la avanzada revolucionaria, en las carreteras y en la calle,³² hacer entender a la vez que los sueños visionarios tenían algo que ver con la Razón metafísica del absoluto y que el pensamiento crítico, en su sentido más decisivo, se abría irresistiblemente al juego de las ideas estéticas, al arte del genio y a la experiencia de lo sublime: en resumidas cuentas, al extraordinario universo revolucionario del romanticismo y la modernidad literaria y artística, frente a los cuales el idealismo especulativo es una regresión y una restauración dialéctica. ¿Qué es orientarse en el pensamiento sino abrir la vía de una exploración del universo que exige salir del Discurso de los conceptos o ideas e inventar formas, maneras de decir y de hacer, de sentir, de ser en el mundo y en los otros, de cambiar la vida?

El mensaje de las Luces, lejos de poder ser reducido a un absolutismo del progresismo de la racionalidad, ¿no sería, en profundidad, esta interrogación lúcida por la diferencia de régimen entre el paso en el mismo lugar de las letanías metafísicas y el paso hacia delante, el **eso funcionará** de la canción crítica?

32 Como Jules Michelet sabrá describirlo en *La Revolution Française*.

Kant sabe que el paso crítico es ese más allá del paso dogmático y del paso escéptico que no supera nada pero es apertura del intervalo, la zancada del compás, que hace la diferencia a la vez saliendo del cerco constructivo, conclusivo, babeliano de la metafísica, y abriendo el espacio de la práctica y la comunicación sensible en el universo plural de los seres igualmente libres.

La amplitud de miras de Kant es no sólo pensar la crítica como condición de un saber científico abierto a la experiencia, sino también liberar toda la potencia de partición y división de juicio en la experiencia estética, que se revela experiencia de la existencia finita sensible y singular, del ser libre expuesto a la libertad de todo otro en la igualdad de la reciprocidad, lo que es el ensanchamiento mismo del pensamiento en la participación de lo que da que pensar y lo que cada uno le da que pensar al otro.

La reflexión sobre el genio, inseparable de aquella sobre lo sublime, es como la puesta en juego y en escena de una práctica de la vida compartida, decididamente revolucionaria: a la vez porque presupone la revolución de Copérnico y Galileo —que saca del cosmos cerrado y mono-centrado y abre la física al universo infinito de la relatividad de los cuerpos unos con respecto a los otros— y también porque extiende este ensanchamiento a las relaciones humanas, éticas, estéticas, políticas, vitales, existenciales, fuera de todo imperialismo sistemático teórico o especulativo.

¿No es el pensamiento crítico el protocolo filosófico, y no una teoría, la más cercana al Siglo de la crítica,³³ de la fuente literaria, política y revolucionaria de su inspiración? Si Kant quiere ser republicano y no demócrata, es que desconfía de la democracia del pueblo-Uno. Pero, contra las lecturas formalistas e idealistas, el universo del imperativo categórico universal no es el de una unificación tautológica y mono-normativa. El espacio de la práctica es también el de una sensibilidad plural, y sin embargo compartida, en el juego libre de la coexistencia de los seres finitos, una sensibilidad ni pasiva ni receptiva, sino activa, viva, vivificada y vivificante, tal como el mismo Marx reencontrará ahí la vitalidad otorgándole al arte una fuerza de aprendizaje de los sentidos.³⁴ Experiencia de un nuevo sentido común, el de la comunicación de las sensibilidades libres que infringe e impugna explícitamente las jerarquías sociales o políticas (§60).³⁵ Si la ley moral es forma, es forma para una transformación del hombre que se volvió problema, interrogación de sí y sobre sí, y ya no criatura dada y pasiva; ser para hacer, para existir, vivir y sentir, para afirmar, por la rica materia de la sensibilidad que da que pensar, da idea y abre, en una red, las relaciones de coexistencia.

Lo categórico de la moral no abre todo su sentido, sus sentidos, más que en esta alegoría sublime del cielo estrellado que figura la infigurable configuración monstruosa, el

33 Cfr. CHARTIER, Roger. *Les origines culturelles de la Révolution Française*. Paris: Seuil, 1990; y KOSELLECK, Reinhart. *Le règne de la critique*. Paris: Minuit, 1959.

34 Cfr. *Manuscrit de 1844*.

35 *Critique du Jugement*.

