



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**Entre Platón y Freud: deseo, escritura y técnica.
Una historia filosófica de la erosión
de la memoria y del amor**

Irene Martín Martínez



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 4.0. Spain License.**



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

TESIS DOCTORAL

*Entre Platón y Freud:
deseo, escritura y técnica. Una historia filosófica
de la erosión de la memoria y del amor*

Autora: Irene Martín Martínez

Directora y tutora: Dra. Núria Sara Miras Boronat

Director: Dr. Josep Monserrat Molas

Programa de doctorado: Filosofia Contemporània i Estudis clàssics

Facultat de Filosofia

Septiembre de 2023

Irene

Índice

Resumen	5
Introducción	7
Agradecimientos	14
1. El <i>Banquete</i>	15
1.1. La escena de apertura: Apolodoro y el laberinto de voces	18
1.2. Seis discursos eróticos	26
1.3. La entrada de Alcibíades. Amor socrático e ironía	44
1.4. La interpretación de Kierkegaard acerca de la ironía socrática	54
2. Deseo y escritura en el <i>Fedro</i>	61
2.1. Sócrates seducido	62
2.2. Del autocontrol de Lisias a la manía de Sócrates	66
2.3. Lee de nuevo el principio...	75
2.4. Las letras como <i>phármakon</i> : la escritura y la muerte	76
2.5. La escritura como juego	82
2.6. Eros y las letras	88
3. De las letras a la máquina	93
3.1. Arte y técnica	93
3.2. El principio alfabético	101
3.3. Un nuevo equilibrio	106
3.4. Tecnología y represión. La histeria como afección anti-industrial	118
3.5. Mímesis artificial	130
4. Memoria, escritura y tecnologías de la grabación	132
4.1. Presencias imaginarias	132
4.2. De lo visual a lo auditivo	137
5. Lo inconsciente	145
5.1. Reparar de la herida cartesiana	145
5.2. Algunos rasgos del inconsciente	152
5.3. El inconsciente en el budismo zen	157
6. Imágenes, estatuas y autómatas	163
6.1. Narciso como narcosis	163
6.2. <i>El arenero</i> de E.T.A. Hoffmann	167
6.3. Giuseppe Tornatore: <i>La mejor oferta</i>	173
6.4. Amores ficticios	178
7. Una vida sustitutiva	181
7.1. Restablecer la capacidad de amar	181
7.2. El narcisismo como tragedia	186
7.3. En las antípodas del amor	191

7.4. El falso yo en la pantalla	208
8. La función del juego	223
8.1. El aspecto lúdico de la cultura	223
8.2. El juego infantil y la fantasía	229
8.3. El juego en la terapia	235
9. Tiranía del <i>phármakon</i>	241
9.1. Fascinación por lo inerte	241
9.2. Tiempos psicopáticos	253
10. Vuelta en sí. El arte como antídoto	259
Conclusiones	263
Bibliografía	268

Resumen

En presente trabajo sigue el hilo de dos asuntos en paralelo: nuestra capacidad natural de vincularnos, de amar y de crear y el efecto de ciertas invenciones tecnológicas a nivel individual y social. Y sigue el hilo especialmente a través de tres épocas: la alfabetización, la industrialización y la digitalización. El análisis parte de los diálogos *Banquete* y *Fedro* de Platón, de su concepción poética y filosófica del amor y de su crítica a las letras como fármaco, a la vez remedio y veneno para la memoria. Tomando también algunas reflexiones del psicoanálisis y la filosofía contemporánea, veremos como las letras, la imprenta y las tecnologías mecánicas, eléctricas y digitales han ido cambiando la mentalidad, los modos de percibirnos, de sentir, de relacionarnos, de vivir en privado y en sociedad; como la actual omnipresencia de las tecnologías produce un énfasis en lo artificial que acaba perjudicando las bases mismas de la vida.

Introducción

La presente tesis es una continuación de la investigación iniciada en mi trabajo de final de máster *De Eros a Narciso. Tres lecturas sobre el deseo: Platón, Freud y Han*, escrito en 2018 y publicado en 2019 por el Espacio Psicoanalítico de Barcelona. La idea inicial del trabajo partía de algunos planteamientos de *La agonía del Eros* de Byung-Chul Han. Me proponía indagar cómo y por qué actualmente, especialmente en las sociedades de consumo, el carácter vinculante del amor va perdiendo fuerza y en su lugar va proliferando el narcisismo; me preguntaba qué influencia tienen ciertas tecnologías en este proceso. Han hace referencia a dos autores en los que desde hacía tiempo yo tenía mucho interés, Platón y Freud, así que mi decisión fue ir hacia atrás e indagar el Eros platónico en *Banquete* y el *Fedro*, las influencias de Platón en la obra de Freud, el planteamiento de éste respecto al narcisismo y cómo inciden en estos asuntos con las actuales tecnologías digitales.

En el presente trabajo, comienzo también comentando los dos diálogos mencionados de Platón, pero los capítulos siguientes, tanto su estructura como el camino de las ideas, se han ido emancipando del texto anterior y el punto de vista ha adquirido un carácter más histórico. No se trata únicamente de las ideas, sino también de verlas en el contexto de los cambios tecnológicos y sociales en los que han aparecido.

Podríamos decir que esta tesis trata acerca de tres revoluciones: la alfabetización, la industrialización y la digitalización. Hoy quizá nos suene muy lejano, pero, en su día, la expansión del aprendizaje de las letras provocó cambios muy profundos en la cultura oral. El alfabeto cambió paulatinamente la mentalidad de la gente, de ahí que Havelock hable de una “revolución alfabética” (1994, p. 66). Veremos en qué medida se trata de tres procesos que, aunque en cuanto al ritmo y velocidad sean muy diferentes entre ellos, son comparables en cuanto al tipo de cambios que han ido introduciendo.

No voy a hacer un recuento de invenciones, sino que intento reparar en algunas de ellas (como, por ejemplo, el alfabeto, la imprenta y las redes sociales) y algunos cambios que han producido a nivel sensorial, psíquico y social. Como señala Marshall McLuhan, cada cambio tecnológico produce un reajuste de la interacción entre nuestros sentidos, de nuestra psique y a la vez un reajuste social. Pienso

que revisar cuales fueron las consecuencias de cambios tecnológicos anteriores pone en contexto y ayuda a comprender la situación actual.

Los dos personajes mitológicos que en mi trabajo de final de máster aparecían como figuras antagónicas, el par Eros vs. Narciso, se han expandido y han tomado varios nombres. Eros, además de ser el deseo pasional por el otro, va a derivar también en el amor entendido como afecto, ternura, arte, creación, memoria, empatía, juego, cuidado, gratificación, regeneración, integración, lo orgánico, lo viviente, lo que hace que la vida merezca ser vivida, la alegría vital. Varios de estos aspectos aparecen en el discurso de Diotima en el *Banquete*, al que voy a estar retornando. Narciso deriva en el *phármakon*, que va a aparecer bajo diferentes figuras: narcosis, sustituto (que no sustituye del todo), autoamputación, represión, olvido, extracción, *Doppelgänger*, doble inorgánico, prótesis, autómatas, lo mecánico, lo inerte, lo muerto, lo no-viviente, lo artificial. El *phármakon* suplanta, simula, atrofia, vampiriza. ¿Por qué pienso que hay una erosión de la memoria y el amor? Justamente por el crecimiento (actualmente desmesurado) de lo artificial. La memoria viva se ve permanentemente enfrentada al registro inerte. El amor genuino, los vínculos estables y la capacidad de gratificación genuina se encuentran acechados por una serie de falsos sustitutos, como el contacto pasajero y utilitario y la validación a través de las redes.

El objetivo de esta investigación es explicar por qué y cómo está teniendo lugar esta erosión, qué es lo que la provoca, cómo nos afecta, qué papel tienen las tecnologías en ese proceso y qué posibilidades tenemos de cuidar y reparar nuestra capacidad de amar. La metodología del trabajo se basa en primer lugar en el estudio y la interpretación de las fuentes principales, que son los textos de Platón y de Freud acerca del amor y del efecto de la escritura sobre nuestra psique, y los trabajos de Marshall McLuhan (1996), Lewis Mumford (2014) sobre la técnica y los diferentes cambios tecnológicos en la historia y el papel del arte en estos cambios. Mi lectura ante todo busca las repeticiones de varios fenómenos (que en los pasajes siguientes explicitaré) en diferentes épocas y las conexiones entre ellos. Otras fuentes importantes de las que me ocupo son: el trabajo de Anne Carson (2015) acerca del Eros en la poesía griega; la enseñanza de D. T. Suzuki (2014) del budismo zen; los trabajos psicoanalíticos de Alice Miller (1980) y Otto Kernberg (1993) acerca del narcisismo; los textos y vídeos de Hugo Marietan sobre la psicopatía y su relación con el poder; el trabajo de Thomas Fuchs (2020) en defensa del ser humano frente a la corriente transhumanista y, aunque estén

menos presentes que en mi trabajo de final de máster, los textos de Byung-Chul Han acerca de la filosofía del budismo zen (2015b) y de la desaparición de la alteridad en el capitalismo (2014).

A continuación, vamos a ver un itinerario del trabajo. El primer capítulo está dedicado a la lectura del *Banquete* de Platón. A diferencia de muchos otros comentarios sobre el diálogo, voy a hacer bastante énfasis en la figura de Apolodoro, el narrador del encuentro, pues me parece que su personaje escenifica algo esencial de este diálogo, que no es afirmar una doctrina, sino despertar nuestro deseo por la filosofía. Señalo aquí uno de los puntos que va a reaparecer a lo largo de la tesis: me refiero a la enseñanza de Diotima, en la que el Eros aparece como misterio, como creación y regeneración, como aquello que hay de inmortal en los mortales. Otro aspecto a remarcar de este diálogo (y en general de los diálogos de Platón) es la ironía de Sócrates. Voy a dedicar unas páginas a la tesis doctoral de Kierkegaard sobre la ironía, donde habla acerca de la actitud de Sócrates de presentarse como amante y acabar siendo el amado. La actitud de Sócrates tuvo que despertar algo especial en Platón que lo llevó a reinventar a su maestro como personaje poético.

El segundo capítulo es una lectura del *Fedro*. Seguimos con el asunto del deseo: Fedro y Sócrates leen un escrito del orador Lisias, quien propone una relación entre un no-amante y un no-amado, pues, según él, los que son tocados por el Eros actúan de modo dañino y pretenden controlar a sus amados. Lisias pretende bloquear la entrada del Eros mediante el autocontrol y asegurarse una relación que a largo plazo le dé beneficios. Veremos en qué medida tiene que ver esta postura con el hecho de que Lisias se dedique a escribir. Mientras comentan su escrito, Fedro y Sócrates se preguntan acerca de la conveniencia o inconveniencia del escribir y Sócrates cuenta a Fedro un mito en el que las letras aparecen como *phármakon*: son a la vez un remedio medicinal y un veneno. Parecerían hacernos más sabios, pero en realidad producen olvido. Para contrarrestar el efecto venenoso, Platón propone tomarse las letras como un juego. Quien escribe tiene que saber que no asienta nada firme y que la escritura no puede nunca ocupar el lugar de la memoria viva. Siguiendo algunas reflexiones de Anne Carson y de Marshall McLuhan, veremos algunos de los efectos de la alfabetización en la cultura oral: la experiencia del mundo empieza a pasar por un cierto grado de abstracción, ya que la inmersión auditiva va cediendo lugar a la distancia de la mirada.

El tercer capítulo empieza con una reflexión sobre la técnica y la creación a partir de un pasaje del *Banquete. Téchne*, que antiguamente nombraba tanto la creación artesanal como el arte, es un modo de la *poíesis*, de hacer o crear. Lewis Mumford habla de la bifurcación que han sufrido el arte y la técnica, que en la antigua Grecia eran como hermanas gemelas. En esta bifurcación, la técnica ha crecido desmesuradamente y el arte se ha visto desplazado y prácticamente reducido a un ámbito de entretenimiento. La técnica, que tradicionalmente iba de la mano de las fuerzas naturales, desde la época moderna se dirige a dominar lo natural y someterlo a lo artificial. El crecimiento excesivo de lo mecánico ha empobrecido nuestra capacidad de creación simbólica y de generar vínculos, dos rasgos que son para Mumford propios del arte. Se pretende arrancar las raíces de la vida para poner en su lugar un artefacto.

A continuación, retomo la reflexión acerca de los efectos de la alfabetización y señalo cómo estos efectos se intensificaron con la imprenta. El alfabeto fija en una secuencia lineal de signos abstractos lo que fluye en el sonido. La imprenta dio a las letras mayor uniformidad y, cuando el libro impreso se empezó a difundir, cambió la mentalidad de la gente. La experiencia del mundo se empezó a filtrar por el carácter secuencial y uniforme de la página impresa.

Las herramientas, instrumentos y medios que creamos son extensiones o proyecciones de alguno de nuestros órganos o facultades. Reproducen en lo inerte algo que ya existe de modo natural. En este sentido, son siempre un *phármakon*, ya sea más beneficioso o más venenoso. La introducción a nivel social de una nueva tecnología produce un proceso que podemos comparar a la enfermedad. Creamos artefactos para aliviar una tensión, pero siempre producen una tensión mayor a la que alivian. Esta tensión va ligada al desequilibrio sensorial y psíquico que generan. Ese proceso similar a la enfermedad es el periodo en que nuestro organismo trata de buscar un nuevo equilibrio. Así, uno de los temas que me planteo a continuación es cómo la industrialización propagó el *mal du siècle* y la histeria; y cómo la histeria justamente puso en cuestión muchos de los paradigmas médicos de la época.

El cuarto capítulo comienza con una cita de una grabación de la voz de Carl G. Jung de 1952 hablando sobre los nuevos medios. Estos producen voces artificiales y desencarnadas que antes sólo tenían lugar en la locura. Jung ve en los medios el peligro de que nos desconectan de nuestra fuente. La grabación sería un nuevo estadio de la escritura. Pero nuestra psique ya tiene en sí sus modos de

escritura, que están ligados al afecto. A continuación me fijo en cómo Freud, en algunos pasajes de sus escritos, compara la psique con utensilios visuales o de escritura. Pero para Freud, como para Platón, el medio auxiliar jamás iguala a la psique.

El quinto capítulo está dedicado al inconsciente y comienza con las reflexiones de Lancelot Law Whyte, quien se plantea cómo el concepto de inconsciente (que se empezó a gestar pocas décadas después de las primeras publicaciones de Descartes) vino a ser una corrección de los excesos cartesianos: la obstinada fijación por los conceptos estáticos y la separación tajante del alma y el cuerpo. Estos excesos abrieron una herida que requería ser reparada, y la reparación vino gracias a un nuevo énfasis en lo dinámico y orgánico. Parece haber en el inconsciente algo no capturado por el *phármakon*. Veremos algunos de los rasgos del inconsciente según Freud, especialmente en referencia al tiempo, y cómo se plantea el inconsciente Daisetsu Teitaro Suzuki desde el budismo zen.

En el capítulo seis retomo uno de los focos del trabajo de fin de máster, que es la revisión del mito ovidiano de Narciso. De aquí tomo dos vías de reflexión: en una de ellas, me ocupo de historias que tienen en común con la de Narciso la fascinación por el doble sin vida, ya sea una imagen, una estatua o un autómatas. Quien siente esta fascinación entra en un estado de hipnosis. Veremos entonces el mito de Pigmalión, el cuento de E.T.A. Hoffmann *El arenero* y la película de Giuseppe Tornatore *La mejor oferta*. El doble sin vida coincide con el fetiche, el sustituto artificial del objeto de deseo.

La otra vía de reflexión la desarrollo en el capítulo siete. En primer lugar, me ocupo de las coincidencias y diferencias entre el mito de Narciso y el narcisismo según Freud. Después reúno algunas reflexiones de Otto Kernberg acerca del narcisismo patológico y maligno con la visión de Alice Miller del narcisismo como tragedia. Tanto para Miller como para Kernberg, la grandiosidad narcisista viene a ser un sustituto de la capacidad genuina de gratificación y la constante búsqueda admiración, un sustituto del amor. Y pasamos del sustituto del amor al amor simulado de la psicopatía. Las personalidades psicopáticas basan todas sus relaciones en el ejercicio de poder y en la anulación de la esencia de la otra persona. Después me planteo en qué medida pueden los nuevos medios digitales generar un grado mayor de narcisismo o de rasgos psicopáticos y señalo la especial importancia del cuidado genuino en los primeros años de vida y de la educación para evitar la búsqueda de sustitutos.

En el octavo capítulo retomo uno de los asuntos que aparece en el Fedro: el del juego. Según Johan Huizinga, la cultura y nuestras formas de interacción, entre ellas el lenguaje, arraigan en el juego. Sin embargo, desde la industrialización se ha ido perdiendo el carácter lúdico. Veremos cómo el juego infantil y la fantasía tienen un papel muy importante en la creación poética y también, según Donald Winnicott (2013), en la terapia. El juego despierta en nosotros o nos devuelve la creatividad y la sensación de que la vida merece ser vivida. Lo opuesto a la creatividad es el acatamiento, ya sea al deseo de otro o a la máquina.

En el capítulo nueve, retomo el tema de la fascinación por seres sin vida, que hoy se dirige a personajes virtuales y a algoritmos. Algunas corrientes actuales, como el transhumanismo, arraigan en esta fascinación. La pretensión de mejorar la naturaleza humana mediante tecnologías tiene mucho de lo que Günther Anders (2011) llamó *vergüenza prometeica*, la vergüenza de haber nacido y no ser un artefacto. La industrialización produjo una inversión que hoy se intensifica: si por entonces pasamos de usar herramientas a ser un agregado de la máquina, hoy nos percibimos como objetos y hemos cedido nuestra autonomía a las máquinas y a los algoritmos. Hoy incluso las empresas de tecnología impulsan que tratemos a máquinas como si fuesen seres vivos. El *phármakon* ya no es un medio auxiliar sino un complemento de la tiranía.

Finalmente, en el décimo capítulo, me planteo el arte como antídoto frente al exceso de la técnica. Según McLuhan, el artista es capaz de prever las consecuencias del golpe tecnológico y neutralizarlas. La actual ola de invenciones tecnológicas supone para nuestro organismo una tensión permanente y una fuga de nuestra atención hacia un exceso de estímulos. Ahora, quizá más que nunca, se vuelve necesaria una vuelta en sí. Necesitamos desentumecernos, tomar conciencia sobre nuestra situación y replantearnos un modo de compensar el exceso de la técnica, devolver su lugar al arte y apreciar la vida como es.

Como se ve claramente, el marco histórico de la tesis va más allá de la época de Freud. Sin embargo, el título es *Entre Platón y Freud* porque la perspectiva y los conceptos con los que analizo la época presente parten ante todo de ambos autores. La postura que mantengo a lo largo de toda la tesis es básicamente la que sostiene Platón frente a las letras en el *Fedro* y en la *Carta VII*: el *phármakon* jamás iguala a lo natural ni debe sustituirlo. Todas las tecnologías, como las letras, nos hacen beber del

río del olvido. Extiendo la sospecha de Platón acerca de las letras a todos los intentos de sustituir nuestras capacidades naturales por algo artificial y el amor genuino por un sustituto del amor. *No hay tecnología que supere lo natural*, ésta es la idea básica de toda la tesis.

Lo que digo aquí no es nada nada nuevo y en muchas ocasiones es algo obvio. Pero pasa que tendemos a olvidar lo obvio, y que algo muy obvio que hoy se nos olvida es el hecho de que no somos máquinas ni prolongaciones de los aparatos que creamos. Este texto es, más bien, como diría Platón, un recordatorio. ¿Un recordatorio de qué? De que la vida se juega en el deseo.

Agradecimientos

Estoy muy agradecida a la Dra. Núria Sara Miras por acompañarme de nuevo, por toda su dedicación, por sus propuestas de lectura, que ha sido muy enriquecedoras, por su amabilidad y por todo su apoyo, no sólo académico, sino también anímico. Muchísimas gracias al Dr. Josep Monserrat por sus atentas lecturas, por sus recomendaciones y también por transmitirme ánimos y darme un trato tan afable. Me siento muy afortunada de haber hecho este camino junto a dos personas tan amables. Muchas gracias a Georgia Ribes por todo su interés, por sus lecturas y sugerencias y por todo el apoyo y el ánimo que me ha dado. Muchas gracias a mi padre, José María Martín, por todo su apoyo moral. A Laura Patricio por sus conversaciones inspiradoras. A Montse Morillo por animarme a escribir y ofrecerse a leer. A Michael Vorwerk por sus conversaciones, por todo su apoyo y su disposición a leer los textos. A Josep Cussó por transmitirme ánimos y confianza. A Germán Restrepo por su interés y por ofrecerme un lugar en el que exponer mis ideas, la librería La escalera.

Escribir es muy solitario, pero a la vez requiere de la compañía de muchas personas... Muchas gracias.

1. El *Banquete*

En la antigua Grecia, Eros no era algo así como un sentimiento y tampoco era en absoluto algo plácido. Safo (2004, p. 82), que sabe de su carácter ambivalente, de sus goces y de su tormento, lo llama *glukupikron*, el dulce-amargo. En la poesía, aparece habitualmente como deseo que se impone desde fuera, golpea a su víctima y la somete a una profunda transformación. No hay manera posible de resistirse a esta fuerza. Este ayudante de Afrodita penetra en el que ama e induce un estado de carencia, empujando al amante a la búsqueda de su objeto de deseo. En este sentido, Eros invade y quebranta, provoca en los amantes una pérdida de sí y un estado similar a la embriaguez o la locura.

A diferencia de la actual idea de reciprocidad amorosa, el Eros griego introduce un vínculo de asimetría. No se trata de dos amantes, sino de uno que ama, el *erastés* adulto, y otro amado, el *erómenos* joven, normalmente adolescente. Si bien hay un afecto mutuo entre ambos, no hay correspondencia en cuanto a la pasión: del par, realmente sólo el *erastés* es tocado por Eros, y se encarga de introducir al *erómenos* en los asuntos eróticos. En este aspecto, se debe destacar el carácter educativo y propedéutico del Eros en Grecia. El *erastés* es una especie de maestro y el *erómenos* algún día debe llegar a convertirse en amante. La relación no es recíproca al mismo nivel, sino jerárquica. Uno ama y el otro propiamente no ama, sino que cede, siente *philía* o *anteros* en respuesta al deseo del amante. O puede también rechazar al amante.

Platón conoce bien estos rasgos del Eros: sabe de su fuerza, de su ambivalencia y de su capacidad de llevar al enamorado más allá de sí. Pero Platón va a dar un juego más amplio a los poderes de este dios y va a desdibujar los roles recién mencionados. Para esta indagación acerca del Eros platónico, vamos a ir siguiendo el hilo de dos diálogos: el *Banquete* y el *Fedro*, pues es en ellos donde Platón se ocupa más extensamente del amor. Según Ferrari en su artículo *Platonic Love* (1992, p. 248), el punto fuerte del *Banquete* es construir el puente entre el Eros y la filosofía. El deseo erótico no se va a dirigir únicamente a las persona amada, sino que va a poner al enamorado en vinculación con el saber. Los discípulos de Sócrates sabían que filosofar es encontrarse involucrado en el amor. Sócrates, que parece encarnar en sí al mismo Eros, se encarga de iniciarlos en la filosofía e involucrarlos en los asuntos eróticos.

Si intentásemos buscar en estos dos diálogos de Platón una teoría unificada y concluyente del amor, nos perderíamos la riqueza de sus dimensiones. Al leerlos, nos encontramos más bien con que lo que primero aparece, después desaparece: Eros es el dios más antiguo, después el más joven, y después no es un dios; primero es uno, después es doble; se dice que es joven y bello, después que es duro y seco; que posee, pero que no posee, etc. Si fuésemos a buscar cuál es el sentido último, Platón nos daría la espalda y se iría. Creyendo que hemos apresado algo, nos quedaríamos con las manos vacías. Pero esto forma parte del juego de Eros.

Es muy común que al leer el *Banquete*, nuestra atención se dirija especialmente hacia los discursos sobre el Eros que dan los invitados al banquete. De hecho, muchos de los estudios sobre este diálogo se centran en comentar los elogios, sin prestar atención a la escena que abre el diálogo. Y, dentro de los discursos, se presta especialmente atención al de Sócrates, a quien tradicionalmente se ha atribuido ser el portavoz de la “verdadera” postura de Platón. Como si éste pusiese en voz de Sócrates ciertas “doctrinas” que quiere exponer y los otros personajes fuesen subordinados. Muchos de los comentarios al *Banquete* han pasado por alto la apertura de Apolodoro y todo el juego de envolturas que la narración evoca. ¿Será esto debido a un hábito ya antiguo de buscar doctrinas y tesis? ¿Realmente escribía Platón para exponer tesis que, además, se expresen a través de un personaje de sus diálogos? Si percibimos a Platón de esta manera, es muy probablemente porque nos hemos habituado a leer prosa directa, es como si buscásemos la voz de Platón hablando en primera persona. Evidentemente, la figura de Sócrates tuvo que dejar en Platón una huella muy importante –más tarde me ocuparé de esto. Y, por supuesto, si Platón se dedicó a escribir del modo en que lo hizo, debía tener interés y preocupación por aquello que aparece en sus diálogos. Pero quizá el problema es el siguiente: prestamos mucha atención a lo que cada personaje (especialmente Sócrates) dice y pasamos por alto lo que Platón hace, que a menudo va a contrapelo de lo que está haciendo decir a sus personajes. Mi propuesta aquí es prestar atención a ambas cosas y al contraste o al juego entre ambas. Leer no sólo lo que se dice, sino también el modo en que se ha compuesto la escena. O sea, leer qué quiere decir que un personaje se tumbe o se cubra la cara, etc. En ese hacer a contrapelo, lo que veríamos como tesis se autodisuelve. Y no se trata de un descuido de Platón; al contrario, se trata más bien de su habilidad en la escritura dramática y filosófica. No se presenta un conocimiento cerrado y concluyente, sino que los diálogos abren siempre nuevas preguntas. Podemos decir que la escritura de Platón es, a conciencia,

una escritura paradójica. Por eso, querer encontrar en los diálogos un sistema filosófico corresponde más a una intención nuestra de calmar ciertas inquietudes que al espíritu de Platón.

Quiero señalar que lo que encontramos en el banquete no son únicamente discursos *sobre* el Eros, sino que el amor mismo está puesto en escena e involucra a los que se han reunido y a quienes transmiten el relato. Hay un Eros vivo que no se reduce a objeto de elogio, sino que impregna el ambiente y anima cada uno de los discursos. Ese Eros parece condensarse en Sócrates. De hecho, Apolodoro, quien nos cuenta el banquete, es alguien que ama a Sócrates, desde hace tres años se dedica por completo a estar junto a él y a aprender de él todo lo posible y, según dice, se sentía desgraciado hasta que aprendió con Sócrates que lo realmente importante es filosofar (172c–173a). En el *Fedón* se nos cuenta, además, que Apolodoro llorará la muerte de Sócrates más afligidamente que el resto (*Fedón*, 59a-b). Aristodemo, en la época del encuentro, seguía a Sócrates como ahora hace Apolodoro. Así, el *Banquete* nos llega por boca de amantes cuyo deseo se dirige a evocar el recuerdo de Sócrates. Pero en la escena hay además otros amantes.

Antes de entrar en los dos diálogos, querría aclarar algo respecto a un término griego que aparece muy a menudo en ellos: se trata de *lógos*, que encontramos a menudo traducido por “discurso”, “palabra”, y *légein* por “decir”. De entrada, el griego *lógos* no podía querer decir “palabra” porque no tenía esa implicación de unidad semántica. “Discurso” en el sentido de secuencia de palabras tampoco le corresponde propiamente. Tampoco la palabra que acabo de usar, “término”, pues sería donde algo termina. A raíz de la traducción latina de *lógos* por *ratio*, en ocasiones se traduce por “razón” o “razonamiento”, lo que puede llevarnos a confusión, pues nuestros oídos pueden oír en Platón la razón de Kant o de Descartes. *Ratio* tiene el sentido que pertenecía también a *logismón*, “cálculo”, pero los sentidos en los que *lógos* aparece en los textos de los que me voy a ocupar es más bien el de algo que se dice o se cuenta. A los mismos diálogos de Platón se les puede llamar *lógoi*; a lo que dice Sócrates se le llama *lógoi*; un texto escrito es un *lógos*... En algunas ocasiones, voy a tomar la traducción por “discurso”, pero en la mayoría de los casos, voy a dejar el término en griego.

Felipe Martínez Marzoa ofrece una aclaración respecto al sentido de *lógos* y *légein*:

cuando un griego llama *lógos* a una tragedia o comedia, o a una oda de Píndaro, no se refiere a que allí haya una secuencia de palabras y oraciones; a lo que en ese caso es llamado *lógos*

pertenecen inseparablemente una melodía, un ritmo, gestos, movimientos. A ningún griego hasta el final de la época clásica, tampoco, pues, a Platón ni a Aristóteles, podría ocurrírsele prever que quizá alguna vez alguien compondría un texto para que otro le pusiese la melodía y el ritmo, quizá un tercero añadiese los movimientos del coro, etcetera. Estos aspectos, sólo para nosotros separables unos de otros, pertenecen inseparablemente a la unidad del *lógos*; tal unidad es de inmediato la obvia unidad del habérselas siempre ya con las cosas; pero una diversidad de aspectos y momentos que nosotros (observadores modernos) separamos. (*El decir griego*, 2006, p. 19)

Así, el sentido de *lógos* en la época de Platón incluye todo lo táctil que va junto con el decir. Las traducciones mencionadas (“palabra”, “razón”, etc) reducen el sentido a un solo aspecto que ahora vemos como separado, pero que en tiempos de Platón pertenecía a una unidad.