ágora abierta a la multitud como conjunto de diferencias y alteraciones en juego libre. No se trata en absoluto de una teología negativa sino, por el contrario, de una afirmación de afirmaciones singulares e intensas, parpadeantes y reflejadas en la difracción de un firmamento "divino" que anuncia a Bataille: "Dios no es el límite del hombre, pero el límite del hombre es divino. Dicho de otro modo, el hombre es divino en la experiencia de sus límites".³⁶

¿No es el estrellar estelar la verdad de las Luces? Verdad crítica de contestación, ganada contra la verdad Una del cielo teológico y de todos los sistemas especulativos, egocéntricos y presuntuosos, pasados o por venir del Yo, del Mundo y de Dios. Lo sublime dice este universo de resistencia, ruptura, protesta e insurrección nocturna contra la Luz solar cegadora de lo Bello, de lo Verdadero y del Bien en nombre, sin nombre o con infinidad de nombres, por venir e inventar, de un resplandor lúcido de luces. La crítica es la verdad del punto crítico y del estado crítico como salida de la crisis del sentido y de la vida. Crítica hace una seña a la desviación, lo oblicuo y lo transversal de lo relativo, de la relación libre, de vecino a vecino y de hombre a hombre, no dominada por el sistema de una comunión o una comunidad religiosa, política o mística, sino expuesta a la contigüidad y la contingencia necesaria de la tangencia, del tacto, del contacto.

Paradójico y sublime destino de la figura kantiana: no hay pensamiento más austero y menos poético y, sin embargo, el personaje y su paso, su modo andar, su paseo sin exotismo fascinan a los escritores, pero, más aún, más profundamente, obsesionan toda la revolución literaria, a la vez discretamente y al mismo nivel, abiertamente.

¿No es el andar mismo del paso kantiano abrirse a este ensanchamiento por la sobriedad, la "retención" formal, púdica, verdaderamente crítica de su disponibilidad a la venida de la cosa y de la materia que **da que pensar**? Mejor aún, ¿dar que pensar no es abandonar toda presunción de pensamiento del pensamiento o de ser, del don a si mismo del pensamiento, por el quizás de esta apertura al otro, la provocación a pensar, el don al otro, del don del otro, de la posibilidad, de la ocasión de pensar?

El genio kantiano no es demiúrgico, versión artística de la suficiencia teológica, sino ejemplo "demoníaco" de libertad singular expuesta a lo otro del genio: el genio es paso de genio a genio como lo sublime es afirmación de la armonía de las divergencias, desafío de una comunicación de las soledades, de un intercambio de signos en el desierto, una concordia en la dispersión. ¿No es el buen combate que recupera sus fuerzas con el desafío de la ira, este valor de la resistencia en la tempestad en el fondo de la noche, esta réplica del corazón (*Gemüt*) que es a la vez nueva manera de pensar y actuar, fuerza de pesar por lo que es digno en el juego de equilibrio de los elementos de la gravitación? Este universo ético y estético es, en efecto, análogo al universo físico de la atracción y la repulsión y de la relatividad recíproca de los cuerpos y de los seres.

36 BATAILLE, Georges. *Op. cit.*, p. 350, tomo V.

No resulta indiferente que Kant haya querido distinguir las dos Isis, la de la verdad metafísica trascendente y secreta, rara y velada, y la del paso práctico, del imperativo que pone, en el camino, el andar que libera y abre el espacio de la multitud universal.

La perspectiva de amplias miras de lo sublime y del genio, a la vez muy explícita y muy discretamente, con motivo de una nota a pie de página (§49),³⁷ está colocada bajo la referencia del velo de Isis.

El paso crítico, como el espacio estelar en el cual desemboca, ¿no son huellas orientadas por una obsesión espectral que hace del filósofo un puente (*passer*) entre uno de los mitos más antiguos y el porvenir democrático de las libertades?

Separación sublime de la diosa

Incessu patuit Dea

Virgilio

En todo caso, es muy notable que el romanticismo no deje de hacer de Kant un iniciador e interlocutor privilegiado en la reflexión que acompaña el movimiento de revolución literaria, de tal modo que uno se puede preguntar si la fidelidad más grande al gesto crítico no se oculta en esta posteridad aparentemente poco seria, porque modestamente estética o, aún más, simple práctica artística que se reclama sesgada y por alusión del filósofo sublime de lo sublime. Probablemente, Schiller sabrá retomar la fuerza de carácter y la resistencia del artista como elemento original de una educación estética del hombre. Así mismo, los primeros románticos no dejan de situar, en la continuidad de Kant, un pensamiento del fragmento, de la obra, de la idea, de la crítica que quisiera introducir un cumplimiento de la filosofía en la poesía y la novela como mezcla completa donde la idea encontraría su verdad sensible.