1.1. La escena de apertura: Apolodoro y el laberinto de voces

¿Ocurrió realmente el encuentro en casa de Agatón que se narra en este diálogo? ¿Asistieron los mismos invitados que Platón pone en escena? ¿Se trata de un hecho histórico? No lo sabemos. O, al menos, no tenemos la certeza. En realidad, para este estudio eso ni siquiera es lo más relevante. Probablemente tuvo lugar hacia el año 416 a. C. un encuentro similar en el que se celebró el triunfo de Agatón y Platón lo ha recreado poéticamente mezclando hechos históricos y ficción. El estatuto del *Banquete* es como el de Diotima de Mantinea. ¿Es un personaje histórico o es una ficción creada por Platón? Probablemente una combinación de ambas cosas. De hecho, como el resto de los personajes, aunque de muchos de ellos tengamos otros testimonios históricos. Así, por ejemplo, también Jenofonte y Aristófanes dejaron testimonio de la vida Sócrates. De Agatón nos han llegado fragmentos. De otros personajes que aparecen en los diálogos platónicos, como Lisias, Euclides o Hipócrates, también tenemos testimonios. Pero aquí me interesa más la ficción poética y lo que nos transmite la composición de Platón. A lo largo del comentario iremos viendo quiénes son los compañeros de juego y qué papel se les ha asignado. Tengamos en cuenta que los primeros lectores de Platón debían pertenecer a un círculo cercano a él y que se conocían entre ellos o habían conocido a Sócrates, a Apolodoro, a Agatón, a Fedro, etc. Por lo tanto, debían captar de inmediato alusiones y referencias que hoy quizá ya no podamos reconstruir.

Agatón, poeta trágico, ofrece un convite en su casa para celebrar su triunfo en las competiciones dramáticas celebradas en honor a Dioniso. O sea, el *Banquete* se debe al drama, a la tragedia. Y Dioniso, de hecho, estará presente en toda la reunión, en boca de los invitados y en la abundancia del vino.

Martha Nussbaum (1995, p. 232) compara el *Banquete* con un juego de cajas chinas o de muñecas rusas, guardadas una dentro de otra. En efecto, en el diálogo, la escena del banquete no aparece de inmediato, sino que se encuentra dentro de un juego de envolturas: un recuerdo envuelve otro recuerdo, un mundo poético limita con otro mundo poético. No hay una realidad última a la que remitirse. Cada capa de envoltura nos va llevando hacia atrás y cada vez más atrás en el tiempo. Cada capa tiende una distancia entre un suceso y el anterior, entre un discurso y el anterior. Esa distancia escenifica el hecho de que todo lo dicho se nos ofrece de un modo indirecto. En realidad, en muchos de los diálogos de Platón encontramos este tipo de montaje y, de hecho, el diálogo escrito ya es de por sí un montaje de discurso indirecto en el que nunca habla Platón en primera persona. Sin embargo, de los diálogos que nos han llegado, podemos decir que el *Banquete*, además de ser poéticamente muy bello y brillante, es el que está más hábilmente compuesto en cuanto al carácter indirecto de la transmisión de los discursos. Éste es uno de los rasgos del juego de Eros. En el *Banquete*, los invitados forman parte de un juego al que es invitada también cada persona que se adentra en su lectura. El texto tiene trucos escondidos que sólo se perciben leyéndolo muy atentamente una y otra vez. De lo contrario, es muy fácil que muchos detalles nos pasen desapercibidos. Es como si, desde las primeras líneas, Platón nos estuviese invitando a entrar en un laberinto de voces, incluso a perdernos en él. Cuanto más nos adentramos, más notamos que estamos en un juego con algo que constantemente se escapa.

Como he mencionado, el narrador es Apolodoro, un discípulo de Sócrates, y nos cuenta el banquete siendo interrogado por unos anónimos hombres de negocios que, por su insistencia, parecen ansiosos por saber qué se dijo sobre el amor en la reunión celebrada en casa de Agatón. Sin embargo, la pregunta que formulan a Apolodoro no aparece en el diálogo. Lo primero que leemos en la apertura es que Apolodoro está diciendo que se encuentra preparado para lo que le preguntan. En griego, *ouk ameletetos einai* (172a): no me encuentro sin *meleté*, sin preparación o sin dedicación en relación a lo que me preguntáis. Pues, según les cuenta, dos días antes se había encontrado en la calle con otro amigo suyo, Glaucón, que llevaba varios días buscándolo para que le contase qué se había dicho sobre

el amor en esa reunión. En realidad, Glaucón había oído ya la historia de otro que a su vez la había oído de un tal Fénix, pero parece que este otro narrador no tenía nada claro, por eso Glaucón quiere oírla de nuevo de boca de Apolodoro, quien le aclara que no estuvo presente en la reunión y que ésta tuvo lugar hace más tiempo de lo que Glaucón cree. O sea: hay una distancia en el tiempo y esos discursos sobre el amor se encuentran a más distancia de lo que creía Glaucón. Así que nuestro narrador se dispone a repetir de nuevo a estos hombres de negocios la misma historia que contó hace dos días a Glaucón. Haciendo esto, va a recuperar y a acercarnos aquello que se encuentra a distancia.

¿Por qué escoge Platón a Apolodoro como narrador de este encuentro? ¿Quizá fue Apolodoro quien contó la historia a Platón dos días más tarde de contársela a los hombres de negocios? ¿Quería Platón hacerle un regalo a uno de los discípulos más entregados de Sócrates? Según dice Glaucón en estas líneas, Apolodoro es “el más idóneo para informar de los discursos de su amigo” (172b). Este amigo es Sócrates y a través del mismo Apolodoro podemos ver por qué a éste se lo considera el más idóneo para esa tarea. Él le dice a Glaucón que hace algo menos de tres años que está con Sócrates y se propone “cada día saber lo que dice o hace. Antes daba vueltas de un sitio a otro al azar y, pese a creer que hacía algo importante, era más desgraciado que cualquier otro, no menos que tú ahora, que piensas que es necesario hacer de todo menos filosofar” (172e-173a). Así, Apolodoro pasa tanto tiempo como puede junto a Sócrates intentando aprender de todo lo que dice o hace porque hay algo de todo ello que lo ha sacado, según él, de la desgracia en la que antes se encontraba. La filosofía de Sócrates ha sido una especie de salvación, ha dado a su vida una nueva dimensión de la que antes carecía. El modo que tiene Apolodoro de reaccionar a esto es estar junto a Sócrates y asemejarse a él tanto como sea posible. Para ello, repite y repite sus discursos como si fuesen un mantra que lo aleja de su desgracia (Rosenstock, 2004). Debido a esta repetición, Halperin compara a Apolodoro con un gramófono (1992, p. 112). Su memoria le permite repetir y repetir lo que oye de Sócrates. A los hombres de negocios tampoco tiene reparos en llamarlos desgraciados porque creen estar haciendo algo importante y en realidad no están haciendo nada (173c). Pero ellos le responden y nos dan una pista sobre el carácter de Apolodoro:

Siempre eres el mismo, Apolodoro, pues siempre hablas mal de ti y de los demás, y me parece que, excepto a Sócrates, consideras unos desgraciados absolutamente a todos, empezando por ti mismo. De dónde recibes el sobrenombre de “blando”, yo no lo sé, pues en tus palabras siempre eres así y te irritas contigo mismo y con los demás, salvo con Sócrates. (173d)

El trato con Sócrates debió despertar en Apolodoro un deseo muy fuerte al hacerle ver algo importante por lo que vivir: la filosofía. Por ello, le parece que Sócrates está a salvo de esa desgracia en la que Apolodoro ve a todos los que no se dedican a filosofar. Contar esos discursos le hace disfrutar enormemente (173c), pues le hace revivir ese deseo, le acerca al modo de vida de Sócrates. Evocar una y otra vez su recuerdo es la *meleté* a la que se encuentra entregado Apolodoro.

Pero ¿qué más nos dicen sobre Apolodoro los diálogos de Platón? Por la *Apología* (38b), sabemos que Apolodoro estaba presente el día que Sócrates hizo su defensa ante los jueces y que se ofrecía, junto con Platón y dos amigos más, a dar una fianza para liberar a Sócrates. En el *Fedón*, donde se nos cuenta cómo transcurre el día en que muere Sócrates, su amigo que da nombre al diálogo cuenta a Equécrates, otro amigo común, quiénes estaban presentes ese día y uno de ellos era Apolodoro. A lo largo de las horas, todos los amigos de Sócrates a ratos reían y a ratos lloraban, pero la risa y el llanto de Apolodoro destacaban sobre el resto. Podemos imaginar que, en una especie de ciclo que hoy llamaríamos maníaco-depresivo, pasaba de reír fuertemente a llorar amargamente y de nuevo a reír, etc. “Ya conoces, sin duda, al hombre y su carácter”, dice Fedón a Equécrates (*Fedón*, 59ab). Una vez Sócrates ha bebido la cicuta, Apolodoro rompe a gritar y a lamentarse, conmoviendo a todos excepto al mismo Sócrates, que aceptaba su condena y su muerte con calma (*Fedón*, 117d). Por lo que dice Fedón, parece que Apolodoro era percibido por sus amigos como alguien con un carácter bastante inestable, alguien que se conmovía con más intensidad que el resto, y esto era algo que destacaba en su modo de ser. Quizá Apolodoro encontraba en la filosofía algo que armonizaba su carácter. De hecho, lo que se cuenta en el *Fedón* coincide con lo que le dicen los hombres de negocios, que lo llaman “blando”, tierno, impresionable. Nuestro narrador parece ser alguien especialmente entregado al *pathos*, característico de Eros. ¿Será este uno de los rasgos que haya hecho a Platón asignarle el papel de narrador en el *Banquete*?

Sigamos con la escena de apertura. Apolodoro, como he dicho, no estuvo presente en el encuentro, pues por entonces era un niño, de modo que no conoce la historia de primera mano, sino que a él se la ha contado Aristodemo, quien sí estuvo presente y quien, de hecho, también le contó la historia a Fénix. Por aquel entonces, Aristodemo seguía a Sócrates a todas partes, tal como hace ahora Apolodoro, con tal de aprender de todo lo que hacía o decía. De modo que Aristodemo era precursor de Apolodoro y se dedicaba a la misma *meleté*: repetir una y otra vez los discursos de su maestro. Incluso,

como Sócrates, iba siempre descalzo (*Banquete*, 173b). ¿Qué es este fenómeno que tiene presos a Aristodemo y a Apolodoro? Parece que la presencia de Sócrates, su modo de vida, desataba algo en sus aprendices, una especie de fanatismo mimético (Sales,1996, p. 3). Pero veremos que no todos se dedicaban a repetir lo que Sócrates hacía o decía. Ni siquiera era esto lo que él deseaba de quienes se proponían ser sus aprendices. De hecho, como veremos más adelante, él no pretendía ser maestro de nadie.

Y seguimos: Apolodoro, no conforme con una sola versión de la historia, ha preguntado a Sócrates para que le confirme algunas de las cosas que Aristodemo le contó. Dentro de la ficción, Platón juega a hacernos creer que Apolodoro se hace con una confirmación de los hechos históricos, preguntando a Sócrates sobre lo que Aristodemo le había contado. Platón crea una ilusión de precisión histórica dentro de una ficción (Halperin, 1992, p. 111).

Pero los hombres de negocios no quieren saber nada de Glaucón ni del carácter “blando” de Apolodoro... Quieren que éste cuente ya los discursos y le insisten. Parece que sus ganas de saber qué se dijo no corresponden a un interés filosófico, pues Apolodoro, antes de empezar con el relato, no sólo les dice que son unos desgraciados (lo que nos indica que no se dedican a la filosofía), sino también que se aburre enormemente al escucharlos (173c). ¿Qué interés tendrán, entonces, estos hombres de negocios? Según Halperin, quieren oír qué se dijo en el banquete como quien quiere oír un chisme (1992, p. 107). No es la filosofía lo que les interesa, no los mueve el mismo deseo que mueve a Apolodoro, sino la curiosidad vulgar. Aunque no sólo estos conocidos insisten para oír los discursos; también Glaucón parecía tener prisa en saber qué se dijo y le había pedido dos veces a Apolodoro que no se demore y los cuente ya. Esta insistencia transmite a quien lee interés y curiosidad por saber qué es eso que Glaucón y los hombres de negocios quieren escuchar. Platón nos prepara para lo que viene y a la vez pone los discursos del banquete de Agatón en el lugar del objeto de deseo. Aviva en nosotros el mismo deseo que hay en Aristodemo y Apolodoro de querer ser partícipe de esos discursos filosóficos. En otras palabras, los hombres de negocios y Glaucón quieren que Apolodoro les muestre sin más el objeto de deseo... pero éste se encuentra muy bien envuelto. No es casualidad que la enseñanza erótica que se encuentra más adentro en la envoltura sea transmitida por una sacerdotisa y sea un camino a través de los misterios.

Así que Platón primero nos esconde la pregunta que iniciaría la conversación, e inmediatamente nos lleva a otro nivel de la narración para después, de nuevo, llevarnos a otro nivel. Además, nos señala que en el relato falta algo, etc. ¿Por qué escoge Platón esta estrategia? Si el compositor de la obra tiene tal cuidado en estos detalles, debemos pensar que no los ha compuesto así por casualidad. Según Halperin, el diálogo está diseñado para *dramatizar las obras del Eros*¹, especialmente la escena de apertura, que se dirige a involucrar en el deseo a quien lee. Después veremos cómo el asunto de la *meleté* reaparece en el discurso erótico de Diotima y en la función que ella asigna al Eros. De modo que la escena de Apolodoro, que parecería no tener nada en común con la enseñanza de Diotima, está estrechamente ligada a ella.

Hay algo de este montaje que nos recuerda al juego del teléfono, en el que los participantes se sientan en fila uno junto a otro, el primero susurra una frase al oído del de al lado y así cada uno susurra al oído del siguiente lo que ha oído del anterior. Lo que el primero ha dicho se va distorsionando en cada susurro y la gracia es que, cuando llega al último participante, normalmente ha cambiado por completo. Cuando finalmente se dice ante todos en voz alta, la diferencia entre lo que se dijo primero y en qué se ha convertido, el absurdo de que una cosa no tenga nada que ver con la otra es lo que provoca la risa. Con este juego, recreamos el modo de transmisión que caracterizaba a la cultura oral, de boca en boca, recreamos la posible falta de consistencia inherente a la transmisión de lo que no está escrito. De hecho, los textos escritos nacen para evitar esa inseguridad. Pero lo que pretende Apolodoro es evitar lo que nos ocurre en el juego del teléfono: él quiere conservar lo dicho *tal como se lo dijo* Aristodemo.

Halperin (1992, p. 99) llama la atención sobre el hecho de que Platón adopta para el *Banquete* y para el *Teeteto* estrategias opuestas. El *Teeteto* está compuesto en parte como las cajas chinas del *Banquete*, contiene un diálogo contado y después transcrito dentro de un diálogo hablado. Euclides quiere contar a Terpsión un diálogo que le contó Sócrates y que tuvo lugar entre éste y sus amigos Teeteto y Teodoro, pero Euclides no lo cuenta de memoria, como Apolodoro, sino que lo ha escrito y se

1 “Apolodorus effectively, if inadvertently, represents his account of Agathon’s party as the product of a self-regenerating story-telling animated by the dialectic of desire. The Symposium is not only about eros, then: rather, its complex narrative structure its itself designed to manifest and to dramatize the workings of eros” (Halperin, 1992, p. 103). “Apolodoro, efectivamente, aunque de modo inadvertido, representa su relato de la fiesta de Agatón como el producto de una narración auto-regeneradora animada por la dialéctica del deso. El banquete no es sólo sobre Eros, entonces: más bien, su compleja estructura narrativa está ella misma diseñada para manifestar y dramatizar las obras de Eros.”

lo manda leer en voz alta a un esclavo. Quiere que se lea el diálogo tal cual fue para evitar todos los “dijo Sócrates...” que, de hecho, abundan en el *Banquete*:

Euclides: Aquí tienes el libro, Terpsión. Ahora bien, al escribir la conversación, no la expongo como Sócrates cuando me la contó a mí, sino como él mismo dialogaba con los que había tenido lugar la discusión. Estos, según dijo, eran Teodoro, el geómetra, y Teeteto. Así es que, para evitar en la transcripción la molestia de ir intercalando las fórmulas que acompañan las afirmaciones de Sócrates, tales como “yo decía” o “yo dije”, o las del que contestaba, como “asintió” o “no estuvo de acuerdo”, escribí el relato tal y como Sócrates conversaba con ellos, suprimiendo esas expresiones. (*Teeteto*, 143b-c)

Euclides suprime aquello de lo que Apolodoro se sirve abundantemente. Muy probablemente, esta estrategia obedece a algo que el diálogo quiere transmitir o dramatizar.

Como he dicho, en cada capa de envoltura hay un distanciamiento. Cuando entramos en el drama del *Banquete*, vemos que las cajas chinas no se ajustan tan bien, alguna de ellas *falta* o no sabemos dónde está: ni Aristodemo recuerda muy bien los discursos, ni Apolodoro recuerda todo lo que se le contó (178a), con lo que nos hace dudar sobre si realmente se encuentra tan preparado como dice. Cuando, dos días antes, había relatado el encuentro a Glaucón, tuvieron que ponerse de acuerdo sobre la fecha en que ocurrió (172c). Lo que se va a contar no es del todo seguro, hay lagunas. Pero este juego con la falta no es nada extraño a Platón. Por nombrar un ejemplo, es una ironía que, en el *Fedón*, se nombre a sí mismo (una de las dos veces que lo hace en todos los diálogos) para decir que *no asistió* el día de la muerte de Sócrates. Su amigo Fedón dice: “Platón estaba enfermo, creo” (59b). Ni siquiera eso es seguro. Este juego se muestra también en el hecho de que en toda la escena del *Banquete*, además de olvidos, hay un cierto despropósito que da al diálogo un carácter cómico. Se escenifica varias veces el olvido, la interrupción, lo repentino... Aristodemo se presenta sin haber sido invitado por Agatón. Ha sido invitado por Sócrates, que no es el anfitrión y que antes de entrar se queda parado en el portal de los vecinos meditando alguna idea: se detiene allí “concentrando el pensamiento en sí mismo” (174d), de modo que Aristodemo se presenta solo en casa de Agatón. Después sabemos que éste lo estuvo buscando el día anterior para invitarlo y no lo encontró. Pero hay otros tropiezos: a Aristófanes le entra hipo justo cuando le toca hablar y debe ceder su turno a Erixímaco; hay cierto olvido de Aristodemo que nos pasa fácilmente inadvertido; la entrada repentina de Alcibíades borracho y posteriormente la de unos juguistas en la parte final.

Es interesante que Sócrates se retire justo antes del encuentro. Parece que Aristodemo sabía respetar este estado de Sócrates, pues Agatón manda a un esclavo a buscarlo y, cuando el esclavo anuncia que Sócrates se ha quedado parado en el portal de los vecinos, Agatón responde: “Es un poco extraño (*atopon*) lo que dices” y manda al esclavo que lo llame. Pero Aristodemo pide que se lo deje tranquilo y confía en que entrará pronto (175b). Quedarse plantado en cualquier lugar era una de sus costumbres, no había que interrumpirlo ni sacarlo de ese estado. Quizá en esos momentos Sócrates se concentraba en esa tarea que, según él cuenta en la *Apología* (28e), el dios le había asignado a través del oráculo de Delfos: la misión de interrogarse a sí mismo y a los demás. Antes de entrar en casa de Agatón, esa tarea divina lo retuvo a través de su demon para que se examinase y se dedicase a pensar, que según Sócrates consiste en “un diálogo interior y silencioso del alma consigo misma” (*Sofista*, 263e). Justo en ese momento de meditación es cuando se menciona por primera vez en el *Banquete* algo que irá apareciendo a lo largo del encuentro: la *atopía* de Sócrates, su extrañeza, su carácter inclasificable, insólito. *Átopos*² quiere decir, literalmente, que carece de lugar, que no tiene un lugar que le corresponda. Y lo que ocurre con Sócrates en esta escena es que no se encuentra donde se supone que debería estar: debería estar en casa de Agatón, pero se para en el portal de los vecinos. Se lo esperaba a él, pero en su lugar llega Aristodemo. Sócrates llega tarde, no se presenta a ocupar un lugar predefinido para él y deja así que lo sientan ausente.

Los demás invitados al banquete ofrecido por Agatón son el joven Fedro, aprendiz de Sócrates; Pausanias, amante de Agatón; el médico Erixímaco, amante de Fedro, y el poeta cómico Aristófanes. Estos ya estaban dentro cuando llegó Aristodemo y Sócrates entra cuando están en medio de la comida. Agatón lo invita a recostarse a su lado y a transmitirle esa sabia idea de la que ha estado gozando en el portal de los vecinos, como si la sabiduría pudiese transmitirse por contacto, pero Sócrates duda mucho que la sabiduría sea algo de ese tipo (175cd).

La propuesta de hablar sobre Eros no es previa al encuentro. Después de comer, cantar y hacer unas libaciones, acuerdan cómo van a beber vino: nada forzoso, al gusto de cada uno, pues varios de ellos sufren resaca de la celebración del día anterior. Quien queda exento de esto es Sócrates, pues no le afecta el vino, así que no le hace falta acordar nada. En ese momento, Fedro le está comentando a

2 Se suele traducir como “extraño”. Jordi Sales (1996, p. 119) recoge varias traducciones: “*Atopían ánthropon* (221d1), “un home insòlit”, tradueix Eulàlia Preas, “originalitat” Martínez Hernández, “extraño” Gil, “oddes” Rosen, “so odd” Coob, “out of ordinary” Robin Waterfield”.

Erixímaco que Eros ha sido injustamente descuidado por los poetas, que, siendo un dios tan importante, no le han compuesto ningún encomio (177a). Erixímaco, que será el moderador de la reunión, al hilo de lo que le ha dicho Fedro propone que cada uno, por orden de izquierda a derecha, dedique a Eros un encomio lo más bello que pueda, empezando por el mismo Fedro, que es “el padre de la idea” (*pater ton lógon*, 177d). Se proponen así reparar el descuido que ha habido por parte de los poetas. Es como si Eros entrase en la escena en voz baja a través de Fedro, casi inadvertidamente, en un susurro del amado al oído de su amante. En ese momento, Sócrates reconoce que nadie se va a oponer a la propuesta y justo él, que a menudo afirma no saber nada, dice “no saber ninguna otra cosa que los asuntos del amor (*tá ertotiká*)” (177d)³. Esto nos sorprende. ¿Cómo puede ser que alguien que a menudo afirma no saber nada justamente diga que sólo sabe de algo tan complejo como los asuntos del amor?

1.2. Seis discursos eróticos

Empieza la ronda el joven Fedro. Por lo que sabemos de él a partir del diálogo que lleva su nombre, era un interlocutor habitual de Sócrates y, por lo visto, bastante erudito. Sobre la amistad cercana entre ambos nos deja constancia algo que en un momento dado le dice Sócrates en ese diálogo: “¡Ah, Fedro! Si yo no conozco a Fedro, es que me he olvidado de mí mismo; pero nada de esto ocurre!” (*Fedro*, 228a). Fedro formaba parte del círculo de jóvenes que solían pasar tiempo conversando con Sócrates, pero, aún con la admiración que le tenía, veremos que su talante era algo distinto al de Apolodoro y Aristodemo.

Podemos decir que lo característico del encomio de Fedro es que está lleno de referencias a los poetas, como si Fedro necesitase ayudarse de las palabras de otros. Citando versos de Hesíodo y Parménides, Fedro elogia a Eros como el primero y más antiguo de los dioses y como causa de las más hermosas realizaciones. Eros es nuestro mejor guía, ya que nos dirige hacia las acciones bellas. El amor nos induce a “la vergüenza ante las feas acciones y al deseo de honor por lo que es noble” (178d), pues un amante, si fuese visto en una acción fea, no se avergonzaría tanto ante ningún otro como ante su

3 Cito la traducción castellana del *Banquete* de M. Martínez Hernández editada por Gredos (2003). Para la versión original en griego, la fuente es la versión bilingüe griego-alemán editada por Insel Verlag (1991).

amado. El amor parece ponernos en la situación de vernos desde otro y así cuidar mejor qué hacemos. Como si necesitásemos esa otra mirada. Fedro imagina una ciudad o ejército de amantes y amados que, inducidos por el amor a la belleza, se abstuviesen de todo lo feo. Eros inspira a los amantes fuerza y valentía, hasta el punto de que “a morir por otro están decididos únicamente los amantes, no sólo los hombres sino también las mujeres” (179b), y Fedro habla aquí de tres historias trágicas de amor hasta la muerte: la historia de Alceste (de Eurípides), la de Orfeo y la de Aquiles. La primera, Alceste, dio la vida por Admeto, su marido, y fue honrada por los dioses. Habiendo hecho un favor a Admeto, Apolo pidió a cambio su vida o la de alguien que se ofreciese a dar la vida por él. Alceste preguntó a los padres de él, ya ancianos, si lo harían, pero se negaron, así que fue ella quien ofreció su vida como sacrificio a Apolo para que Admeto pudiese seguir viviendo. Ante esta acción tan bella, los dioses la honraron por su amor a tal punto que Heracles bajó al Hades a buscarla y la trajo de vuelta al mundo de los vivos. Fedro habla también del amor de Orfeo, quien actuó del modo opuesto al de Alceste, pues no dio su vida, sino que bajó vivo al Hades a rescatar a su amada Eurídice, muerta por la mordedura de una serpiente. Cuando Orfeo se encontraba en el inframundo ante Hades y Perséfone, éstos sólo dejarían marchar a Eurídice de vuelta junto a Orfeo bajo la condición de que él caminara delante de ella y no se girase a mirar al fantasma hasta que no estuviesen de vuelta en el mundo de los vivos y ella estuviese completamente cubierta por el sol. Pero Orfeo, desesperado, no pudo resistirse y, justo cuando estaban llegando, se volvió hacia ella para mirarla. En ese momento, Eurídice tenía aún un pie en la sombra, de modo que se desvaneció para siempre. O sea, Orfeo no sólo no dio su vida, sino que también le quitó a Eurídice la única oportunidad de volver a vivir, por lo que se ganó el desprecio de los dioses. Y Fedro aún habla de otra muerte por amor: la de Aquiles, que da la vida por su amante Patroclo incluso después de haber muerto éste. Por ello, los dioses honraron tanto a Aquiles que lo enviaron a la Isla de los Bienaventurados. Y en este momento del discurso, Fedro nos anticipa dos asuntos que veremos reaparecer en el diálogo que lleva su nombre: si es mejor el amor del que ama o el del amado y la presencia del entusiasmo erótico en el amante:

De todos modos, si bien, en realidad, los dioses valoran muchísimo esta virtud en el amor, sin embargo, la admiran, elogian y recompensan más cuando el amado ama al amante, que cuando el amante al amado, pues un amante es cosa más divina que un amado, ya que está poseído por un dios. (180a-b)

Aquiles era el amado y Patroclo el amante, pero el deseo de Aquiles era más fuerte de lo que se esperaría en un amado. Como hemos visto, el amor erótico se concebía como una relación asimétrica:

el *erastés* adulto busca y desea al *erómenos*, más joven, que no ama, no ha sido aún tocado por el dios. Lo elogiabile, según Fedro, es que el *erómenos* se convierta en *erastés*. O sea, que ninguno de los dos quede fuera de los efectos del Eros. Aquí empezamos a ver cómo Platón rompe con ciertos patrones establecidos en su sociedad. Estos dos roles se desdibujan, cosa que para un lector contemporáneo de Platón no sería algo común. No olvidemos que la situación erótica de Fedro es que le corresponde el rol del amado. Pero, según su propio encomio, él debe amar a Erixímaco y sería un acto bello que diese su vida por él. En resumen, Fedro afirma que Eros es “de entre los dioses, el más antiguo, el más venerable y el más eficaz para asistir a los hombres, vivos y muertos, en la adquisición de virtud y felicidad” (180b). Eros asiste a los hombres y conduce hacia la felicidad, la *eudaimonía*. Eros está ligado al buen demon. Empezamos a intuir por qué Sócrates, que se dejaba guiar por su demon, dice que sólo sabe de asuntos eróticos.

Cuenta Apolodoro que “después de Fedro hubo algunos otros de los que Aristodemo no se acordaba muy bien, por lo que, pasándolos por alto, me contó el discurso de Pausanias” (180c). Curiosamente, por descarte, Aristodemo sólo debió olvidar su propio encomio (si es que acaso lo pronunció), pues, de todos los asistentes, es el único al que no oímos hablar en toda la reunión. Es llamativo que esta falta, el silencio de Aristodemo y este olvido que coloca aquí Platón muy hábilmente, pase fácilmente inadvertido en las primeras lecturas del *Banquete*. Como si el olvido de Aristodemo se nos transmitiese al leer el diálogo. Pero ¿quiénes fueron “algunos otros”? Parece que hubo más asistentes de los que no sabemos el nombre ni qué dijeron.

Pausanias comienza rectificando a Fedro, pues hay algo que no se ha planteado del modo correcto. Estaría muy bien lo que ha dicho si realmente hubiese un solo Eros, pero no es así, sino que hay dos. Así, existen dos Eros en correspondencia con las dos Afroditas: una, la hija de Urano, Afrodita Urania, la celeste; y otra, la hija de Zeus y Dione, Afrodita Pandemo, la del vulgo. Según Pausanias, cualquier acción no es de por sí bella ni fea: todo depende de si la llevamos a cabo rectamente o no (180e). Del mismo modo, no hay que elogiar todo amor, sino sólo aquél que nos induce a amar bellamente. Eros Pandemo sería el amor vulgar, que ama más los cuerpos que las almas, y que quiere alcanzar su propósito independientemente de que ello pase por acciones bellas o no. Pausanias hace aquí una defensa del amor entre hombres y de la pederastia: el amante adulto empieza a amar al muchacho cuando éste empieza a desarrollar inteligencia. Es entonces cuando se puede establecer una

convivencia y un amor duraderos. Pausanias habla de la legislación sobre el trato amoroso y critica a aquellos que piensan que es vergonzoso conceder favores a quien ama⁴. Especialmente en el discurso de Pausanias, el amor tiene un carácter político y aparece como un gran enemigo de las tiranías:

Entre los bárbaros, en efecto, debido a las tiranías, no sólo es vergonzoso esto [conceder favores a los amantes], sino también la filosofía y la afición a la gimnasia, ya que no le conviene, me supongo, a los gobernantes, que se engendren en los gobernados grandes sentimientos ni amistades y sociedades sólidas, lo que, particularmente, sobre todas las demás cosas, suele inspirar el amor. (182b-c)

Lo que interesa a Pausanias son los vínculos duraderos y, según dice, es el amor de Afrodita Urania quien los construye. De este modo es Eros favorecedor para la comunidad, ya que “obliga al amante y al amado, igualmente, a dedicar mucha atención a sí mismo con respecto a la virtud (*areté*)” (185b). En concordancia con lo que señaló Fedro, el amor nos hace prestar atención a cómo actuamos y evitar las acciones vergonzosas.

A continuación debía hablar Aristófanes, pero le sobrevino un ataque de hipo y en su lugar habló Erixímaco, quien, antes de empezar su encomio, se sirvió de sus conocimientos médicos para ayudar a Aristófanes a superar el hipo. Como hizo Pausanias respecto a Fedro, Erixímaco rectifica a Pausanias pues, según dice, no ha dado un fin a su discurso, de modo que él debe rematarlo. De hecho, cada invitado va a ir rectificando lo que ha dicho el anterior. Cada discurso supone respecto al anterior lo que Hegel llamaría *Aufhebung*: cada uno incluye pero también niega algo de lo que han dicho los compañeros. Es como si cada discurso retomase y a la vez rechazase algo de lo que se ha dicho en los anteriores y se fuesen así tejiendo uno con otro. Hay una resonancia múltiple entre lo que dice cada uno de ellos.

Erixímaco, entonces, sigue apoyando el argumento de que Eros es doble, pero amplía el alcance de los poderes del dios: Eros “no sólo existe en las almas de los hombres como impulso hacia los bellos, sino también en los demás objetos como inclinación hacia otras muchas cosas” (186a), a todo extiende Eros su influencia (186b), tanto a las cosas humanas como divinas. Esta fuerza no se puede delimitar, es omnipresente. No se limita al deseo erótico por los jóvenes bellos. Según muestra la medicina, este doble Eros se encuentra en la naturaleza de todos los cuerpos: hay un Eros que reside en

4 De nuevo encontramos un rasgo de uno de los asuntos que aparecerá en el *Fedro* a raíz de un escrito de Lisias.

lo sano y otro que reside en lo que está enfermo. El arte de la medicina será “el conocimiento de las operaciones amorosas que hay en el cuerpo en cuanto a repleción y vacuidad y el que distinga en ellas el amor bello y el vergonzoso será el médico más experto” (186c–d). Un buen médico deberá encargarse de favorecer los elementos buenos y sanos de cada cuerpo, de modo que llegue a infundir el amor bello en aquellos cuerpos que están faltos de él. El amor viene a ser una concordancia de contrarios y el buen médico debe “ser capaz de hacer amigos entre sí a los elementos más enemigos existentes en el cuerpo y que se amen unos a otros” (186d). Que los elementos discordantes se den la mano y se muevan al unísono. Erixímaco compara la concordia del amor en el cuerpo con la armonía musical, donde consuena lo agudo con lo grave, pues también la música es un “conocimiento de las operaciones amorosas en relación con la armonía y el ritmo” (187c). El doble Eros se encuentra no sólo en el cuerpo, sino también en las estaciones y en toda la naturaleza en tanto orden y desmesura, así como “en todas las materias, tanto humanas como divinas” (187e). Así, la astronomía se encuentra también gobernada por este dios y es un conocimiento de los dos Eros en lo que se refiere a las estaciones (188b). Los sacrificios y actos relativos a la adivinación, o sea, a la comunicación entre dioses y hombres, tienen por finalidad vigilar la medida de los dos Eros y honrar y propiciar el Eros ordenado (188c).

Aristófanes, que, gracias a las recomendaciones de Erixímaco, ha puesto fin a su ataque de hipo con un estornudo, recupera su turno y aprovecha para hacer un guiño al médico: “me pregunto con admiración si la parte ordenada de mi cuerpo desea semejantes ruidos y cosquilleos, como es el estornudo” (189a). Como dijo Erixímaco, la medicina debe conocer las operaciones amorosas del cuerpo en cuanto a repleción y vacuidad. En este caso, Aristófanes estaba demasiado lleno de aire y el remedio ha sido vaciarse repentinamente con un estornudo (Rosenstock, 2004). Podemos ver el hipo de Aristófanes, que ha dado para tantos comentarios sobre este pasaje, como la puesta en escena en modo cómico de un asunto que reaparece a lo largo de todo el *Banquete*. Sin embargo, el elogio a Eros de Aristófanes no va a ser cómico, como quizá los lectores de la época habrían esperado.

Aristófanes se propone hablar de modo muy diferente a Fedro y Erixímaco. Dice que los hombres no han comprendido en absoluto los poderes de este dios, que es el mayor portador de felicidad, pues, si lo hubiesen hecho, habrían hecho los mayores sacrificios y le habrían levantado los mayores templos y altares (189c). En esto nos recuerda a la queja de Fedro cuando dice que los poetas

no han compuesto encomios al dios. Realmente, tanto la queja de Fedro como la de Aristófanes tienen algo de exagerado, pues sí se habían compuesto poemas y sí que existía un culto a Eros. Es como si Platón estuviese denunciando que hay un descuido en Atenas en relación a Eros. En este sentido, podemos ver el *Banquete* como una apuesta por reparar esa falta. De hecho, James M. Rhodes (2003, p.186)⁵ sostiene que este diálogo escenifica una batalla entre el Eros noble y el Eros tiránico y que la victoria del último llevó a Atenas a su caída y destrucción. Lo que se propone Platón es reconducir ese Eros, curarlo a través de la filosofía. Sus dramas, dice Rhodes, vienen a ser una corrección de la historia de la caída de Atenas.

En el elogio de Aristófanes encontramos uno de los mitos más influyentes en el modo en que hoy día se concibe el amor: como búsqueda y reunión con una parte que había sido separada de nosotros. Según Aristófanes, para comprender bien cuáles son las fuerzas del deseo, hay que exponer primero cómo es la naturaleza humana, pues ésta ha sufrido un cambio. Antiguamente, había tres sexos: el masculino, el femenino y el andrógino, que participada de lo masculino y de lo femenino. En correspondencia con el cosmos, lo masculino descende del sol, lo femenino de la tierra y el andrógino de la luna, que se encuentra entre la tierra y el sol (190a). Similares a sus progenitores, los antiguos humanos eran de forma circular, tenían cuatro manos, cuatro pies, dos órganos sexuales y dos rostros en una misma cabeza (189e-190a). Debido a su fuerza y vigor, eran altamente orgullosos, por lo que se atrevieron a desafiar a los dioses, intentando subir al cielo para atacarlos (190b). Zeus y los demás dioses querían poner solución a esto, pero no querían acabar con los humanos, pues acabarían también con los sacrificios que recibían de ellos. Así que Zeus encontró una solución que, además de debilitar a los humanos, traería a los dioses más beneficios: los partió en dos mitades, de modo que perderían fuerza y serían además más numerosos, pudiendo así ofrecer más sacrificios. Pero si, aún estando divididos, los humanos siguiesen siendo arrogantes, Zeus los partiría de nuevo haciéndolos andar a saltos con una sola pierna. De modo que, mientras Zeus iba cortando los seres circulares por la mitad, Apolo curaba la herida y giraba la cara en dirección del corte para que cada uno, al ver que había sido dividido, rebajase su prepotencia. Reuniendo la piel entorno a lo que ahora es el ombligo, Apolo dejó

5 “[t]he Symposium dramatizes a war between the Socratic and tyrannical lovers that actually occurs in Athens in the years before its fall, a fight that unfortunately culminated in the victory of the evil eros and the consequent devastation of the city”. “El Banquete dramatiza una guerra entre los amantes sorcráticos y los tiránicos que realmente ocurre en Atenas durante los años previos a su caída, una lucha que desgraciadamente culminó en la victoria del eros malvado y la consecuente devastación de la ciudad.”

allí algunas arrugas para que cada uno, al mirarse, recordase su antiguo estado. Desde entonces, los humanos tienen la forma actual. Y fue a raíz de esta división cuando empezaron a añorar y a desear:

Así, pues, una vez que fue seccionada en dos la forma original, añorando cada uno su propia mitad se juntaba con ella y rodeándose con las manos y entrelazándose unos con otros, deseosos de unirse en una sola naturaleza, morían de hambre y de absoluta inanición, por no querer hacer nada separados unos de otros. Y cada vez que moría una de las mitades y quedaba la otra, la que quedaba buscaba otra y se enlazaba con ella, ya se tropezara con la mitad de una mujer entera, lo que ahora precisamente llamamos mujer, ya con la de un hombre, y así seguían muriendo (191a-b).

La añoranza que había provocado esa separación era tan fuerte, que no podían vivir sin su otra mitad. Zeus, que no había previsto esta situación, se compadeció y decidió hacer otro cambio: trasladó los genitales de los humanos, que hasta entonces parían en la tierra, a la parte delantera, de modo que, si en el abrazo se encontraban hombre y mujer, pudiesen engendrar y siguiese existiendo la vida humana (191c).

Desde hace tanto tiempo, pues, es el amor de los unos a los otros innato y restaurador de la antigua naturaleza, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana. Por tanto, cada uno de nosotros es un símbolo de hombre, al haber quedado seccionado en dos de uno solo, como los lenguados. Por esta razón, precisamente, cada uno está buscando siempre su propio símbolo. (191c-d)

La palabra *symbolon* significaba “una mitad de un hueso de caña portado como prenda de identidad para alguien que tenía la otra mitad” (Carson, 2015, p. 98). Así, cada amante es como un símbolo y querrá permanecer junto a su otra mitad durante toda la vida y volver a fusionarse en uno. Aristófanes bromea con que no se está refiriendo únicamente a Pausanias y Agatón, allí presentes, sino a todos, hombres y mujeres, afirmando que los humanos sólo podrían llegar a ser realmente felices “si lleváramos el amor a su culminación y cada uno encontrara el amado que le pertenece retornando a su antigua naturaleza” (193c). Sin embargo, aun siendo amantes y deseando vivamente estar uno junto al otro, no sabrían decir qué es lo que quieren del amor: “Ahora bien, es evidente que el alma de cada uno desea otra cosa que no puede expresar, si bien adivina lo que quiere y lo insinúa enigmáticamente” (192cd). Y si, mientras yacen juntos, se les apareciese Hefesto⁶ y les preguntase qué es lo que quiere uno del otro, se quedarían perplejos. Pero el dios sabe que desearían que los soldase en uno solo para que viviesen juntos y, al morir, fuesen también juntos al Hades (192d-e). Amor, dice Aristófanes, es el deseo de recuperar esa integridad perdida.

6 Dios de la metalurgia, ligado a Afrodita.

De modo que nuestra actual naturaleza proviene de la división que llevó a cabo Zeus y existe el temor de que, si nos enemistamos con los dioses, nos vuelva a partir por la mitad y andemos como los que están esculpidos en relieve. Pero si, por el contrario, nos dejamos guiar por Eros hacia aquello que es afín a nosotros, tanto hombres como mujeres “nos encontraremos con nuestros propios amados, lo que ahora consiguen sólo unos pocos” (193b). Nos guiará con tal de que lleguemos a “encontrar un amado que por naturaleza responda a nuestras propias aspiraciones” (193c). Por su propia naturaleza, no a la fuerza. Eros nos llevaría así hacia la curación de la herida provocada por Zeus.

¿Por qué ha tenido este mito tanta influencia en la cultura? Porque alude poéticamente a dos hechos vitales de mucha importancia. Uno de ellos es el hecho de que todos fuimos separados de otro ser, o sea, el nacimiento. Y el otro es la unión erótica y sexual. El primero es una herida y el segundo es su reparación. De hecho, en muchas tradiciones hay narraciones en las que, de diferentes maneras, aparece este aspecto de la separación y la unión. Refiriéndose a este pasaje del *Banquete*, Freud cita un pasaje de los *Upanishads*: en el *Brihad-Aranyaka-Upanishad*, se describe el nacimiento del mundo surgido del Atman (que sería el *mismo* o el *yo*). El pasaje dice:

Pero él (el Atman) no tenía tampoco alegría: por esto no se tiene alegría cuando se está solo. Entonces deseó un compañero. Pues él era del tamaño de un hombre y una mujer juntos cuando se tienen abrazados. Este su *mismo* lo dividió él en dos partes y de ellas surgieron el esposo y la esposa. Por esta razón es este cuerpo una mitad del *mismo*. (Freud, 1997f, p. 2538)

En Japón se cuenta que las personas que están destinadas a estar juntas tienen atado a su dedo meñique un hilo rojo invisible que las une desde el nacimiento. Toda su vida las acompaña una unión invisible. Y así podríamos buscar en otras tradiciones las historias de desunión y búsqueda de esa otra parte que se separó.

Toca hablar a Agatón y Sócrates confiesa que está desesperado y se teme que aún lo estará más después de que hable Agatón. Pero éste se pone en guardia: “Pretendes hechizarme (*pharmáttein*), Sócrates (...) para que me desconcierte” (194a), pues percibe que está a punto de entrar en terreno peligroso. Veremos que no es el único que sabe del poder de hechizar, o más literalmente, el poder “farmacéutico” de Sócrates. Aquí sale de nuevo a la luz la rivalidad entre Sócrates y Agatón que éste

dejó entrever cuando Sócrates llegó a su casa (175e). Pero Fedro, el “padre del *lógos*”, está custodiando que cada cual diga su encomio y no se desvíe. Les interrumpe y advierte a Agatón que, si se deja enzarzar por Sócrates, va a pasar por alto el encomio, de modo que le pide que haga su tarea y dialoguen después (194d).

Agatón comienza objetando que los que hasta ahora han hablado no han encomiado al dios, sino que han felicitado a los hombres por los bienes que aquél les proporciona (194e). La manera correcta de comenzar es exponer la naturaleza de aquello de lo que hablamos y qué clase de efectos provoca (195a). Así, Eros es el más feliz y hermoso de los dioses. Frente a lo que dijo Fedro, no es el dios más antiguo sino el más joven. O sea, la ronda comenzó con Eros como el dios más antiguo y ahora se trata del dios más joven. De hecho, Agatón menciona también a Hesíodo y Parménides, pero dice que de lo que hablaban era de Ananké y no de Eros. Éste habita en las almas de los dioses y los hombres y es delicado, por lo que no nos percatamos de su entrada ni de su salida (196a). En efecto, ¿quién sabría señalar en qué momento empezó a desear? El comienzo de Eros se nos escapa por completo, es un momento impredecible y, justo por eso, muy especial (Carson, 2015, p. 189). Del mismo modo, si Eros llega a desvanecerse, tampoco podemos retenerlo. Eros habita las almas tiernas, como la de nuestro narrador Apolodoro, el “tierno”. Por supuesto, es bello y de carácter templado. Aquél que es tocado por Eros se convierte en poeta y es bueno en general en la creación, este dios trae luz a las almas, “mientras que a quien Eros no toque permanece oscuro” (197a). Para finalizar su elogio, Agatón parece haber sido tocado por el dios y entrar en trance poético:

[Eros es] padre de la molicie, de la delicadeza, de la voluptuosidad, de las gracias, del deseo y de la nostalgia; cuidadoso de los buenos, despreocupado de los malos; en la fatiga, en el miedo, en la nostalgia, en la palabra es el mejor piloto, defensor, camarada y salvador; guía de todos, dioses y hombres. (197d-e)

De modo que el mismo Agatón, que es poeta, compone sus tragedias guiado por Eros.

El elogio es aplaudido por todos y Sócrates dice a Erixímaco que, como ya esperaba, se encuentra en apuros después de tales palabras. Aludiendo a la Gorgona, dice que teme que Agatón lance contra su discurso la cabeza del orador Gorgias de modo que lo petrifique por la imposibilidad de hablar (198c). Si bien hace unos momentos había afirmado que sólo sabe de asuntos amorosos, ahora reconoce que no sabe cómo hacer un encomio, al menos si debe hacerlo como lo ha hecho el resto:

atribuyendo al objeto las mejores cualidades, sean así realmente o no. Así, Sócrates se niega a hacer un encomio de ese estilo y se dispone a decir la verdad sobre Eros “a su manera”, con las palabras y giros que se le ocurran sobre la marcha (199a-b), lo que todos aprueban. Parece que este modo de hablar era característico de Sócrates y, según nos deja ver en la *Apología*, muchos se irritaban con él por este modo de hacer. Sin embargo, sus compañeros de bebida están encantados de escucharlo. Con este giro, Sócrates de algún modo rechaza todos los encomios pronunciados hasta ahora, pero a la vez todo lo dicho va a encontrar resonancia en lo que ahora viene.

Sócrates reafirma el planteamiento de Agatón según el cual se debe empezar exponiendo la naturaleza de Eros y luego sus obras⁷. Sin embargo, acudiendo a su actitud habitual, Sócrates interroga a Agatón hasta que éste entra en una contradicción y reconoce que no sabe qué estaba diciendo. Lo primero que le pregunta es algo que parece muy evidente: “¿es Eros de tal naturaleza que debe ser amor de algo o de nada?” (199cd). O sea, ¿el amor ama algo? ¿O más bien nada? Acuerdan que el Eros es amor de algo. Pero ¿de qué? ¿Qué es eso que lo atrae? Eros ama y desea no lo que posee, sino aquello de que está falto (200a), pues ¿cómo podría desear lo que ya posee? Y si alguien desea aquello que ya posee, lo que quiere decir es que desea poseerlo también en el futuro. “[P]or tanto, también éste y cualquier otro que sienta deseo, desea lo que no está a su disposición y no está presente, lo que no posee, lo que él no es y de lo que está falto. ¿No son estas, más o menos las cosas de las que hay deseo (*epithymía*) y amor (*éros*)?” (200e). Así, Sócrates recapitula lo que dijo Agatón para refutarlo: éste afirmó que Eros es amor de la belleza, pero, según el argumento de Sócrates, esto quiere decir que está falto de ella. Y lo mismo ocurre respecto a las cosas buenas. Pero ¿cómo puede un dios estar falto de algo? Si Eros desea lo bello y, por tanto, está falto de belleza, ¿es entonces necesariamente feo? Agatón se encuentra en una aporía y reconoce que no sabía nada de lo que estaba diciendo.

A continuación, Sócrates cuenta lo que aprendió sobre el amor de Diotima, una sacerdotisa de Mantinea sabia en los asuntos amorosos⁸. *Diotima* significa “la honrada por Zeus”. Es una profetisa, dedicada a la mántica, guardiana de lo sagrado. De hecho, Mantinea era una ciudad poblada de templos y muy dedicada a los cultos religiosos. Ya en el discurso de Aristófanes se nos anticipó que el deseo es algo enigmático; ahora lo erótico aparece como un misterio. Diotima sabe qué ritos y sacrificios se

7 Veremos que este argumento aparece de nuevo en el *Fedro* (237c) .

8 La sacerdotisa es una figura arquetípica femenina. Más tarde volveré sobre los personajes y lugares arquetípicos en los diálogos de Platón.

deben hacer a los dioses en determinadas ocasiones. Así, cuenta Sócrates, por medio del sacrificio conveniente, Diotima aplazó diez años un ataque de peste en Atenas (201d). El texto no lo dice, pero, por la admiración que le muestra Sócrates, podemos pensar que era joven cuando tuvo ese encuentro con la sacerdotisa. Él joven y ella sabia en asuntos eróticos, como un *erómenos* que se dispone a aprender de una *erastés*. De hecho, Diotima es la verdadera *erastés* del *Banquete*.

Pero Diotima no es la única maestra de Sócrates. Él se reconoce agradecido a tres maestras: Diotima en los asuntos eróticos, Aspasia⁹ es su maestra en retórica (*Menéxeno*, 235e) y, como veremos más tarde, de su propia madre heredó el arte de la partería. De hecho, en Sócrates lo erótico, la retórica y el acompañamiento en cierto tipo de parto –o, en otras palabras, el Eros, el *lógos* y la mayéutica– están estrechamente ligados. Y hay aún otro aspecto de lo femenino en Sócrates que aparece en el *Político* (309d-c). En este diálogo, el arte típicamente masculino de la política aparece caracterizado por el arte típicamente femenino del tejido (Montserrat, 2012, p. 16): el buen político debe conocer el arte de entretrejer los hilos que representan las diferentes virtudes de modo que cree una armonía en la ciudad. Además, en el arte de tejer se encuentra también ese doble movimiento que encanta a Sócrates de asociar y separar los hilos, arte que él ejercita tan a menudo con las ideas en sus conversaciones (*Político*, 283c y *Fedro*, 266b).

Sigamos con nuestra escena del *Banquete*: Sócrates, que antes también pensaba que Eros era un gran dios, bueno y bello, acaba de interrogar a Agatón tal como en su día él mismo fue interrogado por Diotima. Ella hace ver a Sócrates lo siguiente: Eros, no siendo bello ni bueno, no necesariamente tiene que ser feo y malo. Sin ser sabio, no tiene por qué ser ignorante, “sino algo intermedio entre la sabiduría y la ignorancia” (202a). Al carecer de cosas buenas y bellas, Eros desea aquello de lo que está falto. Estando falto de ellas, no es, por lo tanto, un dios, sino “algo intermedio (*metaxy*) entre lo mortal y lo inmortal” (202d). Eros es “un gran demon” (202d-e) que ocupa el espacio intermedio entre hombres y dioses:

Interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos y de los otros órdenes y recompensas por los sacrificios. Al estar en medio de unos y otros llena el espacio intermedio entre ambos, de suerte que todo queda unido consigo mismo como un continuo. A través de él funciona toda la adivinación y

9 Amante y maestra de Pericles.

el arte de los sacerdotes relativa tanto a los sacrificios como a los ritos, ensalmos, toda clase de mántica y de magia. (202e-203a)

De nuevo Eros, como en el discurso de Erixímaco, aparece como intermediario y responsable de la adivinación, esa fuerza cósmica que se extiende a través de todas las cosas uniéndolas y estableciendo una concordia entre ellas. Pero también Diotima cumple ese rol de mediadora. Su función es erótica no sólo porque sepa de los misterios eróticos e inicie en ellos a Sócrates, sino porque ella misma cumple la función de Eros al profetizar y transmitir así los mensajes de los divinos a los mortales y viceversa.

La palabra griega que suele aparecer en el *Banquete* para nombrar el deseo es *epithymía*, que generalmente se refiere a un fuerte deseo pasional. Si atendemos a la etimología de su traducción latina por *deseo*, vemos que alude a este carácter cósmico del anhelo: *deseo* “viene del vocablo latino *desiderare*, cuyo primer significado es comprobar y lamentar que las constelaciones, los *sidera*, no den señal, que los dioses no indiquen nada en los astros. El deseo es la decepción del augur” (Lyotard, 2012, p. 121).

Sócrates se muestra curioso y quiere saber de dónde ha salido este demon, así que pregunta a Diotima quiénes son los padres de Eros, y ella le cuenta su nacimiento: al nacer Afrodita, los dioses celebraron un banquete al que, entre otros, asistió Poros (que quiere decir “recurso”, “camino”), hijo de Metis (astucia). Tras la comida, embriagado de néctar, Poros se quedó dormido en el jardín, y Penía (penuria, pobreza), que había venido a mendigar, “maquinando, impulsada por su carencia de recursos, hacerse un hijo de Poros”, se recostó junto a él y concibió a Eros (203b)¹⁰. Así que, paradójicamente, Eros nace por un descuido de Poros y una astucia de Penía. Nos puede sorprender que un semidiós nazca del encuentro de una indigente un hombre ebrio, aunque en realidad la mitología está llena de este tipo de tretas.

Eros es concebido en un jardín, lugar arquetípico de la fertilidad y el nacimiento. De hecho, ya hemos visto cómo en el encomio de Agatón, por esta misma simbología, Eros aparece entre flores. Además, su nacimiento se debe a otro nacimiento: nace en un jardín donde se celebra una fiesta en honor al nacimiento a Afrodita. El amor y la belleza nacen juntos: “Por esta razón, precisamente, es

10 De modo que tenemos un banquete dentro del banquete, con una que se presenta sin ser invitada, como Aristodemo.

Eros también acompañante y escudero de Afrodita, al ser engendrado en la fiesta del nacimiento de la diosa y al ser a la vez, por naturaleza, un amante de lo bello, dado que también Afrodita es bella.” (203e). Así, de acuerdo a la naturaleza de sus padres,

Eros se ha quedado con las siguientes características. En primer lugar, es siempre pobre, y lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es más bien duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre. Pero, por otra parte, de acuerdo con la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista. No es por naturaleza ni inmortal ni mortal, sino que en el mismo día unas veces florece y vive, cuando está en la abundancia, y otras muere, pero recobra la vida de nuevo gracias a la naturaleza de su padre. Mas lo que consigue siempre se le escapa, de suerte que Eros nunca está falto de recursos ni es rico y está, además, en el medio de la sabiduría y la ignorancia. (203c-e)

El deseo une y alterna contrarios sin llegar a detenerse en ninguno de los términos. Acoge y mantiene unidos divinos y mortales, la vida y la muerte, la presencia y la ausencia, la abundancia y la carencia. Esta alternancia se presenta como un ciclo gobernado por la paradoja, que mantiene vivo el deseo. Como figura intermediaria, vincula los términos. Por eso, no se trata de resolver la paradoja. Decir que Eros es bello, sabio, etc., y que, por lo tanto, no puede ser feo ni ignorante, sería un modo de resolverla. De hecho, especialmente los encomios de Fedro y de Agatón resolverían esta paradoja, puesto que ambos decantan a Eros por uno de los términos.

No estando nunca ni de un lado ni del otro, Eros está *entre*, a través, y no permite que el paso a un solo extremo sea completo, induciendo así siempre a la búsqueda. En la pura posesión del amado, en el conocimiento sin fisuras, no encontraríamos a Eros. Quien no se sabe carente, no busca, no desea. Pero quien cree poseer, tampoco. Eros se extinguiría tanto en la pura carencia como en la pura consumación. Si pretendemos indagar el deseo desde la lógica aristotélica y el principio de no contradicción, Eros nos elude. Encontraremos términos separados, inconexos, pero no a Eros. Si pretendemos indagar el deseo y lo deseado como sujeto y objeto separados, quizá encontremos otra cosa, pero no a Eros. El deseo y lo deseado forman parte de un mismo ciclo. Esa paradoja en la que Eros se mueve gobierna nuestras vidas.

Venimos viendo que Sócrates es considerado *átopos*, extraño, que carece de lugar. No se puede comparar, definir ni clasificar. Del mismo modo, Eros escapa a la definición. *Átopos* coincide con *metaxy*. Incluso el concepto de contrario se disuelve. O para Eros no hay contrarios como los entendemos habitualmente. Cuando somos capaces de mirar desde Eros, no vemos paradoja, pues algo nos parece paradójico en la medida en que pensamos desde el principio de no contradicción. Pero para Eros no hay exclusión, ya que todo está unido con todo. Lo que habitualmente entendemos como una polaridad, es en realidad un ciclo de pares que se complementan.

Máximo de Tiro hace una bella comparación entre las artes amatorias de Safo y de Sócrates: “Me parece que una y otro cultivaron una peculiar amistad, la una de mujeres, el otro de varones. En efecto, decían amar a muchos y consumirse por todas las bellezas” (*Disertaciones filosóficas*, VXIII, 9). Uno de los motivos de la comparación es justamente este carácter paradójico de Eros: para Diotima-Sócrates, Eros florece con la prosperidad y muere con la escasez; esto mismo captó Safo cuando lo llamó *dulce-amargo*. Tanto uno como la otra captan también el carácter elocuente de Eros: “Al amor Sócrates lo llama *sofista*; Safo, *urdidor de palabras*” (*Disertaciones filosóficas*, VXIII, 9). El mismo Platón hace decir a Sócrates que su sabiduría sobre el amor debe venir de Safo o de Anacreonte (*Fedro*, 235b).

Podemos decir que, en el mito de Aristófanes, el Eros no está tanto en la fusión de los amantes como en la separación provocada por Zeus. Los humanos, antes de ser divididos, no amaban. Lo único que se cuenta de ellos es que eran prepotentes y pretendían desafiar a los dioses. Si cada uno es un símbolo en busca de su otra mitad, Eros no es lo que une las dos mitades, sino lo que impide que encajen del todo para que siga habiendo movimiento (Carson, 2015, 138). En la figura mediadora de Eros se calcan el amante y el filósofo: la búsqueda erótica, así como la filosófica, son juegos con algo que constantemente se escapa.