Pero es bastante significativo que Friedrich Schlegel le haya reprochado a Kant haber omitido entre sus conceptos el de “casi”³⁸ y le haya sin embargo faltado la fuerza de separación y de desplazamiento del pensamiento crítico, del genio y de lo sublime, quedándose en la perspectiva ahuecada (*en creux*) de un idealismo orgánico inspirado en Leibniz, y aún oscuramente platónico, para definir el fragmento como nuevo estilo de escritura, concibiendo la literatura como la figuración sensible de la idea y la crítica como reflexión especulativa sin salir de modo decidido del sistema de lo absoluto y su representación, haciendo del arte una religión. El juego de la ironía y del espíritu no basta para hacer estallar y difractar esta metafísica todavía al servicio de la idea cuando se declara mitología de la Razón.

37 *Critique du jugement*.

38 SCHLEGEL, Friedrich. *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza, 1994, fr. 80.

¿Cómo asombrarse de que la figura de Isis, que preside la iniciación de esta nueva mística, sea la de una verdad oculta, sedentaria, retirada, cuyo velo hay que levantar?

¿No habrá sabido Hölderlin, el viajero, reconocer mejor la fuerza de salida al desierto de aquel en quien ve a un nuevo Moisés y en quien lo categórico señala la separación de lo Divino y la apertura del espacio moderno del destino de los seres finitos, reactivando su fuerza de afirmación trágica, repitiendo genialmente la lección de Sófocles, la sublime sobriedad de Edipo así como la potencia insurreccional de Antígona?

Probablemente, el desafío crítico impone, paradójicamente, esta efracción de la doctrina del Sujeto, de la Unidad, de la Totalidad, del Sistema, esta voluntad edificante de la Obra y su estilo o, más bien, de su negación ascética de estilo, su "idealismo ascético" y especulativo, aun cuando el espíritu lo adorna o el diálogo desarrolla su teoría en el círculo convenido de la conversación, para arriesgar "prácticamente" su paso y su andar, perderlo en la aventura de los géneros, las formas, la invención de la ficción y el drama de los enfrentamientos trágicos, lo que fuerza e infringe la intención obrante por la violencia sublime del arte.

De verdad, la incompreensión de la revolución de lo sublime hipoteca las tentativas del primer romanticismo alemán y da el sentimiento de que abre una puerta en el edificio del idealismo absoluto,³⁹ pero se queda en el umbral, volteándose hacia él con algunas palabras de humor sin tener la fuerza de salirse de ahí, como paralizado por la nostalgia del mundo cerrado y la ambición social de hacer obra a pesar de todo, a pesar de la misma imposibilidad.

A la ironía romántica le falta cólera, esta fuerza de contestación que echa afuera con efracción y le da al escritor esta energía del movimiento "metafórico" que pone ante los ojos lo que nunca se vio, tanto lo que salta a los ojos por el horror, lo innombrable del escándalo, como lo invisible y lo inaudito de lo que no se sabe todavía percibir u oír. Esta violencia loca de la insatisfacción, que se inscribe, se marca y se remarca y abre un surco hacia el otro lugar por lo incisivo del estilo, ¿no está siempre, en cierto sentido, en insurrección contra la sabiduría del mundo y los filósofos que quieren creer en ella? Hay un genio maligno en el genio del escritor, pues él es esta duda, este doble en persona, esta acuidad, este *punctum* desgarrador de la pluma que niega la última palabra, la última instancia, el fin feliz y la conclusión satisfecha, y añade sus grafitos al monumento de la creación, de su creación sobre todo, como para revelar mejor la vanidad de la obra y a la vez la fuerza incisiva de perturbación, de confusión, de desorden activo, subversivo, convulsivo, en una palabra, al borde de todas las palabras, de todas las frases, de todos los discursos, de todas las obras, al borde de sí.

Toda escritura es crítica y crítica de sí. No por alguna ironía infinita que haría de su desgarramiento el sacrificio a un dios ausente, alguna insatisfacción de resentimiento y

39 Cfr. LACOUR-LABARTHE y NANCY, J.L. *L'absolu littéraire*. Paris: Seuil, 1978.

reivindicación de venganza en nombre de un más allá, sino por la misma fuerza de afirmación de esta desviación del arte que abre en grande toda obra, la signa y la designa, y la dibuja como tal, como obra de arte para des-obrarla activamente y volver a ponerla en el movimiento del trabajo y del tenebroso parto caótico de las cosas, de los hombres, de la historia, de la libertad.