Pero estos rasgos paradójicos de Eros nos muestran algo muy característico del deseo: deseamos aquello que nos falta pero que, sin embargo, en parte ya tenemos. Pues, de lo contrario, si no lo tuviésemos, tampoco podríamos desearlo (Lyotard, 2012, p. 84). Propiamente, no hay una separación sujeto-objeto, sino que, en el deseo, quien desea y lo deseado se encuentran unidos, por más que lo

deseado se sienta como carencia. El co-nacimiento de Afrodita y Eros es el co-nacimiento de lo deseado y el deseo. Nuestro objeto de deseo es algo que *nos llama*, nos hace señales, como los astros.

Diotima muestra a Sócrates que Eros es amor de las cosas bellas: “La sabiduría, en efecto, es una de las cosas más bellas y Eros es amor de lo bello, de modo que Eros es necesariamente amante de la sabiduría” (204b). El Eros-filósofo no posee la sabiduría y, por ello, desea saber. Un ignorante, en cambio, es difícil de tratar, pues no reconoce que no sabe y por tanto no desea saber. Por eso Eros, no siendo ni ignorante, ni sabio, está en medio de ambos. A continuación, Diotima hace ver a Sócrates que había confundido a Eros con lo amado, pero Eros es lo que ama (204c), no es lo encontrado, sino el que busca, el que se mueve hacia aquello que lo llama.

Pero, prosigue: ¿qué desea el que ama las cosas bellas? Desea, dirá Sócrates, que lleguen a ser tuyas y ser feliz (*eudaimon*, 204e). De nuevo aparece el buen demon relacionado con el Eros. Ser feliz no es un estado logrado, no tiene que ver tanto con riquezas o logros, sino más bien con tener un buen demon que nos guíe. Pero ¿acaso no se dice a veces que unos aman y otros no? Y en este pasaje habla Diotima de una interesante semejanza entre lo que ocurre con la creación y con Eros: así como la creación (*poíesis*) es algo múltiple y se da de algún modo en todas las artes (*téchnais*), pero se ha dado el nombre de creadores a los que se dedican al verso y la música, así también hay amor de muy diversas maneras, pero sólo se llama amantes y enamorados a los que se dedican al amor de un cierto modo. Cuenta Sócrates que Diotima menciona entonces una leyenda según la cual cada uno busca la mitad de sí mismo (Aristófanes se dará por aludido), pero, según ella, el amor *no es amor de lo propio*: no es a una mitad ni a un todo ni “a lo suyo propio a lo que cada cual se aferra” (205e), sino que el amor es amor *de lo bueno*. No es nuestra otra mitad perdida lo que buscamos ni nada propio. O más bien, sólo amamos lo propio en la medida en que es bueno, pero no por el hecho de que sea nuestro. Amor será “en resumen, el deseo de poseer siempre el bien” (206b). Pero, ¿cuál es esa acción especial que le corresponde? Esa acción especial del Eros será “una procreación en la belleza, tanto según el cuerpo como según el alma” (206b). No es la posesión lo que busca el amor, ni del ser amado ni de la belleza, sino que aquello que le corresponde es crear algo nuevo. Esto suena al joven Sócrates como algo enigmático: “Lo que realmente quieres decir necesita adivinación (...), pues no lo entiendo” (206b). De modo que Diotima se lo aclara:

Impulso creador, Sócrates, tienen, en efecto, todos los hombres, no sólo según el cuerpo, sino también según el alma, y cuando se encuentran en cierta edad, nuestra naturaleza desea procrear. Pero no puede procrear en lo feo, sino sólo en lo bello. La unión de hombre y mujer es efectivamente, procreación y es una obra divina, pues la fecundidad y la reproducción es lo que de inmortal existe en el ser vivo, que es mortal. (206c)

En todos los seres humanos hay un impulso creador. Todas y todos tenemos dentro un fruto y deseamos dar a luz. Esa creación es algo divino, es lo que conecta al mortal con lo inmortal y es incompatible con lo feo. Así, “cuando lo que tiene impulso creador se acerca a lo bello, se vuelve propicio y se derrama contento, procrea y engendra” (206d). Ese impulso creador es la abundancia, la repletud, como diría Erixímaco, que hay en cada ser vivo. Cuando nos vemos arrebatados por lo bello, entonces engendramos, entregamos alegremente el fruto que llevamos dentro. O sea, no es lo bello lo que nos fecunda. Estamos ya fecundados y lo bello hace crecer al fruto y engendrarlo. Pero, en cambio, quien se acerca a lo feo, “ceñudo y afligido se contrae en sí mismo, se aparta, se encoge y no engendra” y así guarda su fruto dolorosamente (206d), permanece oscuro, como dijo Agatón. La privación de crear nos produce dolor.

El Eros, en tanto hace engendrar, es entonces *poíesis*, es traer del no ser al ser (205b). No por casualidad ha visto Diotima una similitud entre lo que ocurre cuando se habla de amar y de crear. En esta “acción especial” (206b), el amor liga al mortal con lo inmortal. Así, el amor, en cuanto deseo de perpetua posesión del bien, es amor de la inmortalidad (207a). Entonces, dice ahora Diotima, no es amor de lo bello, como se dijo antes, sino “de la generación y procreación en lo bello” (206e).

Así, a través del amor, el mortal participa de lo inmortal, por eso todos los seres vivos, “los terrestres y los alados”, cuando desean engendrar se encuentran en un “terrible estado” y están “enfermos y amorosamente dispuestos” (207a) cuando se ven empujados por este deseo de inmortalidad. Tanto por unirse como por defender a su prole, están dispuestos a arriesgar su vida e incluso a morir. Y ¿qué es aquello que provoca estas disposiciones eróticas?, pregunta Diotima a Sócrates. Pero él no sabe responder:

Y una vez más yo le decía que no sabía.

–¿Y piensas –dijo ella– llegar a ser algún día experto en las cosas del amor, si no entiendes eso?

–Pues por eso precisamente, Diotima, como te dije antes, he venido a ti, consciente de que necesito maestros. Dime, por tanto, la causa de esto y de todo lo demás relacionado con las cosas del amor. (207c)

La causa de este estado es, de nuevo, el deseo de inmortalidad. Pero esta acción de generación ocurre no sólo de una generación a la siguiente, sino también en cada ser vivo. Tanto en el cuerpo como en el alma, el mortal está siempre envejeciendo y se conserva justamente por no ser siempre completamente el mismo: lo que se marcha deja lugar a algo semejante a lo que era: “los hábitos, caracteres, opiniones, deseos, placeres, tristezas, temores, ninguna de estas cosas jamás permanece la misma en cada individuo, sino que unas nacen y otras mueren” (207e). Constantemente nos encontramos en un proceso en el que creación y destrucción se dan simultáneamente. Algo se va con el olvido y algo vuelve con el conocimiento, pero el alma no permanece nunca igual a sí misma. Y aquí, en las palabras de Diotima, nos sale al encuentro el asunto del que hablaba Apolodoro:

Pues lo que se llama practicar (*meletan*) existe porque el conocimiento sale de nosotros, ya que el olvido es la salida de un conocimiento, mientras que la práctica, por el contrario, al implantar un nuevo recuerdo en lugar del que se marcha, mantiene el conocimiento, hasta el punto de que parece que es el mismo. De esta manera, en efecto, se conserva todo lo mortal, no por ser siempre completamente lo mismo, como lo divino, sino porque lo que se marcha y ya está envejecido deja en su lugar otra cosa nueva semejante a lo que era (208a-b).

Así como en nuestro cuerpo los elementos van muriendo y regenerándose, lo mismo ocurre en el alma. El conocimiento nos está abandonando constantemente, tiene el carácter de algo mortal. Cada elemento del cuerpo y del alma se encuentra en continuos ciclos de destrucción y regeneración. De nuevo nos encontramos con la dialéctica de presencia y ausencia, de pérdida y renovación, vaciamiento y repletud: Poros y Penía anidan en el alma y en el cuerpo. Es tarea del Eros que ese ciclo no se cierre, que aquello que se va deje lugar a algo nuevo similar a lo que se fue pero diferente. La práctica, la dedicación, se dirige a impedir que el conocimiento nos abandone del todo. En este sentido, la *meleté*, en tanto que se encarga de preservar al conocimiento de la desaparición total, es una obra del Eros.

Así es también esa *meleté*, esa dedicación de la que nuestro narrador Apolodoro dice no estar falto: mediante la narración salva de la desaparición a los discursos pronunciados en el banquete. La repetición de la historia es una regeneración y a la vez un intento de retener en el tiempo lo que constantemente se está escapando. La voz de Apolodoro habla profundamente animada por del deseo. El narrador es el que pone en juego la función erótica. El mismo Apolodoro dice que “disfrutaba enormemente” al contar los discursos (173c) y cuenta que esta dedicación filosófica lo ha sacado de su desgracia (173a). Pero no sólo nos transmite la historia del encuentro y los discursos, sino que, de algún modo, también deja paso a que sean las generaciones posteriores las que asuman esa misma dedicación.

Cada intérprete del *Banquete* ha asumido ese deseo de Apolodoro de dar una y otra vez nueva vida a los discursos.

Según Halperin, la apertura del *Banquete* pone en escena la narración no sólo como expresión del deseo, sino también como objeto de deseo¹¹. Esto se expresa en parte en ese ansia de Glaucón y de los hombres de negocios por escuchar los discursos. La narración misma pone en marcha ese proceso en el que el deseo es incitado y renovado; nos hace entrar en el ciclo del que habla Diotima. Al leer el diálogo, entramos en un ciclo de comprensión e incomprensión: el misterio del deseo nunca se deja aprehender del todo.

Los que son fecundos en el cuerpo, dice Diotima, “se dirigen preferentemente a las mujeres y de esta manera son amantes” (208e), mientras que los que son fecundos en el alma, conciben en el conocimiento y la virtud. Sin embargo, como hemos visto, no es lo bello lo que fecunda, sino que cada uno está ya fecundado, siente un gran impulso hacia lo bello y “al estar en contacto (...) con lo bello y tener relación con ello, da a luz y procrea lo que desde hacía tiempo tenía concebido” (209c). Lo bello hace madurar y engendrar el fruto. El mejor fruto será aquel conocimiento que concierne no a uno solo, sino a las ciudades: la medida y la justicia (*sophrosyne te kai dikaiosyne*, 209a).

El misterio de la vida se encuentra justamente en ese ciclo en el que el mortal conecta con lo inmortal, en la creación, en el dar vida. Engendrar vida está ligado a lo sagrado, a lo que no se debe desvelar. Los antiguos humanos del mito de Aristófanes fueron castigados y partidos en dos por su atrevimiento de atacar a los dioses, o sea, por su intento de irrumpir en lo sagrado.

Hasta aquí la iniciación en los misterios menores del amor. Pero Diotima prosigue con los ritos mayores e invita a Sócrates a seguirla, si puede, en la ascensión erótica hacia la belleza:

Es preciso, en efecto –dijo– que quien quiera ir por el recto camino a ese fin comience desde joven a dirigirse hacia los cuerpos bellos y, si su guía lo dirige rectamente, enamorarse en primer lugar de un solo cuerpo y engendrar en él bellos razonamientos: luego debe

11 “Plato uses the dramatic frame of the Symposium to stage the erotics of narrativity, to reveal narrative as a both an expression and an object of desire – a means of gratifying the desire it incites and of renewing the desire it gratifies” (Halperin, 1992, 107-8). “Platón usa el marco dramático del *Banquete* para poner en escena la erótica de la narratividad, para revelar lo narrativo a la vez como expresión y como objeto de deseo – un medio para gratificar el deseo que incita y reavivar el deseo que gratifica.”

comprender que la belleza que hay en cualquier cuerpo es afín a la que hay en otro y que, si es preciso perseguir la belleza de la forma, es una gran necesidad no considerar una y la misma la belleza que hay en todos los cuerpos. Una vez que haya comprendido esto, debe hacerse amante de todos los cuerpos bellos y calmar este fuerte arrebató por uno solo, despreciándolo y considerándolo insignificante. A continuación debe considerar más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo, de suerte que si alguien es virtuoso de alma, aunque tenga un escaso esplendor, séale suficiente para amarle, cuidarle, engendrar y buscar razonamientos tales que hagan mejores a los jóvenes. (210a-c)

Deberá contemplar la belleza de las normas de conducta y de las leyes, después la de las ciencias, “fijando su mirada en esa inmensa belleza”, dejando atrás la esclavitud ligada a la belleza de un solo ser, y “vuelto a ese mar de lo bello y contemplándolo, engendre muchos bellos y magníficos discursos y pensamientos en ilimitado amor por la sabiduría” (210c-d). Quien llegue a este punto de la iniciación amorosa y prosiga, dejará atrás todo lo visto hasta entonces y “descubrirá de repente llegando ya al término de la iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza”, la belleza que no es afectada por nada mortal y de la que participa todo lo que es bello (210e-211a). Tal es la belleza que arrebató al enamorado y lo impulsa a través de la ascensión erótica, que se convierte en una mística.

En ese momento, Aristófanes se proponía replicar a Sócrates por la alusión de Diótima al amor de lo propio y al mito de los seres partidos por la mitad, pero se quedó con la palabra en la boca, esta vez no por hipo.

1.3. La entrada de Alcibíades. Amor socrático e ironía

Tras el éxtasis erótico, se oye en la sala un fuerte ruido que interrumpe la reunión: Alcibíades, junto con otros que estaban de fiesta, llega al patio fuertemente borracho, buscando a Agatón y pidiendo a gritos que lo lleven junto a él. Los esclavos y una flautista lo conducen hacia la reunión. Alcibíades era por entonces un político admirado en Atenas¹². Viene coronado con muchas cintas, hiedra y violetas y de hecho su intención es coronar a Agatón por su triunfo. Todos lo aceptan de buena gana como compañero de bebida, de modo que entra, se sienta junto a Agatón y lo corona con las cintas

12 Aunque posteriormente fue acusado de la destrucción de los Hermes y el desvelamiento de los misterios.

que él mismo lleva. Al hacer ese gesto, las cintas le tapan los ojos y no ve que hay alguien más allí recostado, así que de repente y con un sobresalto, se da cuenta de que se ha sentado entre Agatón y Sócrates, que siempre aparece allí donde Alcibíades no esperaba: “¡Heracles! ¿Qué es esto? ¿Sócrates aquí? Te has acomodado aquí acechándome de nuevo, según tu costumbre de aparecer de repente donde yo menos pensaba que ibas a estar” (213b-c). De nuevo aparece en escena la *atopía* de Sócrates, tal y como ocurrió al comienzo, al enterarse Agatón de que Sócrates llegaba tarde porque se había quedado plantado en el portal de los vecinos: entonces no estaba donde se lo esperaba y ahora está donde no se lo esperaba. Esa *atopía* se traduce aquí como lo inesperado, lo que no se puede prever. Así aparece Sócrates para Alcibíades, siempre sorprendiéndolo. Y a continuación se produce una escena triangular: Alcibíades se percata de que Sócrates “se las ha arreglado” para sentarse no junto a cualquiera sino junto a Agatón, el más bello de los presentes. Sócrates, que teme los celos de Alcibíades, llama en su defensa a Agatón. Curiosamente, Sócrates afirma haberse enamorado de Alcibíades:

Agatón (...), mira a ver si me vas a defender, pues mi pasión por este hombre se me ha convertido en cosa de no poca importancia. En efecto, desde aquella vez que me enamoré de él, ya no me es posible ni echar una mirada ni conversar siquiera con un solo hombre bello sin que éste, teniendo celos y envidia de mí, haga cosas raras, me increpe y contenga las manos a duras penas. Mira, pues, no sea que haga algo también ahora; reconcílianos o, si intenta hacer algo violento, protégeme, pues yo tengo mucho miedo de su locura y de su pasión por el amante (213c-d).

Sócrates se declara enamorado. Pero pronto veremos que el enamorado y el que a la vez tiene miedo y huye es más bien Alcibíades, quien inmediatamente le responde: “En absoluto (...), no hay reconciliación entre tú y yo” (213d), y corona con hiedras y violetas la “admirable cabeza” de Sócrates, “que vence a todo el mundo en discursos” (213e), para que no se ponga celoso de Agatón. ¿Qué lugar tiene aquí Agatón, que, siendo el tercero, no dice ni una palabra sobre los celos de los dos amantes?

¿Y qué hay de esa pasión que Sócrates dice sentir por Alcibíades? ¿Existe o acaso Sócrates se dedica más bien a jugar con los celos de sus amigos? Parece ser una mezcla de ambas cosas. Si vamos al diálogo *Gorgias* (481d-482a), encontramos a Sócrates diciendo que Alcibíades es uno de sus dos amores. Se trata de una conversación en la que Sócrates está interrogando al político Calicles y le dice que ambos tienen algo en común, y es el hecho de que tienen dos amores: Calicles, el joven Demos (hermanastro de Platón) y el demos de Atenas. Y Sócrates ama a la filosofía y a Alcibíades, hijo de

Clinias. El caso es que Calicles, aún siendo hábil en sus discursos, no es capaz de oponerse a lo que dicen sus amores y, si alguno de ellos cambia de opinión, así hace también Calicles, entrando en contradicción consigo mismo. En cambio, la filosofía, dice Sócrates,

es para mí mucho menos impulsiva que los otros amores. Porque este hijo de Clinias cada vez dice algo distinto; al contrario, la filosofía dice siempre lo mismo. Dice lo que ahora te ha causado extrañeza, porque tú mismo has asistido a la conversación. (...) Sin embargo, yo creo, excelente amigo, que es mejor que mi lira esté desafinada y que desentone de mí, e igualmente el coro que yo dirija, y que muchos hombres no estén de acuerdo conmigo y me contradigan, antes de que yo, que no soy más que uno, esté en desacuerdo conmigo y me contradiga. (482a-c)

La filosofía, *siempre dice lo mismo*; dice algo que causa extrañeza. Pero Sócrates no se echa atrás porque sea considerado extraño algo de lo que él dice o hace. Su otro amor, Alcibíades, se contradice, cambia de opinión, hoy dice una cosa y mañana otra. Pero Sócrates no se deja volver loco por los cambios de opinión de Alcibíades. Lo reconoce como amado, pero no se deja llevar a contradicción consigo mismo y, si es necesario, se opone a lo que dice Alcibíades. Pero no puede oponerse a lo que dice su amada, pues ella dice siempre la verdad. La pasión de Sócrates es entonces mucho más intensa en relación a la verdad que en relación a su amado.

Tras comenzar la escena de celos (que aún no ha terminado), Alcibíades se autoproclama “presidente de la bebida” y anima a todos a beber, pues no puede ser que él hable borracho y todos estén sobrios (213e). Aunque sabe que a Sócrates, por más que beba, no le afecta el vino. Erixímaco explica a Alcibíades que, antes de que llegase, habían decidido hacer cada uno de ellos un encomio a Eros, por lo que sería el turno de Alcibíades, pero éste no elogiaría a ningún otro ante Sócrates, pues, como bien sabe, lo que éste acaba de decir es justamente al revés (214d): es Alcibíades el que teme que Sócrates le ponga las manos encima si elogia a otro. De modo que Erixímaco le propone que, si quiere, elogie a Sócrates, y empiecen así de nuevo la ronda de discursos. Así, la irrupción de Alcibíades da un nuevo rumbo al encuentro.

Alcibíades parece tener con Sócrates un asunto pendiente: “¿debo atacar a este hombre y vengarme delante de todos vosotros?” (214e). Se dispone a decir la verdad sobre Sócrates, va a retratarlo con todas sus “rarezas” (*atopían*, 215a). Tratándose de la verdad, Sócrates no se opone.

Bajo los efectos del vino, Alcibíades va a elogiar a Sócrates mediante imágenes, y la primera imagen que escoge es la de un sileno, estatua que, al abrirse, contiene en sí la figura de un dios. Sileno era un sátiro, ciertas tradiciones decían que era hijo de Hermes y de una ninfa. Alcibíades está describiendo a Sócrates como alguien de poca belleza en cuanto a su aspecto pero enormemente bello en cuanto a su alma. Sócrates contiene algo divino dentro de sí. Sin embargo, a Sileno sí le afectaba el vino, solía ir ebrio, y era especialmente sabio bajo sus efectos. De hecho, se lo consideraba dios menor de la embriaguez y seguidor de Dioniso. La siguiente imagen que toma Alcibíades es de nuevo la de un sátiro: Marsias, que encanta a la gente con la melodía de su flauta. Sus melodías encantan incluso aunque las interprete un flautista mediocre. “Eres un lujurioso” (*hybristés*, 2015b), le dice Alcibíades insinuando su costumbre de acechar los muchachos bellos. Pero Sócrates es “mucho más extraordinario” que Marsias, pues “sin instrumentos, con sus meras palabras” (215d) provoca un efecto aún más intenso: los *lógoi* de Sócrates provocan en sus oyentes un *hechizo*, como insinuó Agatón (194a). Como ocurre con las melodías de Marsias, aunque sea otro quien los pronuncie, provocan el mismo efecto:

cuando se te oye a ti o a otro pronunciando tus palabras, aunque sea muy torpe el que las pronuncia, ya se trate de mujer hombre o joven quien las escucha, quedamos pasmados y posesos. (...) cuando le escucho, mi corazón palpita mucho más que el de los poseídos por la música de los coribantes, las lágrimas se me caen por culpa de sus palabras y veo que también a otros muchos les ocurre lo mismo. (215d-e)

En cambio, los discursos de otros, incluso de oradores elocuentes como Pericles, no le movían nada. ¿Qué clase de cosa son las melodías de Marsias y los *lógoi* de Sócrates, que van más allá de su “padre” y no importa quién las toque o quien las diga ni quien las oiga? ¿Son en realidad así todas las melodías y los *lógoi*? Si no, ¿en qué se diferencian? Se trata de un mensaje mágico que sobrepasa su propio medio. Alcibíades habla de un estado en el que no es posible oponer resistencia, igual que ese estado al que Eros nos induce cuando hace su entrada. Las melodías, Eros y los *lógoi* socráticos tienen el poder de poseernos sin que podamos resistirnos.

Al verse así arrebatado, Alcibíades se ha encontrado como un esclavo y en un estado tal que le parecía que no valía la pena vivir (216a). En este aspecto, Alcibíades y Apolodoro se oponen, pues éste ha encontrado en los *lógoi* de Sócrates un motivo por el que vivir (o, al menos, por el que vivir sin ser un desgraciado). Alcibíades, en cambio, se ve oscilar entre la gracia y la desgracia, entre el orgullo y la

esclavización. La presencia de Sócrates le induce a reconocer que se descuida a sí mismo y esto lo atormenta: “me obliga a reconocer que, a pesar de estar falto de muchas cosas, aún me descuido de mí mismo y me ocupo de los asuntos de los atenienses. A la fuerza, pues, me tapo los oídos y salgo huyendo de él como de las sirenas, para no envejecer sentado aquí a su lado” (216a). Es una contradicción que Alcibíades se ocupe de los atenienses y se descuide a sí mismo. Quiere cuidar de los atenienses sin conocerse a sí mismo. Difícilmente los va a poder cuidar, entonces. Ese cuidado no se debería a un altruismo, sino al orgullo que siente Alcibíades cuando es honrado por ellos. Lo que hace es anteponer su narcisismo al cuidado de sí. Mala decisión para él mismo y para la polis. Pero esta contradicción sólo sale a la luz cuando está Sócrates presente. Entonces Alcibíades huye del hechizo tapándose los oídos, como quien se quiere proteger del canto de las sirenas. Cada vez va siendo más notoria la ambivalencia amorosa de Alcibíades ante Sócrates: si se descuida, envejecería a su lado, o sea, desea estar cerca de él, como hacen Apolodoro y Aristodemo. Pero hay algo que le hace huir que tiene que ver con su honor y el orgullo que éste le produce:

Yo me avergüenzo únicamente ante él, pues sé perfectamente que, si bien no puedo negarle que no se debe hacer lo que ordena, sin embargo, cuando me aparto de su lado, me dejo vencer por el honor que me dispensa la multitud. Por consiguiente, me escapo de él y huyo, y cada vez que le veo, me avergüenzo de lo que he reconocido. (216bc)

Alcibíades, como un péndulo, pasa de su estado narcisista, en el que recibe orgullosamente el honor de los atenienses, a un estado en el que reconoce su contradicción. El yo ideal honrado pasa a ser un yo visto en sus faltas. La gracia del asunto es que Sócrates no pretende avergonzar a nadie. Cuando cae el narcisismo, lo que Alcibíades siente es vergüenza. Se avergüenza de no hacer lo que Sócrates ordena: el cuidado de sí y el diálogo consigo, que no es otra cosa que vivir conforme a la máxima del oráculo de Delfos “conócete a ti mismo”. Alcibíades lo ama y lo teme hasta el punto de que a veces desearía verlo muerto, a pesar del dolor que esto le provocaría (216c). Alcibíades sufre un doloroso arrebató erótico y se siente peor que el que ha sido mordido por una víbora. El *lógos* de Sócrates ha entrado dentro de Alcibíades como un veneno: “Yo, pues, mordido por algo más doloroso y en la parte más dolorosa de las que uno podría ser mordido —pues es en el corazón, en el alma o como haya que llamarlo, donde he sido herido y mordido por los discursos filosóficos (*philosophía lógon*)” (218a). Su desconcierto es tan grande que ni siquiera sabe bien dónde ha sido mordido.

Tras describir el nacimiento y las cualidades de Eros como ser intermedio entre la sabiduría y la ignorancia, Diotima habla del problema de los ignorantes: “pues en esto es precisamente la ignorancia una cosa molesta: en que quien no es ni bello, ni bueno, ni inteligente se cree a sí mismo que lo es suficientemente. Así pues, el que no cree estar necesitado no desea tampoco lo que no cree necesitar” (204a). Hay algo en Alcibíades similar a lo que hay en el ignorante. Es bello e inteligente, y cree no necesitar nada... hasta que se ve a sí mismo siendo mirado por Sócrates.

Pero Alcibíades sigue contando la verdad sobre Sócrates y de nuevo tare la figura del sileno: visto desde fuera, parece amar a los jóvenes bellos y no saber nada, pero una vez abierto... “¿de cuantas templanzas, compañeros de bebida, creéis que está lleno? Sabed que no le importa nada si alguien es bello, sino que lo desprecia como ninguno podría imaginar” (216d). Alcibíades ha tenido ocasión de comprobarlo: convencido de su belleza, pensó que podría conquistar a Sócrates y, a cambio, obtener de él toda su sabiduría¹³.

Cuenta Alcibíades que se las arregló para buscar situaciones en las que se quedase a solas con Sócrates y lo pudiese seducir. Varias veces lo invitó a hacer gimnasia con él, creyendo que podría así conseguir algo, pero, aún estando los dos a solas, nunca pasó nada. Viendo este intento frustrado, Alcibíades, que se negaba a desistir, ingenió otro plan para “atacarlo” (217c). No quería renunciar a su presa. Así, invitó a Sócrates a cenar en su casa, “simplemente como un amante que tiende una trampa a su amado” (217c), a lo que, de entrada, Sócrates se negó. Sabía bien cómo hacerse desear. Sin embargo, con el tiempo finalmente aceptó. En cada ocasión, Alcibíades trató de darle una larga conversación para que se quedase a dormir tras la cena, pero Sócrates no era fácil de convencer y siempre acababa marchándose. Para lo que viene a continuación Alcibíades muestra ciertos reparos y no lo contaría si no fuese porque, como él dice, el vino hace decir la verdad (217e). Pero también puede contarle porque sabe que todos los presentes han sufrido de algún modo el mismo hechizo.

Llegado a este punto del elogio, Alcibíades advierte a los presentes que van a oír algo para lo que pide a los “criados o cualquier otro profano o vulgar” que pongan ante sus orejas “puertas muy grandes” (218b). Con esto hace Platón un guiño al verso órfico dirigido a los profanos y no iniciados¹⁴.

13 Fantasía que también ha tenido Agatón al inicio del encuentro (175cd).

14 El verso dice “cerrad las puertas, profanos” (Bernabé, 2019).

O sea, como hizo Diotima respecto al Eros, así está desvelando Alcibíades los misterios de Sócrates y ahora se encuentra a punto de desvelar los misterios mayores.