¿No es la escritura esta incisiva potencia de desafío de la puesta al mundo incesante de sí que es la libertad, esta irrupción siempre singular, genial y demoniaca, fuera de toda meditación o unidad, totalidad, cuerpo, estado, pensamiento, idea?

Efracción inmediata del golpe de pluma, golpe tras golpe, como la interruptiva continuidad rota de un latido de corazón que rompe el silencio pesado de las palabras convenidas para hacerlas hablar una lengua desconocida.

¿Cómo pensar este desafío sin abrirlo al peso que abre con él el espacio sin jerarquía del universo de los seres y los demás?

La paradoja muy puntiaguda, muy crítica del arte y la escritura como estilo, como porte (*allure*), como forma, como gesto singular y original de la inscripción de una libertad genial, ¿no es ser a la vez esta cosa muy rara, muy secreta, muy discreta y sin embargo expuesta, ofrecida, dada, abandonada a todos, sin privilegio ni selección, al público, en la plaza abierta al público, en el mismo nivel, en el horizonte, el espacio sin altura ni profundidad de la página? Es que todos, la multitud, no es el todo indiferenciado, vulgar y uniformizado de una masa, sino la diversidad y la pluralidad tanto más diferenciada cuanto que está hecha de libertades iguales en sus mismas distinciones. De vecino a vecino y de hombre a hombre, es a cada uno en su rareza innumerable y siempre supernumeraria, sin precio y sin igual, que se dirige la literatura, que envía sus cartas de amor sin otra dirección que la del estilo, del porte, de la nobleza loca del mismo amor loco que las inspira.

Para Nietzsche, que decía: “Se es artista a condición de que se sienta como un **contenido**, como ‘la cosa misma’, lo que los no-artistas llaman la **forma**” (noviembre de 1887-marzo de 1888), y dice también: “Para el artista, la ‘belleza’ está fuera de toda jerarquía”; el *Zaratustra* es un libro “para todos y para nadie”.

¿Deberíamos asombrarnos de descubrir que este don, este abandono y esta responsabilidad de ofrenda “democrática” de la escritura escapa a toda opción o declaración explícita de compromiso político?

¿No sería la cualidad, la forma, el porte, el estilo y la misma nobleza de la exigencia democrática —a pesar de lo paradójico que suena y resuena la fórmula— lo que está en juego? ¿No reservaría la literatura este secreto, en el corazón del espacio público —del cual habla Derrida—, y que es el insigne signo de vida, siempre más allá de sí mismo, de este otro lugar del ágora que hace de Democracia, este transeúnte que nos obsesiona, siempre ya pasado, siempre ya por venir, nunca presente y visible, como inaprensible, una Alegoría

—diría W. Benjamin, gran lector, seguidor de las huellas de las transeúntes, de las viudas isiacas y baudelairianas—?

En el *Banquete*, Platón el artista le da a un hombre muy bajito pies descalzos, no expresamente invitado, que no participa en el Banquete de amor y con el nombre asombroso de Aristodemo, la responsabilidad de relator-secretario, mensajero enamorado fuera de todo Amor. ¿No es esta extraña nobleza de barquero (*passieur*), de paso y de parada en el andar la que Nietzsche describe como esta virtud loca de hombre de calidad que rechaza la excepción y quiere estar en medio de los hombres?

No es eso el escándalo provocante de lo sublime que se burla, con cólera y humor, de toda elevación sublimante para designar, por debajo de un guiño de ojo, lo oblicuo (*limis*) del desvío?

Lo alegórico, este otro lugar en el ágora, es esta salida de lo simbólico —como lo hará entender Benjamín—, que se abre a la calle, el paso “revolucionario” fuera de toda revolución real y, sin embargo, como el más profundo sentido de la exigencia que siempre traiciona, esta emoción motín del desafío sublime que hace salir de sí para ir e ir hacia el otro que lo provoca como el par, el igual para abrir el combate, la lucha no por la vida y hasta la muerte, sino la lucha de los vivos mortales que viven en lo vivo de sus encuentros y sus intercambios, cuerpo a cuerpo, sentido a sentido, libertad a libertad.

La sorpresa sobrehumana de lo sublime, por exigencia de un exceso de humanidad, es dar a descubrir, gracias al pudor cordial y desarmante de la literatura, de su discreción de puerta abierta o de calle que se borra al paso, la disponibilidad universal de una nobleza siempre reservada y por venir, por descubrir, por inventar.

Como esta inesperada fuerza democrática de un escritor público, popular más que republicano, que no vacila en mezclar filosofía y literatura como para prostituir el pensamiento en los compromisos y las peleas de las revoluciones, aparentemente sin mucha fineza filosófica o incluso literaria.

¿Quién no pensó un día que Víctor Hugo era probablemente un republicano generoso, pero un pensador bastante flojo, un virtuoso de la escritura, pero no un escritor excepcional?

Ahora bien, habría que atreverse a decir por fin la asombrosa lucidez, competencia, y pertinencia del pensamiento de aquel que hace de la Prostitución una “toda-desnuda enmascarada”, a la vez Miseria y escritura, pero también espectro de la Ley y libertad, y no deja de profundizar el doble paso de la Diosa Isis, la Transeúnte de la ciudad, pues la ciudad y sus calles son el medio siempre nuevo, siempre abandonado, siempre sobrante (*en reste*) para el filósofo, de su viaje obsesionado, espectral, en la multitud, mientras que cree encontrar refugio y estadía verdaderamente real en el edificio de la idea.

Echar la filosofía a la calle, mezclándola con la literatura, es arriesgarla en la riña del combate por el combate de los hombres nobles que no tienen miedo de perder su heroísmo

corneliano, de caballero de la Mesa redonda o de guerrero de Homero, su sentido de la exigencia y del mérito, la fuerza viva de medirse sin medida a la grandeza del otro, la potencia de admirar y estimar en el desafío y la provocación, en las más oscuras, grotescas y ordinarias peleas cuerpo a cuerpo de la vida.

¿Qué es un miserable, más allá de la denuncia de las injusticias sociales e históricas, sino este atleta griego (*áthlios*), a la vez desnudo y valeroso, que se define y se forma en la lucha misma?

La fuerza democrática es revolucionaria y siempre recobra vigor en el cuento, la leyenda y la literatura, donde preserva su frescura crítica de aprendizaje insurreccional de comienzo contra todas las doctrinas y las tonterías que concluyen, como lo dirá Flaubert.

Hugo —entre otros— nos ayuda a entender esto, por este desafío simple y sublime de querer filosofar, pensar, sin imponer la altura y la autoridad convincente de una tesis, de un Discurso de Verdad, pero en pleno corazón del combate incierto de los hombres y las palabras, en el cuerpo a cuerpo de sus actos y palabras movilizados y reanimados por la potencia de motín, de emoción del arte como el andar mismo, no elemental, del progreso.

Nos invita así a comprender, por la paradójica potencia crítica del desafío literario, de lo sublime mismo, que el revolucionario de la fuerza democrática proviene de la revolución física y astronómica, que ella es también este desplazamiento excéntrico, fuera del eje de la gravitación de Copérnico, Galileo y Newton, que ella hace salir de lo **fatal** y lo **facticio** para alcanzar lo **necesario**. Lo necesario no es la evidencia impuesta de lo Real o de lo verdadero, tal como es, sino lo problemático del quizás en la posición algebraica y operatoria de la ecuación que lleva al despeje de los desconocidos.

¿No serán las letras de la literatura estas letras del álgebra que disponen el problema y orientan el paso de la civilización en la apertura de un desconocido siempre nuevo? ¿No dibujan la configuración constelada de un espacio del intercambio infinito de las voces, del contacto de las vidas, de la danza de los seres en la coexistencia?

La fuerza revolucionaria es retorno convulsivo que abre el porvenir redescubriendo cuánto las fuerzas enfrentadas del pueblo de los héroes convienen al juego de las fuerzas del universo descentrado de la gravitación, cuánto la revolución copernicana y la exploración del campo práctico, ético, estético, literario y democrático de los hombres conspiran para dibujar y esbozar esta alegoría sublime de un firmamento de las afirmaciones libres, retomada de la última página de la *Razón Práctica* de Kant, este cielo estrellado, también reconocido por Nietzsche, que no nos domina en un más allá trascendente sino que se abre **ante nosotros**, a nuestras existencias, como nuestras existencias mismas, legendaria escapada que traza la huella y libera nuestros pasos, aquí, en la tierra, entre los hombres.

Todo limita al hombre, pero nada lo detiene. Él responde al límite por la zancada. Lo imposible es una frontera que siempre retrocede.⁴⁰

¡Qué campo de batalla, el hombre!

Estamos entregados a esos dioses, esos monstruos, esos gigantes, nuestros pensamientos.⁴¹

La noche es la democracia estrellada.⁴²

40 HUGO. *L'archipel de la manche*.

41 HUGO. *Quatrevingt-treize*.

42 HUGO. *Les Tables tournantes de Jersey*. L'école des lettres, 1996.