Una noche, tras la cena, Alcibíades forzó a Sócrates a quedarse en su casa y –según cuenta avergonzado pero animado por el vino–, convencido de que su riqueza y su belleza son irresistibles, propuso a Sócrates que se convirtiese en su amante:

Creo que tú eres el único digno de convertirse en mi amante y me parece que vacilas en mencionármelo. Yo, en cambio, pienso lo siguiente: considero que es insensato no complacerte en esto como en cualquier otra cosa que necesites de mi patrimonio o de mis amigos. Para mí, en efecto, nada es más importante que el que yo llegue a ser lo mejor posible y creo que en esto ninguno puede serme colaborador más eficaz que tú. En consecuencia, yo me avergonzaría mucho más ante los sensatos por no complacer a un hombre tal, que ante la multitud de insensatos por haberlo hecho. (218c-d)

Alcibíades, en su orgullo, cree que es Sócrates quien lo ama y no se lo está diciendo abiertamente. No se da cuenta de que es él y no Sócrates quien está cayendo en una trampa. Le está proponiendo un intercambio: él le ofrece su patrimonio o sus amigos a cambio de que Sócrates le entregue su sabiduría para que él llegue a ser lo mejor posible. Le está proponiendo algo similar a lo que le propuso Agatón al principio del encuentro (175c-d). Parece que Alcibíades querría tener a Sócrates como una especie de suplemento a través del que alcanzaría un estado mejor. Sócrates se niega a ser ese suplemento. Así es como responde el irónico Sócrates a su declaración:

Querido Alcibíades, parece que realmente no eres un tonto, si efectivamente es verdad lo que dices de mí y hay en mí un poder por el cual tú podrías llegar a ser mejor. En tal caso, debes estar viendo en mí, supongo, una belleza irresistible y muy diferente a tu buen aspecto físico. Ahora bien, si intentas, al verla, compartirla conmigo y cambiar belleza por belleza, no en poco piensas aventajarme, pues pretendes adquirir lo que es verdaderamente bello a cambio de lo que es sólo en apariencia, y de hecho te propones intercambiar “oro por bronce”. Pero, mi feliz amigo, examínalo mejor, no sea que te pase desapercibido que no soy nada. La vista del entendimiento, ten por cierto, empieza a ver agudamente cuando la de los ojos comienza a perder su fuerza, y tú todavía estás lejos de eso. (218d-219a)

Lo que posees no va a hacerme tu amante; lo que crees que poseo en realidad no es nada. El silencio está vacío. Pero, aún después de recibir esta respuesta, Alcibíades seguía estando convencido de que había “disparado sus dardos” y había herido a Sócrates (219b). Sabiendo que iba a pasar esa noche de invierno junto a él, lo cubrió con su manto y él se tapó con el viejo capote que solía llevar Sócrates:

“y ciñendo con mis brazos a este ser verdaderamente divino y maravilloso estuve así tendido toda la noche” (219b-c). En este gesto, Alcibíades escenifica ese intercambio que está proponiendo a Sócrates. Al no poder ser de belleza por belleza, es un intercambio de prendas, que nos muestra también la cercanía entre los dos. Y en ese abrazo ceñido, Alcibíades, paradójicamente, se une a Sócrates poniendo a la vez entre ellos algo que los separa. Esa noche en que durmieron juntos, Alcibíades aún creía haber realizado una conquista. Sin embargo, se levantó después de haber dormido con Sócrates como si hubiese dormido con su padre o con un hermano mayor (219d)¹⁵. Como el Eros hijo de Poros y Penía, Alcibíades se encuentra intentado apresar algo que se le escapa. Pero su astucia es menos exitosa que la de Penía al recostarse junto a Poros. Al amar a Sócrates, parece haberlo visto por dentro, ¿y qué ha encontrado? Que Sócrates, que parece acechar a los bellos, desprecia la belleza y cualquiera de las posesiones que la mayoría elogia. Pretendiendo que Sócrates lo ame y le entregue su sabiduría a cambio de su belleza, Alcibíades se encuentra burlado y se ve así involucrado en el deseo. Allí donde creía poder apresar algo, Sócrates le indica que no hay nada: no hay sabiduría que apresar y que lo llene a uno por dentro, de modo que tampoco hay nada que intercambiar.

Esta resistencia de Sócrates a su riqueza y a su belleza le parece a Alcibíades algo sobrehumano. Se siente despreciado, pero, a la vez, como en un hechizo, no puede dejar de admirar a Sócrates y esto lo deja perplejo:

¿qué sentimientos creéis que tenía yo, pensando, por un lado, que había sido despreciado, y admirando, por otro, la naturaleza de este hombre, su templanza y su valentía, ya que en prudencia y firmeza había tropezado con un hombre tal como yo no hubiera pensado que iba a encontrar jamás? De modo que ni tenía por qué irritarme y privarme de su compañía, ni encontraba la manera de cómo podría conquistármelo. (219d)

Donde Alcibíades pretendía ser amado, se convierte en amante. Pero este giro de roles parece ser una costumbre de Sócrates, que ha burlado “a Cármides, el hijo de Glaucón, a Eutidemo, el hijo de Diocles, y a muchísimos otros, a quienes él engaña entregándose como amante, mientras que luego resulta, más bien, amado en lugar de amante” (222b). Alcibíades aprovecha la ocasión para advertir a Agatón para que no caiga en la misma trampa que todos ellos, convirtiéndose también en amante cuando cree ser amado. Hay un desplazamiento de papeles, una *atopía*, el lugar habitual de amante y

15 En la *Apología* (31b), Sócrates se compara a sí mismo con un padre o un hermano mayor en su trato con los atenienses. La constante interrogación para que cada uno se vuelva más justo es el modo en que Sócrates cuidaba de ellos y los incitaba al cuidado.

amado se desdibuja: *erastés* es el que busca, y *erómenos* el buscado, pero Alcibíades busca a Sócrates como *erastés*. En esa búsqueda, es Alcibíades mismo quien se convierte en *erastés*, cosa que ni siquiera corresponde a su edad, de un *erómenos* mayor que él, lo que tampoco corresponde a la edad de Sócrates. De modo que Sócrates, habiéndose reconocido antes apasionado por Alcibíades, ahora lo desprecia y lo rechaza. En su respuesta a Alcibíades, no cierra el deseo, sino que más bien lo alienta: “no eres un tonto”, le dice, “pero en mí no hay nada”. Como si le dijese: “no hay nada seguro que intercambiar. Por eso, tú *sigue deseando*”. Y Alcibíades, aunque no capta bien el mensaje, no puede negarse a ello. Lo cierto es que el amor le da un mayor conocimiento de Sócrates y de sí mismo. La ironía de Sócrates le hace ver en sí una falta: en ese giro que lo vuelve amante, se siente mirado por Sócrates y percibe una diferencia entre cómo se ve y cómo querría verse e imagina una versión mejor de sí mismo. Es joven, rico y bello, pero a través de la mirada de Sócrates se ve carente de esa otra belleza (que Sócrates niega tener) y desea llegar a poseerla. Así, Alcibíades corre detrás de algo que se le sustrae.

Alcibíades cuenta la expedición a la batalla de Potidea, a la que fueron juntos, y la resistencia sobrehumana de Sócrates que allí pudo percibir. Sócrates parece no ser de este mundo: no le afecta privarse de comer, pero si hay abundancia de comida y bebida, puede llegar a comer y beber como nadie hace. Sin embargo, “ningún hombre ha visto jamás a Sócrates borracho” (220a), tampoco en este banquete. En pleno invierno, salía a caminar descalzo sobre el hielo y, por su resistencia, los soldados creían que los estaba desafiando (220b). Y justo en una de esas ocasiones, Sócrates se quedó plantado meditando, exactamente como al comienzo de este relato, de aurora a aurora, cerrando la meditación con una plegaria al sol (220d). Alcibíades cuenta cómo en una de las batallas resultó herido y fue salvado por Sócrates. Para Alcibíades, su *atopía* lo vuelve inigualable: “como es este hombre, aquí presente, en originalidad, tanto él personalmente como sus discursos, ni siquiera remotamente se encontrará alguno, por más que se le busque, ni entre los de ahora, ni entre los antiguos” (221d). Sólo es comparable a los sátiros y silenos. Así redondea Alcibíades su elogio, comparando ahora los *lógoi* de Sócrates de nuevo con los silenos: esos discursos parecen estar envueltos de algo ridículo. En efecto, Sócrates despista a sus interlocutores, habla de cualquier cosa, de burros, de herreros, de zapateros... y parece decir siempre lo mismo (221e). Cualquiera que no entienda al respecto se burlaría de él. Pero estos *lógoi*, una vez abiertos, son los únicos que tienen sentido y son “los más divinos, que tienen en sí mismos el mayor número de imágenes de virtud y (...) todo cuanto le conviene examinar al que piensa

llegar a ser noble y bueno” (222a). Pero justo como a estos *lógoi* vemos nosotros el *Banquete*, que, bajo una envoltura, esconde y contiene en sí algo divino.

Sócrates parece encontrarse en lo alto del ascenso erótico de los misterios mayores y haber calmado ese fuerte arrebatado por un solo cuerpo, “despreciándolo y considerándolo insignificante” (210b), mientras Alcibíades parecería haberse quedado en los primeros pasos. Pero tampoco es esto exacto, ya que Alcibíades no ama en Sócrates un cuerpo bello. De algún modo, encuentra esa inmensa belleza de la sabiduría, de la que habla Diotima, en el interior de Sócrates (216e). Su personaje pone en escena muchos de los aspectos que han surgido en los elogios dedicados a Eros y los hace resonar de nuevo: Alcibíades se siente avergonzado ante Sócrates como ante ningún otro, igual que los amantes del discurso de Fedro. Cree que a través del amor de Sócrates se dedicaría más al cuidado de sí y podría llegar a ser mejor, como los amantes del discurso de Pausanias. Éste habló también del estado de esclavitud a que induce el Eros, y Alcibíades se siente esclavizado ante Sócrates.

Después de la entrada de Alcibíades, hay aún otra irrupción: entra de repente un grupo de parrandistas que llenan la sala con un fuerte ruido, así que la reunión acaba en un caos y el *Banquete* parece diluirse en sí mismo. Erixímaco, Fedro y otros se marchan. Quien lee el diálogo parece despertar de un largo sueño, mientras los que quedan en la reunión se van quedando dormidos. Aristodemo es uno de ellos, pero despierta al hacerse de día y ve que quedan despiertos Agatón, Aristófanes y Sócrates, que justo les está diciendo, al trágico y al cómico, que un mismo hombre debe saber componer tragedia y comedia (223d). El mismo *Banquete* tiene algo cómico, esos tropiezos de los que he ido hablando, y algo trágico, el fracaso amoroso de Alcibíades. O más bien lo cómico y lo trágico forman parte de el juego al que Platón nos invita.

Este nudo entre tragedia y comedia, dolor y placer, aparece de nuevo en boca de Sócrates en el *Filebo* (50b): “en los duelos y en las tragedias y comedias, no sólo en el teatro sino también en toda la tragedia y comedia de la vida, los dolores están mezclados con los placeres, y también en otras muchísimas ocasiones.” La vida entendida y vivida como un teatro se calca perfectamente con la postura irónica de Sócrates.

Finalmente, cuando ha dormido a todos, Sócrates, sin haber dormido y con Aristodemo detrás, se va a pasar el día al Liceo. ¿Y qué ha sido de Apolodoro y los hombres de negocios? ¿Han desaparecido? No volvemos a saber nada de ellos, ni a lo largo del diálogo ni al final. Platón no vuelve al nivel del comienzo. El *Banquete* no acaba contando que Apolodoro se despide de los hombres de negocios. Así como al principio no oímos su pregunta, ahora tampoco sabemos su respuesta, si acaso responden algo. Es como si Platón, con esas capas de envoltura, nos fuese llevando a un lugar poético, nos fuese metiendo en un cuento que, cuando acaba, no sabemos muy bien dónde estamos ni dónde había comenzado. Los límites entre el sueño y la realidad se desdibujan, pues justamente el personaje que relató el encuentro a Apolodoro, Aristodemo, se queda dormido. Si no fuese porque Sócrates le confirma algunas cosas a Apolodoro, podríamos pensar que el banquete fue un sueño de Aristodemo que limita con un sueño de Platón, quien nos hace soñar a nosotros. Platón nos ha seducido. Incluso nos ha inducido a un olvido, pues ¿quién, cuando acaba de leer el *Banquete*, se acuerda de que toda la historia es un relato de Apolodoro? ¿O será que hemos ocupado el lugar de los hombres de negocios?

Como señala Pierre Hadot (1998, p. 54), la figura de Eros y la de Sócrates tienden a confundirse: ambas ponen en escena la figura del filósofo. Tras la llegada de Alcibíades, el elogio ya no se hace a Eros sino a Sócrates. Diotima presenta un Eros hechicero (*pharmakeus*, 203d) y sofista, y Alcibíades y muchos otros se sienten hechizados por el *lógos* de Sócrates, que se apodera terriblemente de sus almas. Eros es un *demon* y Sócrates tiene rasgos sobrehumanos: no le afecta el vino (214a), ni el frío (220b), ni la belleza de Alcibíades. Eros no posee, y Sócrates afirma no saber nada. En este sentido, quizá no saber nada y saber sólo de amor son la misma cosa, o sea, saber que en el amor y en la filosofía no se posee nada. Sócrates parece ser dueño del Eros — a costa de que no ama. Pero, paradójicamente, despierta el amor en los demás. Sócrates va habitualmente descalzo, como Eros; se habla de él como *átopos*, “extraño”, literalmente, que carece de lugar, y Eros duerme a la intemperie y no tiene casa. Pero lo que vuelve atópico a Sócrates es su ironía, su burla, en la que a la vez se afirma y se niega como amante y como sabio. Su atopía saca también a los otros del lugar en el que creían estar: Agatón creía estar en lo cierto al pensar que Eros es bello y delicado, pero las interrogaciones de Sócrates lo sacan de ese lugar. Esta ironía atraviesa todo el diálogo y Platón nos burla también a nosotros, que nos creíamos a punto de apresar algo del amor.

1.4. La interpretación de Kierkegaard acerca de la ironía socrática

Søren Kierkegaard, en su tesis doctoral *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates* (1841), estudia la figura de Sócrates en las obras de Platón, Jenofonte y Aristófanes. Kierkegaard, que por entonces tenía bastante influencia del pensamiento hegeliano, describe la posición de Sócrates como *puramente negativa*: Sócrates *vacía* de presupuestos a sus interlocutores, los libera de todo contenido determinado. No da una enseñanza positiva, no transmite un contenido, sino que interroga. La negatividad de ese vacío es la palanca que hacía que el deseo de sus aprendices se despertase. Así describe Kierkegaard el papel de Sócrates como ironista-seductor:

fascinaba a la juventud, *despertaba anhelos* en ellos, pero *no los saciaba*, los dejaba arder en el magnífico contacto con el goce, pero no les daba alimentos suculentos y nutritivos. Los engañó a todos del mismo modo que engañó a Alcibíades, quien por su parte dice que Sócrates, como vimos antes, resultó ser el amado en lugar del amante. Y qué otra cosa quiere decir eso, sino que atraía a los jóvenes hacia sí y cuando éstos, en su admiración, querían hallar reposo junto a él olvidándose de todo, buscar segura calma en su amor, dejar de ser para sólo ser al ser amados por él, éste se retiraba y se rompía el sortilegio, sintiendo ellos los profundos dolores del amor desdichado, sintiendo que han sido engañados, que no era que Sócrates los amara sino que ellos amaban a Sócrates, y que aún así no alcanzaban a desprenderse de él. En criaturas mejor dotadas, desde luego, esto no debía resultar tan notable ni tan doloroso. Sócrates había introvertido la mirada de los discípulos, y los más dotados debieron estar agradecidos al sentir que eso se lo debían a él, gratitud que debió ser tanto mayor en la medida en que no advirtieran que la riqueza que ellos mismos poseían no tenían que agradecerse a Sócrates. Así que su relación con los discípulos fue efectivamente la de hacerlos *despertar*, pero *de ninguna manera* fue una relación *personal* en sentido positivo. Y lo que se lo impedía era, una vez más, *su ironía*.” (Kierkegaard, 2000, pp. 226-7)

En su postura irónica, Sócrates se mueve contra lo establecido. No sigue los patrones supuestos en su época según los cuales a él, por su edad, le correspondería ser el *erastés*, sino que provoca un baile de roles y los invierte sin que sus aprendices se den cuenta de que a ellos no se les está asignando el papel que creen. Como cuenta Kierkegaard, Sócrates abandonaba a los muchachos tan pronto como empezaban a desear. De hecho, en ese momento su tarea ya estaba cumplida y él se retiraba como un actor que hubiese acabado de interpretar su papel. No los conquistaba llenándolos de sabiduría, pues él mismo negaba poseerla, sino que los interrogaba preparando en ellos una transformación. Se trataba de que desearan, no de dar un contenido a su deseo. Desde mi punto de vista, ese “engaño” no era algo con lo que Sócrates pretendiese dañar. Al contrario, su tarea era acompañarlos en el camino de conocerse a sí mismos. Propiamente, no abandonaba a los muchachos, sino que lo que abandonaba era

el papel de amante que había estado jugando hasta entonces. Los aprendices lo vivían como engaño porque no percibían que estaban dentro de un juego y esperaban de él lo que en su contexto social estaba presupuesto: que fuese su *erastés* y permaneciese junto a ellos. Lo que desencadenaba el deseo era justamente esa liberación de lo establecido preparada y provocada por la ironía. Ellos esperaban una relación *con Sócrates*, y todo lo que éste hacía era ponerlos en relación con una búsqueda filosófica que está más allá de él mismo. Él era, como Eros, una figura intermedia: los involucraba en el deseo y los ponía así en relación con algo que cada aprendiz debe buscar.

En cuanto ironista, Sócrates no se deja amar como individuo. Esto rompería su distancia irónica. En este sentido, Alcibíades, y todos los otros, se sintieron caer en una trampa, pues, creyendo que iban a lograr romper esa distancia, se encontraban con que siempre fracasaban al intentarlo. Y ¿qué les mostraba Sócrates? Una distante indiferencia. Hay que decir que la estrategia de Sócrates puede ser buena pedagógicamente, pero en el terreno amoroso, un amante que siempre se mantuviese en la ironía no podría ser un buen amante, porque nunca se entregaría, estaría siempre protegido en su distancia.

Alcibíades, en su elogio, cuenta que Sócrates pasa “toda su vida ironizando y bromeando con la gente” (*Banquete*, 216e). La ironía supone una forma negativa del saber. No se trata de saber ni de transmitir un contenido u otro. La ironía se expresaba en la habitual actividad de Sócrates de interrogar: interrogaba incansablemente a todo el mundo hasta que, como ha hecho con Agatón, los dejaba vacíos y les hacía ver que lo que daban por hecho no es como pensaban, que no había una verdad sustancial detrás de ello. Los interlocutores se quedaban perplejos. Se quedaban sin suelo, sin un lugar fijo. Sin casa, como Eros. De repente se encontraban en la situación de reconocerse tan atópicos como era él. Si seguimos tomando el ejemplo de la conversación con Agatón, muy probablemente para un griego de su época debía ser chocante que alguien dijese que Eros no es un dios y no es bello, ya que esto iba en contra de la tradición. Y quizá fue justo esta actitud frente a la tradición lo que desgraciadamente costó a Sócrates la condena.

En esa interrogación, Sócrates hacía que se examinasen y que viesan lo que había dentro de ellos, les hacía ver sus contradicciones: “Era como si Sócrates hubiese interceptado el diálogo íntimo de sus almas, como si les obligara a pronunciarlo en voz alta en su presencia” (Kierkegaard, 2000, p. 228). Algunos, como Alcibíades, se avergonzaban terriblemente al ver que lo que encontraban en sí

mismos no era lo que imaginaban tener. Y se avergonzaba aún más de que Sócrates lo escuchase. Pero éste, también ante esa vergüenza, permanecía indiferente. La observaba, quizá esperando que Alcibíades, o cualquiera de quien se tratase, se diese cuenta en algún momento de cuál era la tarea que se estaba llevando a cabo. Pierre Hadot describe muy bien ese estado del interlocutor:

después de haber dialogado con Sócrates, su interlocutor ya no sabe en lo absoluto por qué actúa. Toma conciencia de las contradicciones de su discurso y de sus propias contradicciones internas. Duda de sí mismo. Llega, al igual que Sócrates, a saber que no sabe nada. Pero, al hacerlo, se distancia con respecto a sí mismo, se desdobra, una parte de sí mismo identificándose en lo sucesivo con Sócrates en el acuerdo mutuo que este último exige de su interlocutor con cada etapa de la discusión. En él se lleva a cabo así una conciencia de sí; se cuestiona a él mismo. (Hadot, 1998, p. 41)

A raíz de ese desdoblamiento, debía empezar el aprendiz a tratarse a sí mismo con la misma distancia irónica con la que había sido tratado por Sócrates; distancia que sería la que le permitiría interrogarse, o la que permitiría seguir ese “diálogo interior y silencioso del alma consigo misma” (*Sofista*, 263e).

En algunos de los diálogos platónicos podemos ver cómo Sócrates cuenta que ha heredado el arte de su madre, que era comadrona. Así, él comparaba su arte de interrogar con el arte de la partería. Como cuenta la enseñanza erótica de Diotima, el fruto ya está dentro de cada uno. Lo que hacía Sócrates era únicamente ayudar a sus interlocutores a madurarlo y engendrarlo: “Asistía al individuo en un alumbramiento espiritual, cortaba el cordón umbilical de la sustancialidad” (Kierkegaard, 2000, p. 228). No tenía nada que enseñarles, sino que todo lo aprendían por sí mismos en la medida en que eran asistidos por él. Les acompañaba en un proceso de engendrar bellos pensamientos, o incluso de parirse a sí mismos como alguien nuevo, libre de la sustancialidad de las presuposiciones heredadas. En la medida que el individuo se iba despojando de ellas, se le iba desvelando esa riqueza que él mismo no sabía que poseía. En este sentido, la ironía era el paso previo a la creación. Como hemos visto antes, Sócrates cuenta que esta tarea de interrogar a todo el mundo le fue asignada por un dios que a él, sin embargo, le impide engendrar y le obliga a ser “estéril en sabiduría” (*Teeteto*, 150c). Por eso su alma no puede engendrar nada y todo lo que puede hacer es asistir a otros en su alumbramiento:

Así es que no soy sabio en modo alguno, ni he logrado ningún descubrimiento que haya sido engendrado por mi propia alma. Sin embargo, los que tienen trato conmigo, aunque parecen algunos muy ignorantes al principio, en cuanto avanza nuestra relación, todos hacen admirables progresos, si el dios se lo concede (*Teeteto*, 150d).

No es uno mismo el responsable de su propio parto, sino el dios y Sócrates. Pues aquellos discípulos que, por creer que el asunto estaba en sus propias manos, abandonaban a Sócrates antes de lo debido, perdían el fruto por no darle el alimento apropiado y “hacer más caso de lo falso y de lo imaginario que de la verdad” (*Teeteto*, 150e). Se acercaban a lo feo, como diría Diotima, y en lo feo no es posible engendrar. Ese dolor del alma son las perplejidades que sufren los muchachos siendo interrogados: parecen encontrarse en una aporía. Se ven como Eros con los rasgos de Penía, pues de hecho *aporía* es, literalmente, la falta de *poros*, la falta de recursos, de caminos. Pero Sócrates y el dios los asisten para que puedan despertar por sí mismos los rasgos de Poros. En esa aporía se encuentra Alcibíades, quien se siente esclavizado por Sócrates, cuando lo que éste pretendía era liberarlo.

¿Y cuál puede ser el fin de todo esto? Esa sabiduría que debía nacer en cada uno no era un conocimiento abstracto. Por eso, como veremos con el *Fedro*, no podía aprenderse meramente leyendo libros. En el *Teeteto*, Sócrates se propone investigar con el maestro de matemáticas Teodoro y con un discípulo suyo que dará nombre al diálogo qué es el saber y, al comenzar su interrogación, Sócrates les dice tener un “afán de haceros conversar y de que lleguéis a tener relaciones amistosas y afables los unos con los otros” (146a). Lo que Sócrates buscaba no era ni pedantería ni que aquellos que conversaban con él coleccionasen conocimientos. De lo que se trataba era de que fuesen afables unos con otros. De ahí que intérpretes como Hadot insistan en que Sócrates se tomaba la filosofía como modo de vida, no como una doctrina. Se trataba de “la idea de la filosofía, concebida (...) como cierto discurso vinculado con un modo de vida y como un modo de vida vinculado a un cierto discurso” (Hadot, 1998, p. 36). Si el discurso y el modo de vida nos son coherentes y cada uno va por su lado, nos hemos perdido de la filosofía. Ésta no era para Sócrates nada extraordinario ni algo que debiese dictarse ante una audiencia pasiva. Estaba y está en la vida cotidiana, en cada detalle. Ese modo de vida se caracteriza también por no tomarse nada demasiado en serio, que es justo un rasgo de la ironía: tomarse la vida como un juego.

Entre aquellos discípulos agradecidos que menciona Kierkegaard estaba Platón. Podemos imaginar que Sócrates hizo con él su juego habitual, que lo interrogó y despertó en él anhelos. Si fue así, la reacción de Platón estuvo muy lejos de la de Alcibíades, quien sufría por no poder desprenderse de ese amor ni hacer nada en contra. Parece que Platón *no necesitó* ni desprenderse de ese amor ni

hacer nada en contra, de modo que tampoco se vio atrapado en la situación de Alcibíades. Sabía que estaba dentro de un juego y lo que hizo fue encontrar su propia manera de hacer que el juego continuase. Según Kierkegaard, fue “demasiado rico” como para necesitar desprenderse: “Sin proponérselo, Platón debe haber pensado en Sócrates a cada instante al advertir lo mucho que poseía; por eso amaba a Sócrates en la idea que éste le había ayudado a alcanzar, por más que no se la debiese a él” (Kierkegaard, 2000, p. 227). Al vaciar a Platón, Sócrates lo había llenado de riqueza. La ironía despertó en el un don y su respuesta fue recrear al maestro como personaje filosófico y poético. Platón no confundió su don con repetir lo que hacía el maestro; no copió a Sócrates. En cambio, Apolodoro y Aristodemo sí parecen estar en esa fase cuando se dedican a repetir una y otra vez lo que dice y hace Sócrates. Es como en la relación *erómenos-erastés*: en un momento dado, el amado debe convertirse en amante. De lo contrario, la relación se degrada, pues hay una negligencia en el aprendiz (Sales, 1996, p. 4). Es como si Apolodoro y Aristodemo no pudiesen dar ese paso con respecto a Sócrates y permaneciesen siempre como *erómenos*. En su idolatría, no pueden trascender al maestro, y de hecho no pueden ver que, si hay algo que aprender de Sócrates, no es repetir lo mismo que él dice o hace. La actitud de Sócrates en este sentido se podría comparar a la de un maestro del budismo zen que dijo a uno de sus discípulos lo siguiente: “Realmente no tengo nada que impartirte y si trato de hacerlo, tendrás ocasión de ridiculizarme. Además, lo que yo pueda decirte es mío y nunca puede ser tuyo.” (Suzuki y Fromm, 2014, p. 135). Quien intenta repetir lo mismo que el maestro, se cierra a la posibilidad de despertar su propio don. El fruto se queda dentro. Pero Platón fue más allá (lo que no quiere decir que no evoque con cariño a Apolodoro y a Aristodemo). Si hubiese imitado a Sócrates, no habría escrito. Su escritura, que parecería ir contra uno de los principios de Sócrates, es un modo de trascender al maestro.

Por su parte, Sócrates sabía que el agradecimiento no se lo debían a él. Como diría Kierkegaard, sabía que era mera *ocasión* para despertar el don en el otro. En cierto sentido, Sócrates debía ser para los otros como para él era su demon. Éste tenía con él un trato negativo: no lo guiaba en sentido positivo, sino que le advertía, le enviaba una alerta cuando estaba a punto de hacer algo indebido. De lo que se trataba era de que cada cual pudiese aprender a escuchar su propio demon, sin necesidad de que Sócrates lo interrogase. O sea, de que cada cual atendiese a eso divino que le hablaba. En definitiva, que cada cual atendiese al Eros que lo guiaba.

Si nos situamos en el momento en que Apolodoro habla con los hombres de negocios, el otro momento que queda más lejos es el encuentro entre Sócrates y Diotima. Este momento más distante es donde coinciden las obras del Eros y la ironía. Esa distancia en el tiempo es a la vez la distancia con que el ironista se dirige a quienes van a leer el diálogo. Pero ¿qué ironía nos encontramos en los diálogos de Platón? ¿Se trata de la ironía de Sócrates o de la de Platón? ¿O de cómo Platón recrea en la escritura la ironía de Sócrates?

Venimos hablando del juego (asunto que aparecerá de nuevo en el *Fedro*) y, leyendo a Kierkegaard, podemos percibirlo como alguien que se decidió a seguirle el juego a Platón. Su filosofía es un juego de máscaras en el que no se pretende desvelar cuál es la cara que hay detrás de ellas. Las posiciones antagónicas que Kierkegaard pone en escena a través de sus pseudónimos son parte de un juego irónico en el que no se trata de que busquemos qué posición es la verdadera. En su libro *In vino veritas*, que, en paralelo al *Banquete*, narra el encuentro entre cinco estetas que hablan del amor y de la mujer, no por casualidad se monta el escenario únicamente para el encuentro y se destruye inmediatamente al acabar la reunión (2012, p. 160), lo que viene a ser una teatralización del juego de afirmar y negar al que Platón se dedica. De hecho, los invitados que se juntan en escena son los pseudónimos que Kierkegaard usa para otros textos. El juego de Kierkegaard se lleva a cabo también a través de la dramatización, pero no a través de diálogos, como en Platón, sino en prosa, habitualmente en forma de novela, de novela epistolar o de diario.

En su conferencia *¿Por qué filosofar?*, Lyotard ve el *phílein* de la *philosophía* como un deseo erótico, un estar enamorado (2012, p. 80), y, comentando el *Banquete*, habla de ese deseo como una “fuerza que mantiene juntas, sin confundirlas, la presencia y la ausencia” (2012, p. 82), así como Eros mantiene la alternancia de contrarios: de vida y muerte; de recurso y carencia. *Philosophía* es deseo de saber guiado por el Eros y tiene lugar en esa paradoja de que lo que está presente a la vez se sustrae. Así, filosofar es “obedecer plenamente al movimiento del deseo, estar comprendido en él e intentar comprenderlo a la vez sin salir de su cauce” (Lyotard, 2012, p. 99). Por eso, la pregunta que da título a la conferencia *¿Por qué filosofar?* se acaba traduciendo en: *¿por qué desear?* Platón, en sus diálogos, y especialmente en el *Banquete*, nos mete de lleno en ese cauce. Y, como bien dice Anne Carson (2015, p. 171): “¿Qué quiere el que desea del deseo? Sencillamente, seguir deseando”.

2. Deseo y escritura en el *Fedro*

En este diálogo, como en el *Banquete*, Eros envuelve la escena y el trato entre Fedro y Sócrates. De hecho, la escena introductoria ya se nos presenta como un juego: como un juego de seducción. Eros aparece de nuevo como figura mediadora entre divinos y mortales y como guía en relación a la filosofía. Si bien en el *Banquete* Diotima saca a Eros del rango de los dioses y hace de él un demon, en el *Fedro* Eros vuelve a ser un dios; ya no es hijo de Poros y Penía, sino de Afrodita. En este sentido, el Eros del *Fedro* coincide más con el dios de los mitos antiguos que el Eros del *Banquete*. Desde mi punto de vista, no debemos ver esta diferencia entre un diálogo y otro como una inconsistencia en los escritos de Platón, en el sentido de una contradicción que hubiese que resolver o reducir a un solo término. No había necesidad de ello. La filosofía no era un sistema, como se concibió más tarde en la modernidad.

En el *Fedro* también encontramos el montaje de discursos indirectos y una falta intencionada que da lugar al juego. Este montaje tiene aquí menos capas de envoltura que el del *Banquete*, aunque no por ello el diálogo es menos denso. Así, la lectura del escrito de Lisias¹⁶ y el diálogo entre Theuth y Thamus en el mito relatado por Sócrates quedan envueltos por la escena en la que Fedro y Sócrates conversan. En cuanto a la falta intencionada, me refiero a la ausencia de Lisias. Lisias es el padre ausente de las letras al que constantemente van a aludir tanto Fedro como Sócrates. Todo el diálogo escenifica la transformación del discípulo a través de la dialéctica. En ese contexto, se plantea qué papel juega la escritura y especialmente la recepción de textos; si pueden o no sustituir al maestro.

Por lo visto, el *Fedro* históricamente ha provocado confusión en muchos intérpretes. Según cuenta Diógenes Laercio (2007, p. 169), desde antiguo se creyó que el *Fedro*, debido a su mala composición (así se suponía), debía ser un diálogo que Platón escribió en su juventud, cuando aún no tenía mucho manejo del asunto. Hay algo que nos confunde al leerlo: si pretendemos buscar cuál es el asunto del diálogo, nos encontramos con un salto, con algo que parece un cambio de tema. En una primera impresión, parecería que comienza tratando sobre el amor y que después pasa de repente a hablar sobre retórica y finalmente sobre la escritura. Pero, como vengo diciendo, si buscamos *un* asunto

16 Aquí mayoritariamente me voy a referir al Lisias tal y como aparece en el *Fedro*, no al Lisias histórico.

que apresar, Platón nos elude. Si leemos el diálogo con más atención, percibimos que la composición es extraordinariamente compleja y más bien pensamos que quien ha escrito algo así tiene que ser no un joven con poco manejo, sino un poeta muy hábil. No hay un cambio brusco de tema, sino un sutil entrelazamiento: ni se abandona al Eros, ni la escritura aparece sólo al final. La escritura (y cierta sospecha hacia ella) aparece ya en las primeras líneas, pues lo que hace que Fedro y Sócrates se vayan a pasear juntos y entablen un diálogo es un *lógos* sobre el amor que Lisias ha escrito para Fedro, ya que éste, al escuchar a Lisias, no ha podido memorizar lo que decía. El escrito será discutido y, conforme avance el diálogo, Platón tratará con sutileza dos efectos que se oponen uno a otro: el efecto del Eros en quien ama y el efecto de las letras en quien lee y escribe. Uno vivifica y lanza al amante hacia un flujo de deseo. El otro fija, detiene y apresa en la letra escrita lo que debería fluir en un diálogo vivo. Por otro lado, a la vez, hay algo donde el efecto de Eros y el de las letras coinciden: penetran desde fuera y nos transforman. El problema constante del diálogo es la relación entre Eros, *lógos* y las letras.

Según Anne Carson (2015, p 93), cuando intentamos sentir nuestro propio deseo, nos encontramos de repente en un punto ciego, hay algo que no podemos apresar. Lo mismo ocurre si nos metemos en el *Fedro* a buscar a Eros. Sin que nos demos cuenta, Eros desaparece (o esa impresión tenemos). Y esto es justamente lo erótico del diálogo.

Jürgen Villers (2005, p. 78), califica de “virulento” este problema de la ordenación temática del diálogo. De hecho, que se lo haya titulado *Fedro o de la belleza*, es ya un intento de aplanar el entrelazamiento de temas que aparecen en el diálogo. Se suele mencionar la crítica a la escritura que aparece en el diálogo, pero, Según Villers, lo que da vida al *Fedro* es la relación de tensión entre la oralidad y la escritura.

2.1. Sócrates seducido

La escena del *Fedro* comienza en la calle, en el exterior. No hay aquí una casa que visitar, como en el *Banquete*. En este diálogo, el escenario tiene un papel muy importante. Se trata de un lugar encantado, habitado por ninfas y musas que influirán en nuestros personajes. Lo primero que leemos es

la pregunta de Sócrates: “Mi querido Fedro, ¿adónde andas ahora y de dónde vienes?” (227a). Fedro le cuenta que viene de estar con el orador Lisias, que está de visita en la ciudad. Siguiendo la recomendación de su admirado Acúmeno (médico, padre del Erixímaco que aparece en el *Banquete*), Fedro se dispone a dar un paseo fuera de las murallas, donde se puede andar más relajado que por los lugares públicos. O sea, Fedro quería irse a buscar un lugar donde estar a solas en el exterior de la ciudad. Pero, en ese camino, se encuentra con Sócrates. Fedro viene entusiasmado por un discurso que ha compuesto Lisias y advierte a Sócrates: “te interesa lo que vas a oír. Porque el asunto sobre el que departíamos, era un si es o no es erótico” (227c). Con esto, Fedro le tira un dardo a Sócrates, quien, como ya hemos visto, dice no saber de otra cosa que de asuntos eróticos. El discurso de Lisias trata sobre cómo ganarse los favores de un muchacho bello siendo éste requerido por uno que no lo ama, “y en esto residía la gracia del asunto. Porque dice que hay que complacer a quien no ama, más que a quien ama” (227c).

Lisias fue un orador y logógrafo, según Fedro, “el más hábil de los que ahora escriben” (228a). Se dedicaba a escribir discursos de defensa jurídica para que fuesen leídos ante el tribunal. Él escribía para que sus discursos fuesen leídos por otros (y esto parece ser algo vituperable, como veremos). Entre los escritos que de él se conservan, no hay ninguno dedicado al amor. Se ha discutido sobre la autoría del discurso que aparece en este diálogo. Si el *lógos erotikós* del *Fedro* es realmente de Lisias no se sabe con certeza. Parece que el estilo es muy similar al suyo, pero podría muy bien ser que Platón no esté citando literalmente un discurso realmente escrito por Lisias, sino que, con su habilidad mimética, haya creado él mismo el discurso imitando el estilo y haciendo una parodia de Lisias, a quien, como a los sofistas Gorgias y Protágotas, no debía tener en mucha estima, ya que consideraba que su tarea iba en contra de la filosofía¹⁷.

¿Cómo puede ser que Fedro, quien en el *Banquete* dijo que lo bello es que no sólo el amante, sino también el amado sea tocado por el Eros, se entusiasme ahora con la idea de que ni el amante ni el amado sean tocados por el dios? ¿Qué ha capturado su atención de este escrito de Lisias, que pretende dejar fuera los poderes del amor? Además, ¿a quién se le ocurre la idea tan absurda de que en una relación erótica no haya deseo y de escribir un *lógos* sobre ese asunto precisamente para seducir?

17 Sin embargo, parece a Sócrates sí le gustaba conversar con Céfalo, padre de Lisias, como se muestra al principio de la *República* (328c-333a).

Según Anne Carson, la propuesta de Lisias es “deliberadamente repugnante” (2015, p. 155), una “pornografía filosófica” (2015, p. 206). Y veremos que Sócrates estaría de acuerdo con ella.

En cualquier caso, Sócrates se muestra deseoso de escuchar a Fedro y se iría con él caminando hasta la ciudad vecina con tal de que le contase lo que ha oído de Lisias. Fedro le advierte que su memoria no es tan buena como para acordarse de lo que ha compuesto el hábil Lisias. Aunque Sócrates ya se ha percatado de la situación: Fedro, entusiasmado tras escuchar a Lisias, le ha hecho “volver muchas veces sobre lo dicho y, claro está, Lisias se dejaba convencer gustoso” (228a) y repetía para su amado Fedro. Pero, no siendo esto suficiente, Fedro se ha hecho con el escrito, ya que no ha podido memorizar lo que ha oído, y se iba a pasear fuera de las murallas para practicar. “Pero como se encontrase con uno de esos maniáticos por oír discursos, se alegró al verlo por tener así un compañero de su entusiasmo y le insistió en que caminasen juntos” (228b-c). Fedro no tiene ya escapatoria y hasta que no suelte por la boca lo que ha oído, Sócrates no lo va a dejar marchar, pero aquél le da otro indicio de su mala memoria: “en realidad, Sócrates, no llegué a aprenderme las palabras una por una” (228d). Al punto, Sócrates descubre que Fedro lleva bajo el brazo algo cubierto con un manto y sospecha que es el escrito de Lisias. “Y si es así, vete haciendo a la idea, por lo que a mí toca, de que, con todo lo que te quiero, estando Lisias presente, no tengo la menor intención de entregárte para que entres. ¡Anda!, enséñame ya” (228d-e). Las ilusiones de Fedro de entrenar con Sócrates se derrumban por un momento.

Paremos aquí la escena. Vemos un triángulo en el que no está muy claro quién seduce a quién: Lisias ha seducido a Fedro con su *lógos* (cuyo argumento, en realidad, no es precisamente seductor), por eso le repetía tan gustosamente lo dicho. Fedro, a su vez, seduce a Sócrates diciéndole que el asunto sobre el que trata Lisias es lo erótico. Sócrates dice ser seducido por ese discurso –o eso nos hace creer– y afirma que, con motivos como ese, iría detrás de Fedro hasta llegar a Mégara (227d). O sea, Sócrates se muestra seducido tanto por Lisias como por Fedro. Esta seducción es tan fuerte que Sócrates está a punto de hacer un gesto inhabitual en él como es salir de las murallas de Atenas. En ningún otro pasaje de los diálogos se lo ve haciendo esto, ni siquiera para escapar de su condena. Tal es el poder de este *lógos erotikós* compuesto por Lisias.

¿Pero no será esto de nuevo una de las escenas irónicas de Sócrates? ¿No es que, como contaba Alcibíades, está haciéndose pasar por amante para resultar siendo amado? O quizá, lo que es lo mismo, está haciéndose pasar por discípulo para que Fedro pueda aprender algo, pues ese hechizo que ha provocado el *lógos* de Lisias trae un peligro. Platón pone de nuevo en escena un baile de roles entre el *erastés* y el *erómenos*, entre el seductor y del seducido: Sócrates, que parece ser seducido a la vez por Lisias ausente, por su *lógos* y por Fedro, más bien *se hace pasar por* seducido y va a ser él quien seduzca a Fedro y lo desencante de la seducción antierótica de Lisias.

Los dos amigos se disponen entonces a buscar un lugar tranquilo donde sentarse a leer y conversar a las orillas del Iliso. Es un caluroso día de verano, así que van a sentarse a la sombra de un árbol. Cuando están caminando por la hierba, Fedro pregunta a Sócrates si no fue en ese lugar donde, según se cuenta, Bóreas raptó a Oritía y si él cree que todo ese mito (*mythológema*) es verdad (229b-c). Sócrates le cuenta que fue dos o tres estadios más abajo, en un lugar donde hay un altar dedicado a Bóreas, y le dice: “Si yo me lo creyera, como hacen los sabios, no sería nada extraño” (229c), pues para los sofistas eran tales relatos algo importante (Villers, 2005, p. 82). Según cuenta la leyenda, en ese lugar un golpe de Bóreas, el viento del norte, precipitó por las rocas a Oritía mientras jugaba con la ninfa Farmacia. Otra leyenda afirma que esto ocurrió no allí sino en el Areópago. Pero Sócrates considera que quien se ocupa con los mitos parece no tener otra cosa mejor que hacer: “todas estas cosas tienen su gracia; sólo que parecen obra de un hombre ingenioso, esforzado y no de mucha suerte. Porque, mira que tener que andar enmendando la imagen de los centauros (...), aparte del disparate de no sé qué naturalezas tetralógicas” (229d-e). Sócrates ridiculiza al mitólogo, pero ¿no es esto de nuevo pura ironía? Pues Sócrates mismo, en breve, va a contar varios mitos en los que aparecen seres no menos “disparatados” que los centauros. Ese hombre ingenioso y no de mucha suerte parecería ser el mismo Platón.

El motivo por el que Sócrates dice no interesarse por los mitos es que hasta el momento no ha llegado a conocerse a sí mismo. Sin haberse ocupado lo suficiente de seguir lo que dice la inscripción de Delfos, es ridículo que se ocupe de cosas que no le van ni le vienen (229e). De hecho, es lógico que Sócrates en su vida no se preocupase de otra cosa, pues ¿cuándo acaba, acaso, la tarea de conocerse a sí mismo? Entretanto, se encuentran ya bajo la sombra del plátano y de un perfumado sauzgatillo en flor. En el lugar, hay un santuario dedicado a las ninfas o a Aqueloo. El río Aqueloo era considerado como

el padre de las sirenas, que seducían con su canto. Y en todo el diálogo podemos advertir un aviso de peligro respecto a cierta seducción que no se ejerce precisamente a través de la voz.

Sócrates se muestra encantado con el lugar y Fedro bromea diciendo que le parece un “forastero que se deja llevar”¹⁸, un hombre “extrañísimo” (*atopótatos*, 230c), como lo calificó Alcibíades, y no uno de Atenas. Su *atopía* lo lleva ahora, de hecho, a traspasar las murallas, a un lugar donde no esperaríamos encontrarlo. Para que Sócrates no salga de la polis hay también un motivo: “los campos y los árboles no quieren enseñarme nada, pero sí, en cambio, los hombres de la ciudad” (230d). Por eso se pasa los días dialogando. El caso es que Fedro le ha tendido un señuelo al que no puede resistirse. Así que Sócrates, dispuesto a dejarse encandilar por los discursos escritos (230e), se tumba sobre la hierba y pide a Fedro que se siente del modo más cómodo para él y le lea el escrito de Lisias.

2.2. Del autocontrol de Lisias a la *manía* de Sócrates

El escrito que ha compuesto Lisias va dirigido a un joven bello, pretende ser algo que le diría un amante a un amado para seducirlo. En esto se asemeja a una carta de amor que Lisias hubiese escrito para Fedro. Lo sorprendente del asunto es que Lisias defiende que este joven bello debe “complacer a quien no ama, más que a quien ama” (227c). Así, la escena de seducción se encuentra cruzada por una contradicción: Lisias pretende seducir a Fedro diciéndole (y escribiéndole): “Dame tus favores sin que intervenga Eros”. Platón está poniendo en boca de Lisias un absurdo, pues ¿qué relación erótica puede haber entre un no-amante y un no-amado? Conforme a este absurdo, lo que vendría a ser una propuesta erótica es un discurso que se inicia desde un amor ya terminado. Y así lee Fedro:

“De mis asuntos tienes noticia y has oído, también, cómo considero la conveniencia de que esto suceda. Pero yo no quisiera que dejase de cumplirse lo que ansío, por el hecho de no ser amante tuyo. Pues precisamente, a los amantes les llega el arrepentimiento del bien que hayan podido hacer, tan pronto como se les aplaca su deseo. Pero, a los otros, no les viene tiempo de arrepentirse. Porque no obran a la fuerza, sino libremente, como si estuvieran deliberando, más y mejor, sobre sus propias cosas, y en su justa y propia medida.” (230e-231a)

18 Cito la traducción castellana del *Fedro* de Emilio Lledó Íñigo editada por Gredos (2003). Para la versión original en griego, la fuente es la versión bilingüe griego-alemán editada por Wissenschaftliche Buchgesellschaft (1990).

Lisias deja bien claro en las primeras líneas que no es un amante. Sin embargo, “ansía” que algo suceda porque así conviene. Y eso que ansía es que su amado no ame. Pues los amantes se arrepienten del bien que han hecho tan pronto como cesa su deseo. Los que no aman, en cambio, no tienen de qué arrepentirse, ya que permanecen dueños de sí mismos, no se dejan arrebatar por la fuerza externa del Eros. Lisias sustituye el deseo por una justa deliberación. El ex-amante, en cambio, siempre atento a lo que no ha ocurrido según le convenía, se vengará de aquél a quien amó si éste no le ha devuelto los mismos favores que ha recibido. Los enamorados son dañinos para sus amados, dice Lisias. Los no-enamorados, al no tener estos celos, no harán tal daño a sus no-amados. El amor se presenta aquí como una enfermedad que arrastra al enamorado inevitablemente: los amantes mismos “reconocen que no están sanos, sino enfermos, y saben, además, que su mente desvaría; pero que, bien a su pesar, no son capaces de dominarse”, su voluntad se encuentra arrastrada y “descarriada” (231d). Además, escribe Lisias, hay más número de no-enamorados que de enamorados, por lo que hay más oferta donde escoger al mejor (232a). O sea, Lisias se ve en el amor como en un mercado. De hecho, menciona en varias ocasiones el “provecho” que pueda sacar el no-enamorado de la situación.

El orgullo de los amantes les hace además vanagloriarse en público de sus logros, pues son dependientes de la opinión de la gente. Los no-amantes, en cambio, se atienen a sí mismos y “prefieren lo que realmente es mejor, en lugar de la opinión de la gente” (232a), no necesitan público que los apruebe. La principal ocupación de los amantes es correr detrás de sus amados y acecharlos, por lo que, cuando se los ve juntos dialogando, parece que están a punto de sosegar su deseo, mientras que “a los que no aman, nadie pensaría en reprocharles algo por estar juntos, sabiéndose como se sabe que es normal que la gente dialogue, bien sea por amistad o porque es grato hacerlo” (232b). O sea, los amantes tienen algo de obsceno al mostrar su pasión ante la gente. En cambio, los no-amantes dialogan serenos, como lo harían dos amigos. Lisias menciona lo difícil que es hacer durar una amistad cuando “surgen desavenencias” para ambas partes (232b). En ese caso, quien sale más mal parado es el amado, quien puede acabar “por temer, realmente, a los enamorados” (232c), pues estos creen que todo se mueve en su contra y, en su ansia de posesión, intentan apartar a sus amados de todos sus familiares y amigos: “En una palabra, se guardan del poder que irradie cualquiera que posea una buena cualidad. Si consiguen, pues, convencerte de que te enemistes con estos, te dejan limpio de amigos” (232d). Tal enemistad no surge en el trato entre no-enamorados. El muchacho que se entregue a uno que no ama no

se verá acechado por los celos ni por el ansia de posesión, su no-amante le dejará relacionarse con sus amigos y familiares y verá esas relaciones como una muestra de aprecio.

“Predomina, además, entre muchos de los que aman, un deseo hacia el cuerpo, antes de conocer el carácter del amado, y de estar familiarizados con todas las otras cosas que le atañen. Por ello, no está muy claro si querrán seguir teniendo relaciones amistosas cuando se haya apaciguado su deseo. Pero a los que no aman y que cultivaron mutuamente su amistad antes de que llegaran a hacer eso no es de esperar que se les empequeñezca la amistad, por los buenos ratos que vivieron, sino que, más bien, la memoria pasada servirá como promesa de futuro.” (232e-233a).

Estos amantes que describe Lisias nos recuerdan a aquellos de los que habló Pausanias en el *Banquete*, los que aman según Afrodita Pandemo, se preocupan más del cuerpo que del alma de sus amados y quieren conseguir lo que buscan ya sea con acciones feas. Pero, de repente, Lisias mismo parece hablar como uno de estos amantes, queriendo acaparar para sí toda la atención de Fedro: “Y, en verdad, que es cosa tuya el hacerte mejor, con tal de que me prestes oído a mí y no a un amante” (233a). Sólo a través de un no-enamorado puede el bello joven volverse mejor, pues los amantes se encuentran cegados y elogian en su amado hasta lo que no es bueno con tal de no perder su amistad. También porque el deseo “ofusca la mente” de los amantes (233b) los vuelve exagerados y desmesurados, mientras que el que no ama permanece con la mente clara.

Lisias pretende persuadir a Fedro prometiéndole una amistad duradera sin el peligro del deseo: “no va a ser el gozo momentáneo tras lo primero que voy a ir cuando estemos juntos, sino tras el provecho futuro. No seré dominado por el amor, sino por mí mismo” (233c). Lisias ya sabe cómo va a ser la relación antes de empezar: todo será calculado y medido desde el autocontrol. Y, por si no ha convencido lo suficiente a Fedro, le recuerda que los vínculos con padres, madres y amistades fieles no han surgido del deseo (233d). Así, según Lisias, la falta de Eros preservaría la amistad sobria y sin enturbiarse por celos o pasiones similares.

Lisias quiere asegurarse de que está ofreciendo su amistad a alguien que le va a dar de vuelta lo mismo. No quiere quedarse sin recompensa y está haciendo una calculada inversión de futuro: “conviene mostrar nuestra benevolencia, no a los más necesitados, sino a los que mejor pueden devolver favores (...); tampoco a los que quisieran gozar de tu juventud, sino a los que, cuando seas

viejo, te hagan partícipe de sus bienes” (233e–234a). Según Lisias, la amistad entre los que no aman se rige por un cálculo de pérdidas y ganancias y debe derivar en un mutuo provecho.

Por último, para evitar confusiones, Lisias le aclara a Fedro que no se trata de que el no-amado se entregue a todos aquellos que no lo aman, pues ni siquiera un amante querría que su amado se entregase a todos los que lo aman. Quien recibe el favor no vería en ello el mismo agradecimiento (234b-c).

Lisias, no sin razón, ve en el amor un peligro, y lo que propone su discurso es un amor asegurado, sin riesgo, sin pérdida de sí... a costa de borrar el deseo y poner en su lugar un no-amante y un no-amado que calculan los riesgos y el provecho de la relación. Su no-amor se parece más a una inversión económica que a una relación erótica.

Lisias escribe escudado en la distancia del que no ama o, como dice Carson (2015, p. 159), desde la atalaya temporal de la desvinculación emocional. La lógica de su propuesta es un cálculo, una tacaña economía antierótica. Por eso escribe desde un amor ya terminado, porque el riesgo está especialmente en el principio, en esa entrada imperceptible de Eros de la que habló Agatón. Lisias pretende haberlo visto venir y haberle negado la entrada a través de un riguroso autocontrol. Lisias huye del arrebató erótico mediante una treta. Esta inversión controlada no admite la pérdida de sí. Lisias elimina, entonces, el elemento mismo en el que vemos a Sócrates introducir a sus aprendices en el modo de vida filosófico. Para conocerse a sí mismo, en un primer momento hay que perderse, hay que desprenderse de lo establecido. Lisias no conoce el Eros Urano o el Eros sano del que habla Erixímaco. Tampoco sabe que el deseo no es exclusivamente un impulso hacia los cuerpos bellos, sino una influencia que se extiende a través de todas las cosas. Si Fedro se dejase persuadir por Lisias, se terminaría en un letargo del Eros. Pero veamos cuál es su impresión.

Fedro está impresionado “sobre todo por las palabras que emplea” (234c), cree que nadie podría decir más y mejor sobre el asunto. Sócrates, en un primer momento, parece estar de acuerdo con su amigo y dice que le resulta genial y que, durante la lectura, ha entrado en delirio con Fedro, que, tocado por el discurso de Lisias, parecía como encendido (243d). Esto debe ser una broma con su nombre, pues *Phaidros* significa “el que brilla”. Pero Sócrates muestra en seguida su crítica hacia el escrito: le

parece claro y rotundo, aunque algo repetitivo, como si Lisias no tuviese suficiente perspectiva sobre el asunto o le diese lo mismo (235a). Además, le parece “un poco infantil ese afán de aparentar que es capaz de decir una cosa de una manera y luego de otra, y ambas muy bien” (235a), como si Lisias fuese un fanfarrón al que en realidad no le importa mucho qué dice, sino impresionar con su discurso. Desde su punto de vista, “sabios varones de otros tiempos, y mujeres también” (235b), probablemente Safo la bella o Anacreonte el sabio, han sabido decir más y mejor sobre el amor. No se sabe muy bien de qué fuente viene ahora una corriente que llena a Sócrates, quien pone de nuevo en escena su ironía:

Henchido como tengo el pecho, duende mío (*o daimónie*), me siento capaz de decir cosas que no habrían de ser inferiores. Pero, puesto que estoy seguro de que nada de esto ha venido a la mente por sí mismo, ya que soy consciente de mi ignorancia, sólo me queda suponer que de otras fuentes me he llenado, por los oídos, como un tonel. Pero por mi torpeza, siempre me olvido de cómo y de a quién se lo he escuchado. (235c-d)

Contrariamente a lo que Sócrates dijo a Agatón en el *Banquete* (175d), que la sabiduría no es algo de tal tipo que fluya desde otro lado y llene lo más vacío de nosotros, ahora dice él estar lleno y rebosante de algo que lo ha llenado por los oídos. No debe ser un escrito, entonces, sino poemas que ha escuchado. Fedro le pide que, según ha prometido, diga esas cosas que lo llenan y que son más bellas que las que ha escrito Lisias. Y Fedro parece aquí tomar el rol más bien dominante de un *erastés*: “Vete, pues, haciendo a la idea de que no nos iremos de aquí, hasta que no hayas soltado todo lo que dijiste que tenías en el pecho. Estamos solos, en pleno campo, y yo soy el más fuerte y el más joven” (236c-d). Si Sócrates se sigue haciendo el tonto, tendrá que hablar a la fuerza y, si no habla, Fedro nunca más le volverá a mostrar otro discurso. Con este chantaje, Sócrates ya no se puede negar. De modo que va a improvisar un discurso. Pero se va a cubrir la cara, pues, al hablar, no quiere pasar vergüenza ante Fedro (237a). Curiosa excusa. Ya veremos si es ése el motivo por el que se cubre la cara.

La fuerza del *lógos* y los efectos que provoca se van haciendo notar a lo largo del diálogo: en varias ocasiones, Sócrates se declara amante del *lógos* (236e, *philólogo*), *erastés* de los discursos (228c). Quizá sea ésta la sabiduría erótica que afirma tener en el *Banquete*: lo único que sabe Sócrates, que, por lo demás, se pasa el tiempo diciendo no saber nada, es que hay un vínculo entre Eros y *lógos*.

Sócrates va a improvisar, como es su costumbre, con los giros que se le ocurran. No va a escribir “con tiempo y sosiego”, como hizo Lisias (228a). En primer lugar, invoca a las Musas para que le ayuden a agarrar ese mito que Fedro le obliga a decir, como si fuese a tomar en sus manos algo que se encuentra allí fluyendo. Y quiere agarrar ese mito “para que su camarada [de Fedro] que antes le parecía sabio ahora se lo parezca más” (237a-b). La ironía nos sale al paso constantemente. ¿Cómo iba a querer Sócrates que Lisias parezca aún más sabio a Fedro?

Pero sigamos. Como hizo Fedro en el *Banquete*, Sócrates va a deliberar en primer lugar “sobre qué es el amor y cuál es su poder” (237c), cosa que Lisias no ha hecho. El amor aparece como apetito, deseo, fuerza que impulsa y que tiende hacia el goce en la belleza. Se atiene a los dos principios que nos conducen: el “deseo natural de gozo” y la opinión adquirida, “que tiende a lo mejor” (237d). Si predomina el deseo hacia el placer, entonces hay desenfreno. Si predomina la opinión y la reflexión, entonces hay sensatez. Sócrates, influido por Lisias, describe a un enamorado ansioso de saciar su deseo, arrastrado por el placer, celoso y dañino para su amado, tanto que llega a ser “funesto para el cultivo del espíritu” (241c). Un enamorado así acecha y controla al amado, alejándolo de sus personas queridas. Antes de caer en las repeticiones de Lisias, Sócrates interrumpe el discurso y pretende irse, pero Fedro le insiste en que se quede. A través de la voz de su *demon*, Sócrates se acaba de dar cuenta de que ha cometido una falta y debe purificarse antes de irse (242c): el discurso de Lisias y el que acaba de pronunciar son terribles, pues ambos han pasado por alto que el Amor es un dios y es hijo de Afrodita. Los dos han cometido un crimen contra el Eros, lo han despreciado. Está claro que amantes como esos existen, ¿pero es ese todo el Eros? Los dos discursos sólo han hablado de lo que Pausanias presentó en el *Banquete* como Eros Pandemo, o incluso del Eros enfermo del que habló Erixímaco.

Para hacerle justicia al dios, Sócrates, ahora poseído por Estesícoro, va a pronunciar otro discurso con la cara descubierta. Podemos interpretar el paso del primer discurso al segundo como una curación, como un paso del Eros enfermo al Eros sano. Y, de hecho, así podemos interpretar todo el diálogo, como una curación del deseo de Fedro. Frente al discurso de Lisias, Sócrates va a hacer un elogio de la *manía*:

Que no es cierto el relato, si alguien afirma que estando presente un amante, es a quien no ama a quien hay que conceder favores, por el hecho de que uno está loco y cuerdo el otro. Porque, si fuera algo tan simple afirmar que la demencia es un mal, tal afirmación estará bien.

Pero resulta que, a través de esa demencia, que por cierto es un don que los dioses otorgan, nos llegan grandes bienes. (244a)

Ha sido en trance, y no siendo “dueña de sí misma”, como la profetisa de Delfos ha proporcionado cosas buenas a la ciudad. También las sacerdotisas y aquellos que han vaticinado el futuro acertadamente, lo han hecho bajo el influjo de la *manía*, “un arte tan bello” (*te kallíste téchne*) en tanto que está ligado a lo divino (244c). Podemos ver aquí una alusión a la sabia Diotima, quien no podría haber enseñado las cosas del amor a Sócrates si no fuese porque ella misma se dedica a la mántica. La sensatez, en cambio, es propia de los hombres (244d). En este segundo discurso, la “enfermedad” gana un sentido contrario al que le dio Lisias: ya no es dañina, sino favorecedora. No encierra al amante en sus celos, sino que nos abre hacia aquello que viene de los dioses y debe llegar a los mortales. Para demostrar que la *manía* es un don divino, Sócrates va a hablar en primer lugar de la naturaleza humana y divina del alma. Y con lo que viene nos sorprende cómo Sócrates dijo al principio que los mitos no eran de su interés.

Sócrates imagina un alma alada que no despliega su plumaje si no es en contacto con lo sabio, bello y bueno. El alma del filósofo es aquella que accedió a la visión de “lo que es en realidad” (*tò on ontos*, 249c) y lo recuerda. “Apartado, así, de humanos menesteres y volcado a lo divino, es tachado por la gente como de perturbado, sin darse cuenta de que lo que está es ‘entusiasmado’” (249d), *Enthousiasmós* significa: con dios adentro, estar poseído por un dios. El filósofo sería el que, contemplando la belleza en este mundo, recuerda esa belleza pura, la misma de la que habló Diotima, y entra en un estado de *manía*. Al que entra en este estado se le llama enamorado. La *manía* es a la vez filosófica y erótica y es justamente el estado de pérdida de sí que Lisias está evitando a toda costa. Si nos remitimos al *Banquete*, la *manía* parece ser el estado propio que dispone al amante a engendrar en lo bello. Es una pérdida de sí que nos enriquece profundamente.

Como en el ascenso erótico de los misterios mayores, ante la presencia de un cuerpo bello, el amante “entrevé, en el cuerpo, una idea que imita bien a la belleza” (250e) y recibe de él un “chorreo de belleza por los ojos” (251b) que provoca calor y ebullición en su alma, a la que empiezan a brotarle alas. Las partículas de belleza fluyen entonces del amado hacia el amante como una corriente de deseo con la que al alma “se le acaban las penas y se llena de gozo” (251c–e). Las alas, no sin provocar dolor, florecen en el amante gracias al riego de este flujo de deseo y el placer del enamorado es a la vez

punzante y dulce. En cambio, en ausencia de la belleza, las alas se cierran y agujonean el alma llenándola de dolor. Pero se alegrará ante el recuerdo de la belleza del amado y estará ansiosa por volver a encontrarlo. Sócrates relata cómo el enamorado endiosa a su amado:

Cada uno escoge, según esto, una forma del Amor hacia los bellos, y como si aquel amado fuera su mismo dios, se fabrica una imagen que adorna para honrarla y rendirle culto. En efecto, los de Zeus buscan que aquel al que aman sea, en su alma, un poco también Zeus. Y miran, pues, si por naturaleza hay alguien con capacidad de saber o gobernar, y si lo encuentran se enamoran, y hacen todo lo posible para que sea tal cual es. (252d-e)

La elección amorosa se hace en vistas a una figura divina. Este enamorado del que habla Sócrates, lejos de acorralar a su amado, como hacía el no-amante de Lisias, busca en él la semejanza con el dios y recuerda así al dios a través del amado. No lo limita, sino que le deja ser como es y no lo fuerza a ser como él quiere que sea. Y aquel flujo de deseo que “inunda caudalosamente al amante, lo empapa y lo rebosa” (255c) es vertido de nuevo en el alma del amado.

Hacia el final de su discurso, Sócrates se dispone a denunciar la sobria postura antierótica de Lisias: “la intimidad con el que no ama, mezclada de mortal insensatez, y dispensadora también de lo mortal y miserable, produciendo en el alma amiga una ruindad que la gente alaba como virtud” (256e-257a), mantendrá a las almas aletargadas en la ignorancia. La economía de Lisias es fatal. Diseca el alma, no deja fluir el deseo ni brotar las alas. Sócrates pide a Eros que devuelva a Lisias a la filosofía, “para que este amante suyo no divague como ahora, sino que simplemente lleve su vida al Amor con discursos filosóficos” (*metà philosophon lógon*, 257b). ¿No es justamente éste el asunto que habitualmente vemos manejar a Sócrates?

Fedro admira este segundo discurso mucho más que el primero y teme que el de Lisias le parezca pobre en comparación. Pero, ¿por qué Platón pone en boca de Sócrates *dos* discursos y no hace la corrección de Lisias sólo con uno? Su tarea es llevar a Fedro de nuevo a su visión del Eros en el *Banquete*: no es cierto que se deben conceder favores al no-enamorado, sino al contrario: lo bello es amar y el amado también debe enamorarse. Escuchando a Lisias y siendo seducido por sus *lógoi*, el deseo de Fedro se ha extraviado, se ha envenenado. Lo que pretende Sócrates es curar el deseo de Fedro, guiándolo de nuevo hacia la filosofía. Podemos decir que Sócrates lanza el primer discurso expresamente afín al de Lisias para hacer como si compartiese el punto de vista de Fedro. De modo implícito, se hace pasar por Lisias y, para ello, se cubre la cara. Una vez tiene a Fedro a su lado, ya

puede hacerlo volver a la filosofía y evitar que se vaya rápidamente a complacer al no-enamorado. Entonces ya puede descubrirse la cara y liberar a Fedro del delirio de Lisias – para entrar en otro delirio que ya no es enfermedad, el de la *manía*. En estos pasajes, Sócrates está iniciando a Fedro en los misterios tal y como él en su día fue iniciado por Diotima.

Según cuenta Fedro a Sócrates, algunos políticos han vituperado a Lisias como “logógrafo”, el que escribe (y vende) discursos. La costumbre por entonces era que quien escribía leyese sus propios escritos ante una audiencia. Lisias, en cambio, escribía textos que iban a ser leídos por otros ante un tribunal. Parece que éste es el motivo de que fuese vituperado. Después menciona Fedro que “los más poderosos y respetables de las ciudades, se avergüenzan de poner en letra a las palabras” temiendo que se les llegue a llamar sofistas (257d). Algo de esta vergüenza encontramos ya al inicio del diálogo, al llevar Fedro el escrito de Lisias cubierto bajo el brazo y en la actitud de Sócrates al cubrirse la cara en su primer discurso. El ejercicio de la escritura aparece ligado al comercio del conocimiento (cosa a la que Sócrates se niega, así como se negó al intercambio con Alcibíades) y al excesivo deseo de ser alabados de aquellos políticos que escriben, que, de hecho, si vituperan a Lisias, están vituperando su propio deseo (258c).

Además de Fedro y Sócrates, parece que hay allí alguien más que dialoga: las cigarras que cantan en coro desde el árbol que da sombra a los dos personajes. Sócrates dice que tienen un don otorgado por los dioses y nos vuelve a sorprender con otro mito a propósito de ese coro que en esa calurosa mañana los acompaña cantando sobre ellos:

Se cuenta que, en otros tiempos, las cigarras eran hombres de éstos que existieron antes de las Musas, pero que, al nacer éstas y aparecer el canto, algunos de ellos quedaron embelesados de gozo hasta tal punto que se pusieron a cantar sin acordarse de comer ni beber, y en ese olvido se murieron. De ellos se originó, después, la raza de las cigarras, que recibieron de las Musas ese don de no necesitar alimento desde que nacen y, sin comer ni beber, no dejan de cantar hasta que mueren, y, después de esto, el de ir a las Musas a anunciarles quién de los de aquí abajo honra a cada una de ellas. (259b-d)¹⁹

Esas cigarras irán a la musa Calíope a contarle que Fedro y Sócrates se pasan los días dedicándose a la filosofía.

19 Los hombres previos a las cigarras y Narciso mueren de lo mismo: embelesadas ellas por el oído, como quienes oían a las sirenas, y él hechizado por el ojo, se olvidan de comer y de beber y mueren de inanición. Y así mueren también los amantes del mito de Aristófanes.

2.3. Lee de nuevo el principio...

Fedro y Sócrates se enzarzan en una conversación crítica en la que intentan ver si y en qué medida se atienen a la verdad la retórica y la persuasión. Valorando este arte de los discursos, van a examinar el de Lisias, de modo que Sócrates pide a Fedro que lea de nuevo el principio. Lo lee de nuevo dos veces y se encuentran... con que no hay principio. Lo que hay al comienzo es un final. No sólo falta el principio del deseo, sino también el del *lógos*. Lisias no nos descubre de qué va hablar cuando habla del Eros, de modo que “nos llevó a suponer al Eros como una cosa dotada de la realidad que él quiso darle, e hizo discurrir ya el resto de su discurso por el cauce que él había preparado previamente” (263e). Lisias “no arranca desde el principio, sino desde el final, y atraviesa el discurso como un nadador que nadara de espaldas y hacia atrás, y empieza por aquello que el amante le diría al amado, cuando ya está acabando” (264a). Para Sócrates, todo buen discurso debe estar compuesto como un organismo vivo, de modo que “no sea acéfalo, ni le falten los pies, sino que tenga medio y extremos, y que al escribirlo, se combinen las partes entre sí y con el todo” (264c). El *lógos* de Lisias, en cambio, está descompuesto, no importa en qué orden se lea. En este sentido, Lisias ha violentado el *lógos*, despedazándolo según le conviene²⁰.

Lisias no domina esa *téchne* de la que va a hablar Sócrates, que consiste en saber unir en una idea aquello común que se encuentra diseminado y, recíprocamente, saber dividir las ideas sin cortar arbitrariamente (265d-266a). Leyendo el *Banquete*, vimos que Eros anida en sí este doble movimiento de unión y separación. Esto es justamente lo que enamora a Sócrates: “Y de esto es de lo que soy yo amante, Fedro, de las divisiones y uniones, que me hacen capaz de hablar (*légein*) y pensar (*phronein*)” (266b).

20 De un modo interesante, Halperin (1992, p. 124) señala que es profundamente irónico que un diálogo que defiende la “unidad orgánica” de los discursos haya sido acusado durante siglos de carecer de unidad y que haya despertado tantas dudas sobre su coherencia estructural.

2.4. Las letras como *phármakon*: la escritura y la muerte

Tras discutir en qué medida y de qué modo es bello el arte del discurso hablado, pasan a preguntarse por el arte del discurso escrito y por la conveniencia e inconveniencia del escribir. “¿Sabes, por cierto, qué discursos son los que le agradan más a los dioses, si los que se hacen o los que se dicen?” (274b), pregunta Sócrates a Fedro, y a continuación le cuenta un mito sobre la invención de las letras que dice *haber oído* de los antiguos²¹: Theuth, dios egipcio descubridor del número y el cálculo, así como de la geometría y la astronomía, del juego de damas y de dados y, “sobre todo”, de las letras, se dirige al rey Thamus y le da a conocer sus artes, sugiriéndole que el resto de los egipcios deberían conocerlas. Cuando llegan a las letras, dice Theuth: “Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría” (274e). Pero Thamus le responde:

¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, aparecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad. (274e-275b)

Theuth presenta las letras como un fármaco de la memoria. *Phármakon* quiere decir tanto remedio o medicina como veneno. Las letras son un elixir, una droga que tiene poderes contrapuestos: parece que ayudan a recordar, pero lo que producen es olvido. Sin embargo, ni Theuth ni Thamus ven el “remedio” en su ambivalencia. El dios, orgulloso de su invento, sólo puede ver las letras como medicina para la memoria; el rey, en cambio, percibe lo que hay en ellas de veneno. El asunto que plantea aquí Platón a través de Sócrates-Thamus es que el don de las letras no se puede aceptar sin más, sin reflexionar sobre las consecuencias que de antemano no prevemos.

21 Jürgen Villers (2005, p. 124) señala que Platón se sirve de la tradición oral para presentar su crítica a la escritura.

El saber y la memoria son procesos internos, vivos, en movimiento. Esa verdad de la que habla Thamus es el despertar de un recuerdo en el alma. “Verdad” en griego era *aletheia*. Heidegger la traduce como *Unverborgenheit*, desocultación (2004, p. 15). El olvido corresponde a la *Verborgenheit*, a la ocultación. Letheo era uno de los ríos del Hades, era el río del olvido, en el que bebían las almas antes de volver a reencarnarse (*República*, 621a). Sus aguas les hacían olvidar la vida anterior antes de volver a nacer. Olvido es el movimiento en el que algo se oculta. En este sentido, la *a-letheia* como des-ocultación es un des-olvido. Si el *phármakon* produce olvido, va entonces en contra de la verdad en este sentido. La verdad es un movimiento de la *mnéme*, de la memoria viva, un despertar de algo en el alma. La escritura, en cambio, a través de sus caracteres externos, presenta como fijo lo que debería estar en movimiento. Viene a ser una exteriorización violenta de la memoria, un doble petrificado del flujo de la memoria viva y del diálogo presente. Viene a “sustituir la reanimación activa del saber, su reproducción presente, por la ‘memoria’ mecánica y pasiva” (Derrida, 2015, p. 162).

Lo que advierte Thamus es que, si los hombres aprenden la escritura, un mecanismo inerte vendrá a suplantar su memoria. En cuanto duplicado de la memoria, la escritura está un grado más lejos de la vida: “Significante del significante fónico. Mientras que este último se mantendría en la posibilidad animada, en la presencia viva de mneme o de psiqué, el significante gráfico, que le reproduce o imita, se aleja de él un grado, cae fuera de la vida, arrastra a ésta fuera de sí misma y la pone a dormir en su doble ‘tipado’” (Derrida, 2015, p. 164). Este doble provoca un letargo de la memoria.

Thamus advierte además que no será *aletheia* lo que producirá en las almas, sino *doxa*, falsa sabiduría. Quienes pretendan aprender únicamente a partir de lo escrito, podrán hablar de muchas cosas sin tener idea de ellas. Esta apariencia de sabiduría vuelve a los aprendices pedantes y difíciles en el trato. Las letras no sólo producirán olvido sino que además cambiarán el carácter de quien las aprenda. En este sentido, desarrollan sus efectos como si estuviesen dentro, y eso es justamente lo inquietante del *phármakon*. Es como si, al aprenderlas, nos fuésemos bebiendo una poción.

Lo que implícitamente dice aquí Thamus es algo que concuerda muy bien con la vida de Sócrates: el sabio de verdad no es difícil de tratar, no es arrogante. Recordemos que lo que pretende Sócrates cuando anima a dialogar a sus interlocutores es que sean afables unos con otros (*Teeteto*,

146a). La dificultad en el trato quiere decir que el discurso y el modo de vida están desvinculados, entran en contradicción. Las letras *separan* a quien aprende de lo aprendido; modifican el proceso de aprendizaje y las relaciones entre aprendices y maestros.

Inmediatamente, Sócrates equipara las letras (*grámmata*) y la pintura (*zoographía*), hay en ambas algo “terrible”: “En efecto, sus vástagos están ante nosotros como si tuvieran vida; pero, si les preguntas algo, responden con el más altivo de los silencios” (275d). Imposible, entonces, mantener con ellas un diálogo. Y si a las letras se les pregunta algo, dirán, o más bien, darán a ver siempre una y otra vez exactamente lo mismo.

Por otro lado, no hay duda de que a menudo lo escrito nos cuestiona y nos interpela. Platón, aunque no lo diga en estos pasajes del *Fedro*, lo sabía muy bien y sabía llevarlo a cabo con mucha destreza. Su escritura parece contradecir lo que él mismo dice. Cada vez que leemos un pasaje o un diálogo de Platón (y, por supuesto, esto no pasa únicamente con la escritura de Platón), no nos encontramos con que sus letras nos digan una y otra vez exactamente lo mismo, a pesar de que siguen siendo los mismos signos. Más bien encontramos sentidos nuevos cada vez que lo leemos, nos surgen nuevas preguntas y nuevas posibles respuestas a preguntas anteriores, como si las letras nos dijeren algo nuevo cada vez. Claro que estas preguntas e inquietudes son nuestras, y no de las letras.

Pero en este contexto del *Fedro*, lo que señala Platón es que leer nunca puede ser como un diálogo en vivo con alguien presente. Si intentamos hablar con las letras, nos quedamos hablando a solas. Por eso nunca pueden sustituir a un maestro... ni a un *erastés*. La crítica de la escritura que aquí se desarrolla viene a mostrar la importancia de la convivencia, del cuidado y la colaboración mutua en el camino de aprendizaje. En la época de Platón, lo más común no era la lectura silenciosa en solitario (esto llegó más tarde en la historia), sino que, normalmente, quien escribía leía delante de un grupo de oyentes que podían plantearle preguntas tras la lectura. Era, en la mayoría de los casos, lectura compartida. El “padre” de las letras estaba presente y podía defender al hijo ante acusaciones injustas o malentendidos. Lo que se leía no sólo se atendía con el ojo y de manera pasiva, sino también, y ante todo, con el oído y de manera activa e implicada.

Las letras van en contra de la improvisación. Sócrates muy a menudo improvisa. Así, por ejemplo, en el *Banquete*, cuando se dispone a contar lo que aprendió de Diotima, dice que va a hablar con los giros que se le ocurran sobre la marcha (199a-b). Y en el *Fedro* lo vemos improvisar dos discursos. Alguien que lee algo ya escrito no se entrega a la improvisación. Más bien practica el autocontrol de Lisias.

En su respuesta, Thamus habla de *mnéme*, la memoria, e *hypomnéma*. recuerdo o recordatorio externo. Hay una diferencia entre ambos. Las letras no deben intervenir en el movimiento de la *mnéme*. O al menos no deben iniciarlo, no deben ser la primera huella en el contexto de la dialéctica. Propiamente, su función no es enseñar. Sirven sólo como *hypomnémata* (recuerdos, anotaciones, literalmente, la memoria o las huellas que han quedado abajo) para recordar aquello que ya se sabe. *Gramma*, *graphía*, quiere decir rasgadura, marca, grabado. En el alma, la *mnéme* tiene un sentido similar. Es memoria de lo que queda grabado, inscrito en el alma. En el *Teeteto* encontramos un pasaje que compara el alma con una tablilla de cera:

Sócrates: Concédeme, entonces, en atención al razonamiento, que hay en nuestras almas una tablilla de cera, la cual es mayor en unas personas y menor en otras, y cuya cera es más pura en unos casos y más impura en otros, de la misma manera que es más dura unas veces y más blanda otras, pero que en algunos individuos tiene la consistencia adecuada. (...) Pues bien, digamos que es un don de Mnemosine, la madre de las musas, y que, si queremos recordar algo que hayamos visto u oído o que hayamos pensado nosotros mismos, aplicando a esta cera las percepciones y pensamientos, los grabamos en ella, como si imprimiéramos el sello de un anillo. Lo que ha quedado grabado lo recordamos y lo sabemos en tanto que permanezca su imagen. Pero lo que se borre o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no lo sabemos (*Teeteto*, 191c-e).

No todas las almas son iguales. Lo que percibimos y lo que pensamos se inscribe en esa tabla de cera. La escritura va contra el don de Mnemosine, madre de las nueve musas. De ahí que vaya contra la inspiración y la improvisación. Con el uso de las letras, la tabla de la memoria se irá reduciendo o endureciendo, el don se irá sustrayendo.

Además, las letras no distinguen a quién dirigirse y a quién no, “ruedan por doquier” (275e), llegando a caer tanto en manos de entendidos como de alguien a quien no le importa el asunto. Y si son tratadas injustamente, no podrán defenderse si su padre está ausente. Los textos son entonces como

hijos indefensos. Quizá es una ironía de Platón que el escrito de Lisias acabe así, cuando justamente él está ausente: “Por lo que a mí respecta, me parece que ya he dicho bastante, pero si echas de menos alguna cosa que se me hubiera escapado, pregúntame” (234c).

Sócrates reivindica un discurso vivo, orgánico, como dijo antes, “que se escribe con ciencia en el alma del que aprende; capaz de defenderse a sí mismo, y sabiendo ante quienes hablar y ante quienes callarse.” “¿Te refieres a ese discurso lleno de vida y de alma, que tiene el que sabe y del que el escrito se podría justamente decir que es el reflejo?” (276a), le pregunta Fedro. Un reflejo, una copia, un simulacro de ese otro discurso vivo. *Eidolon* llama Platón a las letras. Pero se trata de un reflejo que cae fuera de la vida, pues, para los antiguos, *eidolon* era la imagen fantasmal de los difuntos en el Hades. Las letras carecen de soplo vital, están así vacías de alma y de vida.

Graphía quiere decir “rasgadura”, pero también “cavar”. De *graphía* derivan *grave* y *Grab* (“tumba” en inglés y en alemán). No por casualidad, los símiles que trae Sócrates a continuación relacionan las letras con la muerte: primero comparó el discurso de Lisias con el epitafio de la tumba del rey Midas (quien, no menos avaro que Lisias, convertía todo lo que tocaba en oro), escrito de tal manera que no importa en qué orden se lea (264c-e); ahora va a aludir a la muerte temprana de otro personaje mitológico, comparando las letras con las semillas de los jardines de Adonis. Con la llegada de la primavera, se celebraba un culto dedicado al bello joven que despertó el amor de Afrodita y, para aumentar la vegetación, se plantaban semillas que eran regadas con agua caliente, florecían en ocho días y se marchitaban rápidamente. Las plantas no echaban raíces, su vida era breve, como la de Adonis. Comparando así las letras con estas semillas, Sócrates pretende mostrarnos que la escritura acelera y atropella el proceso natural de aprender y recordar. Es una semilla que hace crecer una flor ya casi marchita. Así como un buen jardinero preferirá esperar ocho meses y ver flores llenas de vida, quien quiera cuidarse de su alma, no entregará sus asuntos a las letras, a no ser que lo haga como quien se dedica a un juego (276b). De hecho, el lugar que Fedro y Sócrates han escogido para leer puede ser un lugar equivalente a un jardín. Recordemos también el jardín donde nació Eros. Lugar arquetípico de la fertilidad y la creación de vida.

Si observamos bien, ya al comienzo del diálogo ya hay una alusión al *phármakon* asociado a un peligro: se trata de ese mito por el que Fedro pregunta a Sócrates en el que un golpe del viento Bóreas raptó a Oritía tras precipitarla al abismo *mientras ella jugaba con la ninfa Farmacia* (229c). Como si Sócrates estuviese diciendo a Fedro: “cuidado al jugar con Farmacia”. Si transponemos los personajes del mito a este diálogo, Fedro es Oritía, Lisias es Farmacia y Bóreas es el efecto del *phármakon*. Viendo el diálogo en conjunto, incluso podemos oír a Sócrates diciéndole a Fedro: “cuidado con ese *phármakon* que te ha dado Lisias: si juegas con él, puedes ser precipitado a los abismos”. De hecho, el de Lisias sería un fármaco contra el deseo.

El fármaco es mortal: las letras son un reflejo, un duplicado muerto de la memoria viva. Introduciéndose en las almas de quien lee y escribe, irán borrando la memoria. Serán el suplente mecánico y externo del alma. Sin embargo, provocan en Theuth fascinación – una fascinación que Sócrates no tarda en tachar de ingenua (275c). Pero la escritura encierra una paradoja, tiene una relación ambivalente con la muerte: justamente a las letras, que niegan la muerte, les falta vida. Lo escrito, que no se puede defender por sí mismo, tiene el poder de sobrevivir a quien escribe. Walter Ong plasma este aspecto muy bien:

La flor muerta, en otro tiempo viva, es el equivalente psíquico del texto verbal. La paradoja radica en el hecho de que la mortalidad del texto, su apartamiento del mundo vital humano vivo, su rígida estabilidad visual, aseguran su perdurabilidad y su potencial para ser resucitado dentro de ilimitados contextos vivos por un número virtualmente infinito de lectores vivos. (2001, p. 84)

Platón mismo se ha hecho inmortal por sus escritos. Sabiendo esto, le hizo hablar a Diotima, en el peldaño más alto de la ascensión erótica, de engendrar en lo bello hijos “más inmortales” que los humanos:

Y todo el mundo preferiría para sí haber engendrado tales hijos en lugar de los humanos, cuando echa una mirada a Homero, a Hesíodo y demás buenos poetas, y siente envidia porque han dejado de sí descendientes tales que les procuran inmortal fama y recuerdo por ser inmortales ellos mismos. (*Banquete*, 209c-d)

De hecho, esta paradoja inherente a la escritura nos da que pensar algo en cuanto a la relación de Platón con Sócrates. Éste dedicó su vida a la filosofía y uno de los rasgos de esta dedicación es justamente *no escribir*. Sócrates se negó a dejar por escrito cualquier conocimiento, justamente porque

no poseía conocimiento alguno que transmitir. Y lo mismo que lo lleva a oponerse a la escritura lo lleva tanto a ser condenado como a aceptar la cicuta. El diálogo vivo, el constante preguntar y guiar al alma del aprendiz no pueden tener lugar desde un texto. Un texto jamás puede sustituir a un maestro en esa función. Platón empieza a escribir sus diálogos tras la muerte de Sócrates. De hecho, si la cronología aceptada es cierta, el primer diálogo que escribe es el *Fedón*, donde se escenifica el día de la muerte de Sócrates. Tanto cronológica como simbólicamente, la escritura comienza con la muerte del maestro. La escritura de diálogos, esta dramatización, da nueva vida al maestro, trae a Sócrates de nuevo a la vida: pero, a la vez, de modo simbólico, lo mata, en tanto que *escribe*. Lo mata al negar su apuesta por no escribir. El *phármakon* tiene el poder de dar la vida y de dar la muerte, incluso simultáneamente. Platón trasciende al maestro dentro de esta ambigüedad. Por otro lado, si Platón pasó por un estado de duelo tras la muerte de Sócrates y pensamos, a la vez, en el hecho de que Platón, como ahora veremos, presenta su escritura como un juego, podemos decir que Platón creó una bella manera de pasar del duelo al juego.

2.5. La escritura como juego

Detengámonos aún en otro aspecto de la comparación de las letras con semillas: la pregunta que hace Sócrates a Fedro es si un labrador que plantase sus semillas en los jardines de Adonis lo haría tomándose en serio su tarea o si más bien haría algo así “por juego o por una fiesta” (276b). Del mismo modo que no sería serio el labrador que quisiese ver sus plantas marchitas, quien conoce las cosas justas, buenas y bellas “no se tomará en serio el escribirlas en agua” (276c). Respecto a este tipo de cosas, el escribirlas parece ser algo inútil. Alguien que se toma en serio el conocimiento no lo entregaría al riesgo de ser fijado por escrito y que llegue a manos de no entendidos. Pero la ironía nos sale de nuevo al paso y, así como antes vimos desdibujarse los papeles del amante y el amado, empiezan ahora a desdibujarse también los límites entre lo serio y el juego. O quizá la apuesta de Platón es “jugar a tomarse en serio al juego” (Derrida, 2015, p.75).

Respecto a la pregunta de Fedro sobre si el dejar discursos por escrito es conveniente o no, responde ahora Sócrates que el escribir es vituperable cuando quien escribe lo hace “con la pretensión

de que en él hay sobrada certeza y claridad” (*saphés kai bébaios*, 277d)²². La fijeza de las letras no confiere certeza a los asuntos que se ponen por escrito. Quien cree que por escribir sienta una tesis y ofrece algo que el lector podrá tomar por firme, ése se toma el escribir de un modo ingenuo: “el que piensa que al dejar un arte por escrito, y, de la misma manera, el que lo recibe, deja algo claro y firme por el hecho de estar en letras, rebosa ingenuidad” (275c). Escribir con tal pretensión es dañino y vergonzoso. En cambio “el que sabe que en el discurso escrito sobre cualquier tema hay, necesariamente, un mucho de juego (*paidía*), y que nunca discurso alguno, medido o sin medir, merecería demasiado el empeño de haberse escrito” (277e), o sea, quien escribe *sabiendo que su escritura es un juego y presentándola como juego*, ése escribe bellamente (Aichele, 2000, p.54). La escritura como juego es el *phármakon* como remedio curativo. Así, la escritura no es dañina cuando es un juego en el que no se pretende dar algo claro y firme. Entonces puede ser del agrado de los dioses y está ligada a lo bello. El juego y lo bello se corresponden:

*Etwas Geschriebenes kann nur dann “schön” genannt werden, wenn es vom Autor bewußt als “Spiel” intendiert ist und als solches auch kenntlich gemacht wird. Erst dann bescheidet sich der Text mit der ihm einzig möglichen hypomnematischen Funktion und täuscht nicht vor zu leisten, was er doch zu leisten nicht imstande ist, nämlich philosophische Logoi von “Beständigkeit und Deutlichkeit” (...) im Sinne eines besitzbaren Wissens zuverlässig zu vermitteln.*²³ (Aichele, 2000, p. 47)

Este juego tiene que ver con esas capas de envoltura que componen el *Banquete*, con la escenificación y el discurso indirecto. La ironía, como un modo de actuar, de hacer-como-si, es otro nombre para el juego.

Fedro y Sócrates convienen en llamar “filósofo” (pues “sabio” sólo se debe otorgar a los dioses) a aquél que, habiendo escrito, es capaz de acudir en defensa de lo escrito “y es capaz con sus palabras de mostrar lo pobre que quedan las letras” (278d). El filósofo “no debe recibir su nombre de aquellas cosas que ha compuesto, sino de aquellas que indican su más alto empeño” (278d). Tal cosa deberá anunciar Fedro a su amado Lisias, insinuándole que, por más que escriba, no es considerado por ellos un filósofo.

22 ¿Cómo no pensar en Descartes?

23 “Así, algo escrito sólo puede llamarse ‘bello’ cuando es considerado por el autor como un ‘juego’ y cuando se da a conocer como tal. Sólo entonces el texto toma humildemente su única función hipomnésica posible y no pretende hacer lo que no es capaz de hacer, esto es: transmitir de modo fiable *lógoi* filosóficos con “firmeza y claridad” en el sentido de un saber que pueda poseerse.”

Veamos en qué medida coincide el planteamiento del *Fedro* acerca de las letras con el asunto de la mimesis en los libros III y X de la *República*. Se suele decir que Platón expulsa a los poetas de su ciudad, pero no es exactamente así, veamos por qué. En el libro III, empieza tachando, como si pasase una censura, los versos de Homero que moverían las almas de sus ciudadanos hacia el miedo a la muerte y a estados quejumbrosos (387b). Pero pensemos que se está refiriendo ante todo a la educación de los futuros guardianes. No tacha todos los versos de todos los poetas, sino aquellos que serían dañinos para las almas por volverlas miedosas y quejumbrosas. Y, correspondientemente, ensalza los versos que alientan virtudes como la perseverancia (390d). Se plantea entonces dos modos de poesía: la simple y la imitativa. En la simple, el poeta habla en primera persona. En la imitativa, el poeta hace *como si* fuese otro personaje. Cuando el poeta canta las penas de un personaje, lleva a los oyentes a sentir las mismas penas. Este tipo de contagio es lo que Platón quiere evitar. ¿Quiere esto decir que Platón rechaza *toda* la mimesis? Desde mi punto de vista, no. Pues sabe muy bien que todo aprendizaje conlleva un estado mimético. Es más, sus diálogos serían según él mismo imitativos, pues siempre habla por voz de otros personajes y nunca por su propia voz. Podríamos decir entonces que hay una buena mimesis, que ensalza las virtudes del alma, y una mimesis dañina, que hace que el alma se vuelva excesivamente miedosa y plañidera. Platón quiere evitar esta segunda mimesis.

Más tarde, en el libro X, Platón plantea la mimesis en poesía y en pintura “como un juego que no debe ser tomado en serio” (602b), en la medida en que el poeta y el pintor pueden pintar aquello que los artesanos producen, pero no tienen un conocimiento artesanal al respecto. En este sentido, sus obras están doblemente alejadas de la naturaleza. Hay que decir que el ejemplo que pone aquí Platón es extraño y parece una broma, pues pone el ejemplo de una cama y habla de un única cama natural que habría sido creada por Dios (597c). El resto de camas creadas por artesanos estarían en un segundo grado respecto a la naturaleza. Y las camas en pintura en un tercer grado, por lo que no hay que tomarse la pintura en serio. Más tarde, Platón señala la antigua desavenencia entre poesía y filosofía y acaba por aceptar la poesía imitativa dentro de su ciudad: “No obstante, quede dicho que, si la poesía imitativa y dirigida al placer puede alegar alguna razón por la que es necesario que exista un Estado bien gobernado, la admitiremos complacidos, conscientes como estamos de ser hechizados por ella” (607c). Pero ¿cómo se puede ser consciente de un hechizo, si justamente lo propio del hechizo es la

falta de conciencia sobre el? Quizá, en este caso, gozando de la poesía sabiendo que se trata de un juego. O sea, usando el mismo antídoto que se usa contra las letras en el *Fedro*.

Según Havelock (1994, p. 204), cuando Platón rechaza la poesía imitativa, se está volviendo contra el hábito inmemorial de identificarse con el poema, que era un hecho común en la tradición oral. Havelock señala que, frente a este embrujo de la mimesis, Platón se mueve a favor de un modo de decir (y de escribir) en el que se presupone la separación del oyente y la cosa. Platón se propone deshacer la identificación del oyente con el poema. Pero justamente lo que está proponiendo Platón no deja de ser otro embrujo, lanza un *phármakon* contra otro *phármakon*: la reflexión dialéctica contra la hipnosis de la mimesis. Aunque no deja de ser ambiguo, es como si Platón intentase resistirse a los efectos de la mimesis a la vez que los afirma. En este paso en el que se rompe la identificación ve Havelock el movimiento por el cual, a través de Platón, se crea “un nuevo tipo de experiencia del mundo: la reflexiva, la científica, la tecnológica, la teológica, la analítica” (1994, p. 245). La abstracción y la preeminencia de lo visual serán rasgos que en gran parte de las tradiciones occidentales se irán intensificando hasta extremos que Platón no habría sospechado. El hecho de que muchas de las interpretaciones tradicionales de Platón, incluida la de Havelock, hayan hecho tanto énfasis en la “teoría de las ideas” (un énfasis que pienso que el mismo Platón no hizo) sí nos cuenta del énfasis visual con el que leemos a Platón.

El asunto de si es serio o no aquello que se deja por escrito aparece de nuevo en la *Carta VII* y está estrechamente ligado a lo que Rhodes (2003, p. 26) llama *silencio* en la obra de Platón: “[the] policy of refraining from writing or speaking about serious things”²⁴. Pero este silencio, ya sea en el ámbito de la Academia de Platón o en sus escritos, tiene un carácter paradójico: “Silenci trencat pels diàlegs, silenci entre el soroll de les imitacions, que permet la recerca conjunta dialogada de les opinions, dels sabers, més justes. Silenci dels diàlegs platònics que callen quan se’ls pregunta per una doctrina, però que parlen quan se’ls mira” (Monserrat, 2012, p. 19). Es un silencio que se habla y se escribe, pero que siempre preserva los asuntos más íntimos del alma y no los pondrá nunca en forma de doctrina.

24 “la norma de abstenerse de escribir o hablar sobre asuntos serios.”

El juego, en la medida en que no se dedica a asuntos serios, estrictamente ligado al silencio. Según dice Platón en esta carta, él no se dedicaba a dejar por escrito los asuntos por los que se interesaba. Esos asuntos no se podían aprender meramente leyendo u oyendo hablar de ellos:

En todo caso, al menos puedo decir lo siguiente de todos los que han escrito y escribirán y pretenden ser competentes en las materias por las que yo me intereso, o porque recibieron mis enseñanzas, o de otros o porque lo descubrieron personalmente: en mi opinión, es imposible que hayan comprendido nada de la materia. Desde luego, no hay ni habrá nunca una obra mía que trate de estos temas; no se pueden, en efecto, precisar, como se hace con otras ciencias, sino que después de una larga convivencia con el problema y después de haber intimado con él, de repente, como la luz que salta de la chispa, surge la verdad en el alma y crece ya espontáneamente. (*Carta VII*, 341c)

Este brillo repentino nos recuerda a la visión repentina de la belleza que describe Diotima cuando se adentra en los misterios mayores del Eros (*Banquete*, 210e). El asunto no se aprende a distancia, sino que es necesaria una larga convivencia con él. El conocimiento que se presenta de repente no sería un conocimiento intelectual abstracto, sino más bien por intuición, que está ligada a un estado contemplativo. En el momento en que ese brillo aparece, es algo involuntario. Los libros nos pueden dar un conocimiento sin que nos impliquemos en el asunto en cuestión, pero haber leído *sobre* algo no es haber *intimado* con ello. El proceso que describe Platón en este pasaje se asemeja al que Suzuki describe en relación a lo que en el budismo zen se llama *satori*, que se suele traducir por “despertar” o “iluminación”. Se trata de una “aprehensión intuitiva de algo que elude la conciencia ordinaria” (Suzuki, 2005, p. 43). Es una conexión que, si bien es en cierto modo buscada, aparece espontánea y repentinamente, dando un vuelco a nuestra conciencia.

De modo similar a la crítica que aparece en el *Fedro*, en la *Carta VII* también se ve un riesgo en el poner los pensamientos por escrito: “ninguna persona sensata se arriesgará a confiar sus pensamientos en tal medio, sobre todo para que quede fijado, como ocurre con los caracteres escritos” (*Carta VII*, 343a). Es algo insensato asumir ese riesgo y, más insensato aún, no saber que es un riesgo.

Y cuando después de muchos esfuerzos se han hecho poner en relación unos con otros cada uno de los distintos elementos, nombres y definiciones, percepciones de la vista y de los demás sentidos, cuando son sometidos a críticas benévolas, en las que no hay mala intención al hacer preguntas ni respuestas, surge de repente la intelección y comprensión de cada objeto con toda la intensidad de que es capaz la fuerza humana. Precisamente por ello cualquier persona se guardará muy mucho de confiar por escrito cuestiones serias, exponiéndolas a la malevolencia y a la ignorancia de la gente. De ello hay que sacar una simple conclusión: que cuando se ve una composición escrita de alguien, ya se trate de un legislador sobre leyes, ya sea de cualquier otro tema, el autor no ha considerado estas cuestiones como muy serias, ni él

mismo es efectivamente serio, sino que permanecen encerradas en la parte más preciosa de su ser. (*Carta VII, 344b-c*)

Quien escribe, sea acerca del asunto que sea, debe saber muy bien qué toma por serio y qué no, porque lo que se escribe, ya sean leyes, cae fuera de lo serio. O si quien escribe toma por serio aquello que escribe, entonces está pasando por alto que aquello escrito se desprenderá de sus manos y llegará a gente que puede darle poca importancia, no entenderlo o despreciarlo. Es más, para Platón, eso serio no es necesario escribirlo. No requiere de un soporte externo que sustituya a la memoria, ya que es algo que no se olvida: “Tampoco pudo escribirlo para que se recordara; pues no hay peligro de que se olviden una vez han penetrado en el alma, ya que están contenidas en los más breves términos; sería más bien por una ambición despreciable” (*Carta VII, 344d-e*). La ambición de pretender retener mediante la escritura lo que el alma ya recuerda por sí misma.

La persistencia de las letras, aparentemente, nos pone a resguardo de una pérdida, como el discurso antierótico de Lisias. Quien escribe, pone sobre seguro, “atesora recordatorios” (*Fedro, 276d*). La única ventaja que Platón atribuye a la escritura es *recordarnos aquello que ya sabemos* en la etapa de la vejez. Pero los textos escritos, de por sí, no pueden enseñarnos nada filosóficamente relevante. En el contexto de la dialéctica, no pueden sustituir al maestro.

Pero, a la larga, las letras se irán apoderando de las almas, en las que irá dejando de brotar ese flujo de deseo del que habló Sócrates. El saber se convertirá en algo repetible, empaquetable y circulante, como el dinero. Se descuidará, además, a manos de quien pueda llegar. Para contrarrestar los malos efectos de las letras, Sócrates propone la dialéctica como un contra-fármaco:

Pero mucho más excelente es ocuparse con seriedad de esas cosas, cuando alguien, haciendo uso de la dialéctica y buscando un alma adecuada, planta y siembra palabras con fundamento, capaces de ayudarse a sí mismas y a quienes las planta, y que no son estériles, sino portadoras de simientes de las que surgen otras palabras que, en otros caracteres, son canales por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da felicidad al que la posee en el grado más alto para el hombre. (*276e-277a*)

Sócrates lanza la dialéctica, la simiente fértil, contra las letras, la simiente estéril, cuyos frutos apenas tienen vida. El conocimiento tiene lugar entre dos que conversan en el momento presente, es algo de por sí escurridizo. Por eso, aquello que Eros consigue siempre se le escapa. Las letras pretenden apresararlo y paralizarlo, como el mal amante a su amado. Pretenden detener en el tiempo lo que de por

sí fluye de modo irrefrenable. Sócrates piensa en discursos “complejos y multisonoros” (277c), discursos que enraízan en las almas (278b), como sus propias palabras en el alma de Fedro y de Alcibíades. Si nos remitimos al *Banquete*, también las palabras de Sócrates parecen ser un *phármakon* que desata en sus oyentes efectos incontrolables. Alcibíades las compara con la mordedura de una víbora, como si Sócrates le hubiese introducido un veneno. Y es que no sólo las letras tienen un efecto ambivalente sobre el alma, sino que las palabras habladas pueden actuar también como una medicina o como un veneno. El *lógos* mismo sería un *phármakon*. De hecho, en el diálogo *Cármides*, hay un pasaje en el que aparece el lazo entre ambos. Sócrates cuenta cómo su amigo Querefonte le presenta a un bello joven llamado Cármides muy interesado en conversar. En ese momento, el joven sufre un dolor de cabeza y Sócrates se hace pasar por médico y le indica un remedio para su dolor: se trata de una hierba con cuyo uso se debe conjurar un cierto ensalmo que lo pone a uno sano. En cambio, sin el ensalmo, la hierba no da provecho alguno (*Cármides*, 155e). Sin el *lógos* del salmo, el *phármakon* de las hierbas no tiene efecto.

Si recordamos las palabras de Diotima en el *Banquete*, vemos cómo Platón atribuye al Eros los mismos poderes opuestos que también desata el *phármakon*: ese Eros que transita entre la vida y la muerte es mago y hechicero (*pharmakeus*, 203d), se las sabe arreglar bien con el *phármakon*. El dulce-amargo, como lo llamó Safo (2004, p. 82), es esencialmente ambiguo, sabe provocar efectos contrapuestos, y ése es quizá su mayor peligro: puede tanto envenenar y dar la muerte como ser un bálsamo, curar y dar la vida.

2.6. Eros y las letras

El asegurarnos la memoria en lo escrito tiene un precio, que es la desnaturalización y un creciente alejamiento del ambiente inmediato. En su crítica a las letras, parece que Platón se vio venir una creciente dependencia de lo artificial. En este aspecto, podríamos compararlo con aquel anciano agricultor chino del que Chuang-Tzu cuenta que, cuando alguien le propuso utilizar una palanca para maximizar los resultados de sus esfuerzos, respondió:

He oído decir a mi maestro que cualquiera que emplee una máquina hará todo su trabajo como una máquina. Al que hace su trabajo como una máquina, el corazón se le vuelve una máquina, y el que lleva en el pecho un corazón como una máquina pierde su sencillez. El que ha perdido su sencillez se sentirá inseguro en las luchas del alma. (citado por McLuhan, 1998, p. 70)

El anciano rechazó el uso la máquina porque sabía que esa lógica convertiría su corazón en una máquina. En nuestro asunto, el principio de la máquina se encuentra en las letras. No es que el alma se ayude, sin más, a recordar con un complemento mecánico, sino que lo mecánico se apodera del alma y ésta se irá asimilando a una máquina. Parece que Platón, como el agricultor, intuyó ciertos efectos nefastos: al hombre le será negada su memoria, que será sustituida por un artefacto, y esto conllevará un debilitamiento del alma.

Lisias, que escribe, es un comerciante del amor. Sócrates no escribe para preservar el vínculo entre el *lógos* vivo y el Eros. Una vez Lisias ha escrito su discurso, ya no es necesario que él y Fedro estén cerca para conversar. Lisias no podrá hacerle la pregunta que hace Sócrates a Fedro tras pronunciar su primer discurso, y éste no estará presente para darle la amorosa respuesta que da a Sócrates:

Sócrates: ¿Adónde se me fue ahora el muchacho con el que hablaba? Para que escuche también esto, y no se apresure, por no haberlo oído, a conceder sus favores al no enamorado.

Fedro: Aquí está, siempre a tu lado, muy cerca, y todo el tiempo que te plazca. (243e)

Recordemos qué quieren los amantes que menciona Aristófanes sorprendidos por Hefesto: estar siempre juntos. Hasta el punto de que Hefesto intuye que, si los soldase en uno, se alegrarían. ¿Quién, al enamorarse, no ha experimentado ese deseo intenso de estar cerca del ser amado... y prescindir de cualquier cosa que sustituya su presencia?

Pero está claro que la crítica de Platón va mucho más allá de ser un mero rechazo de las letras. Debemos tener en cuenta que Platón escribe en un momento histórico en el que se está produciendo un cambio cultural profundo. Parece haber en él una fuerte reacción ambivalente respecto a los efectos de la introducción de la escritura: para rechazar la escritura, Platón escribe. Rechaza la mimesis

mimetizando. Con la escritura, especialmente con la fonética, se pierde algo propio de la oralidad: el contexto inmediato, la cercanía, el trabajo de la memoria. La palabra hablada no rompe el flujo de lo vivo, está inmersa en él, no se abstrae, queda siempre en la interacción entre quien la dice y quien la escucha. No se separa del tono, del volumen, de los gestos. Hay una multitud de aspectos que se dan fundidos. La escritura, en cambio, abstrae del contexto inmediato, separa a quien escribe de lo escrito. La escritura de diálogos, que no dejan de ser palabra escrita, intenta retener algo de lo oral y evitar esta abstracción, al teatralizar un contexto y unos personajes, en lugar de dar un discurso directo en prosa. Pero no deja de fijarla. ¿Hay en Platón una tendencia inadvertida, como vería Havelock (1994), o forma también esto parte de una ironía?

La conversión del corazón en una máquina es un proceso de insensibilización:

La alfabetización insensibiliza a las palabras y al lector. Un lector debe desconectarse del influjo de las impresiones de los sentidos transmitidas a través de su nariz, su oído, lengua y piel si se quiere concentrar en la escritura. Un texto escrito separa las palabras unas de otras, separa las palabras del medio, separa las palabras del lector (o del escritor) y separa al lector (o escritor) de su medio. La separación es dolorosa. (Carson, 2015, p. 68)

La escritura fuerza a quien lee a concentrarse en un solo sentido, el visual, y esto provoca que el resto de los sentidos se adormezcan. Los efectos anestésicos del fármaco se van extendiendo y van menguando la sensibilidad. *Separación* quiere decir que ya no vamos a sentir igual ni la nariz ni el oído ni la lengua ni la piel. Esto, en un primer momento, provoca dolor. Después, por su propia anestesia, deja de sentirse. McLuhan describe este proceso de separación e insensibilización:

La palabra escrita deletrea secuencialmente lo que la palabra hablada tiene de rápido y de implícito. Al hablar también tendemos a reaccionar a todas las situaciones que se presentan e incluso reaccionamos en tono y gesticulación al acto mismo de hablar. La escritura tiende a ser una especie de acto separado, o especializado, en el que hay poca oportunidad y demanda de participación. El individuo y la sociedad alfabetizados desarrollan el tremendo poder de actuar en cualquier tema con una considerable objetividad de los sentimientos, sin la implicación emocional que experimentaría un individuo o una sociedad analfabeta. (McLuhan, 1996, p. 97)

Los propios sentimientos se toman entonces por algo “objetivo”, que está ahí afuera, frente a nuestra vista. Podemos preguntarnos, siguiendo el hilo que tiende Anne Carson, en qué cambia el Eros

con la introducción de las letras. Hay algo que a ambos tienen en común: las letras y el Eros, se imponen desde fuera y cambian drásticamente a quien escribe y a quien ama. Sin embargo, la introducción de las letras supone un freno contra el Eros:

La formación alfabética incita a incrementar la conciencia de los límites físicos personales y el sentir esos límites como recipientes del yo. Controlar los límites es dominarse a uno mismo. Para individuos para quienes el autocontrol se ha vuelto importante, el influjo exterior de una emoción súbita, poderosa, no puede ser un acontecimiento que no alarme como en el medio oral, donde semejantes incursiones son las que conducen normalmente la mayoría de la información importante que recibe una persona. (Carson, 2015, p. 62)

Quien vive en un mundo oral, no se ve abocado a experimentar de un modo tan claro esos límites entre su cuerpo y el medio. El modo habitual de interacción se da en una inmersión en el medio, predominantemente a través del oído, que es un sentido abierto. De ahí que no sea tan terrible la incursión de una fuerza externa. Pero a medida que la separación que provoca el alfabeto se va agudizando, esos límites son los mismos que irán conformando la idea de *yo*, de interior y de que hay una psique que guarda los recuerdos de este *yo*. Hemos visto cómo Lisias, conocido como “logógrafo”, pretende frenar el influjo de Eros mediante el autocontrol. Es un *yo* armado que ve en la entrada de Eros un terrible peligro.

Pero Carson percibe también otra ligazón de Eros con las letras, que justamente se escenifica en el *Fedro*. *Grámmata* pueden ser tanto letras como epístolas (Carson, 2015, p. 117). Ambas encierran en sí la paradoja de Eros, en tanto que hacen presente al amado ausente. Se colocan *entre* la presencia y la ausencia del amado: “Las cartas son el mecanismo de la paradoja erótico-amorosa, al mismo tiempo conectivas y separadoras, dolorosas y dulces” (Carson, 2015, p. 119). Es esa paradoja la que enciende el deseo: donde sólo hubiese presencia, el deseo se apagaría. Eros juega con nosotros desde las letras y nos asalta desde el papel escrito. Esto experimenta Fedro al leer a Lisias, aunque después se dejará asaltar de más buena gana por el Eros socrático. Así es también como el Eros de Platón nos asalta a nosotros y nos involucra en el deseo.

Halperin señala otro de los efectos de las letras similar al Eros pero a la vez contrario a él. Hemos visto cómo Diotima acentúa el hecho de que el Eros es regeneración mediante el cambio: lo que nace nunca es exactamente igual que aquello que se va y cuyo lugar ocupa. Por el contrario, las letras

siempre permanecen igual a sí mismas: éstas eliminan el cambio, mientras que el deseo erótico procede mediante el cambio:

Like eros, inscription also maintains identity over time, ensuring the transmission of the same: as Socrates repeatedly says, written discourse goes on saying the same thing forever. But there turns out to be something highly questionable about the use of inscription to figure the procreative operations of eros. For inscription maintains identity in a slightly but importantly different fashion from desire: it works by eliminating change, whereas erotic procreation works by means of change, by continually producing something new to replace what is being lost²⁵. (Halperin, 1992, p. 116)

En esta alternancia entre olvido y *meleté*, lo que queda no es igual a lo que se marcha. La dinámica del Eros es la de olvido y recuperación, presencia y ausencia. La escritura va contra este proceso; va contra el olvido, pero, como advierte Thamus, va también contra la *meleté*: “es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria (*mnemes ameletesiai*), ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera” (Fedro, 275a). Quien las aprenda, abandonará la práctica y, con ella, las operaciones del Eros. Que las letras se encarguen de ese ciclo de pérdida y recuperación por nosotros tiene un precio.

25 “Como el *eros*, la inscripción mantiene también la identidad a través del tiempo, asegurando la transmisión de lo mismo: como Sócrates dice repetidas veces, el discurso escrito dice una y otra vez siempre lo mismo. Pero resulta ser algo altamente cuestionable en el uso de la inscripción para representar las operaciones de procreación del *eros*. Pues la inscripción mantiene la identidad de un modo leve pero considerablemente diferente del deseo: funciona a través de eliminar el cambio, mientras que la procreación erótica funciona por medio del cambio, produciendo continuamente algo nuevo para reemplazar aquello que se pierde.”

3. De las letras a la máquina

Acabamos de ver cómo la introducción del alfabeto fonético produjo un cambio paulatino pero profundo en la cultura oral griega. Platón se oía los efectos que iban a tener las letras en quien las aprendiese y llamó *phármakon* a esa tecnología. *Gramma*, *graphía*, el rasgo, la grabación, es algo que se encuentra ya en el alma, pero se ve alterado cuando delegamos el recuerdo en esos caracteres ajenos y fijos. El rasgo natural se altera al encontrarse con su doble artificial, porque, sorprendentemente, lo que parece estar fuera, nos afecta como si estuviese dentro. Por eso, hablar de las tecnologías como algo que simplemente usamos encubre el hecho de que nos están afectando más allá del uso que les damos. Cuando supuestamente las “usamos”, lo que estamos haciendo es bebernos el *phármakon*.

A continuación, vamos a seguir el hilo de cómo el principio de las letras se desplegó en las máquinas y algunas de las consecuencias que esto tuvo en el periodo de la industrialización.

3.1. Arte y técnica

Empecemos aclarando de qué hablamos cuando hablamos de tecnologías. El uso del término “tecnología” es en realidad bastante reciente, aparece frecuentemente en la reflexión acerca de los medios e invenciones a partir de los años 50 y 60. Tradicionalmente se ha hablado más bien de herramientas, utensilios, aparatos o máquinas, dependiendo de la época. Cuando hoy día hablamos de tecnologías, inmediatamente pensamos en ordenadores o máquinas sofisticadas, pero en realidad se trata de un ámbito de cosas mucho más amplio. El término se remite a la palabra griega *téchne*. Evidentemente, lo que en adelante voy a exponer como técnica y *téchne* no empezó a existir en Grecia. Que el ser humano use o construya herramientas es algo muchísimo más antiguo, pero aquí voy a guiar mi reflexión remitiéndome de nuevo a Platón.

Hemos visto cómo en un pasaje del *Banquete*, Sócrates y Diotima, cuando se están preguntando qué desean los amantes, dicen como al pasar que todos los artífices son creadores:

-Pues no te asombres -dijo-, ya que, de hecho, hemos separado una especie particular de amor y, dándole el nombre del todo, la denominamos amor, mientras que para las otras especies usamos otros nombres.

-¿Como por ejemplo? -dije yo.

-Lo siguiente. Tú sabes que la idea de “creación” (*poíesis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poietaí*).

-Tienes razón.

-Pero también sabes -continuó ella- que no se llaman creadores, sino que tienen otros nombres y que del conjunto entero de creación se ha separado una parte, la concerniente a la música y al verso, y se la denomina con el nombre del todo. Únicamente a esto se llama, en efecto, “poesía”, y “poetas” a los que poseen esta porción de creación. (205b-c)

Un artífice era un *technités*. La palabra *téchne* incluía la artesanía y el arte. Desde tiempos de Heráclito, uno de los sentidos más comunes del verbo *poíein* era *hacer*, en un sentido amplio (Lledó, 2012, p.21). *Poíesis* se llamaba también a la creación, a hacer algo manualmente. Sin embargo, según vemos en este pasaje, a los artesanos, en tiempos de Platón, ya no se los llamaba poetas. Este término se reservó para un determinado tipo de creación y los artesanos pasaron a ser *technitai*, o sea, los que tenían un conocimiento acerca de eso que creaban.

En su artículo “La pregunta por la técnica”, Heidegger menciona este pasaje del *Banquete* y explica el sentido de la antigua *téchne*. La técnica es un modo de producir, de hacer salir de lo oculto (2001, p. 13). En este sentido, es un modo de la verdad, de la *aletheia*, que Heidegger traduce como *Unverborgenheit* (desocultamiento). La *téchne* pro-duce, literalmente, trae ahí delante, trae a la presencia algo que antes no estaba. Como dice el pasaje del *Banquete*, la *téchne* es un modo del hacer, del producir, del crear, o sea, de la *poíesis*. Lo que hoy entendemos por arte y lo que entendemos por técnica eran en la Grecia antigua lo mismo. También (o más bien, sobre todo) la naturaleza, la *physis*, es un modo de la *poíesis*. La diferencia es que lo que se produce de un modo natural crece y se desarrolla por sí mismo. Los productos técnicos, en cambio, deben su producción a otro, no tienen en sí nada que los haga nacer ni desarrollarse. En este sentido, los productos de la *téchne* son siempre un *phármakon*, son siempre una copia, una prolongación o un sustituto de algo que ya existe en la *physis*. En realidad, no creamos técnicamente nada que no exista ya de un modo natural.

Pero Heidegger señala la diferencia entre la técnica tradicional y la técnica moderna. Lo que preocupa a Heidegger es el aspecto amenazante de la técnica moderna. La gran diferencia es que la técnica tradicional reposaba en los ritmos y movimientos naturales. La producción artesanal dependía de las necesidades y ritmos de la persona e implicaba una destreza, un saber hacer y un cuidado. La técnica moderna, en cambio, se ha desprendido de las fuerzas y los ciclos de la naturaleza. La destreza ha sido sustituida por automatismos mecánicos. Pero no sólo se ha desprendido de los ritmos de la naturaleza, sino que quiere penetrar y dominar en cada rincón. Ya no reposa en la naturaleza, sino que su pretensión es dominarla y explotarla. La *téchne* griega se asentaba en la metamorfosis de la vida. La técnica moderna, por el contrario, da la espalda a la vida y pretende sustituir esa metamorfosis por un procedimiento artificial. Como señala Carloyn Merchant (1983, p. 2), este cambio se asienta en el paso de una concepción del cosmos, del mundo y de la sociedad como un ser vivo, orgánico, a la concepción de la materia, la naturaleza y todos los seres como algo inerte y mecánico. La madre naturaleza, hasta entonces vista como proveedora, nutriente, y a la vez incontrolable y salvaje, es vista entonces como un mero mecanismo despojado de vida y sujeto al control humano y a intereses de poder y económicos:

*The removal of animistic, organic assumptions about the cosmos constituted the death of nature – the most far-reaching effect of the Scientific Revolution. Because nature was now seen as a system of dead, inert particles moved by external, rather than inherent forces, the mechanical framework itself could legitimate the manipulation of nature.*²⁶ (Merchant, 1983, p. 193)

Este giro radical se produjo a raíz de la revolución científica del siglo XVII, pero podemos decir que tiene sus precedentes en los cambios de mentalidad que produjeron la alfabetización y la difusión del libro impreso. Las ideas de la revolución científica se expandieron combatiendo los antiguos presupuestos y transformando otros, sustituyendo la concepción animista por la mecanicista (Merchant, 1983, p. 214). El mundo pasó a ser comprendido como una máquina: “*Rational control over society, nature and the self, was achieved by redefining reality itself through the new machine metaphor*”²⁷ (Merchant, 1983, p. 214).

26 “La eliminación de las asunciones animistas y orgánicas sobre el cosmos constituyó la muerte de la naturaleza – el efecto de mayor alcance de la revolución científica. Porque la naturaleza era entonces vista como un sistema de partículas muertas e inertes, movidas más bien por fuerzas externas que internas, el esquema mecánico podía legitimar la manipulación de la naturaleza.”

27 “El control racional de la sociedad, la naturaleza y el yo, se alcanzó redefiniendo de la realidad misma mediante la nueva metáfora de la máquina.”

Hay un proceso histórico de bifurcación de la antigua *téchne* en el que lo artificial va desplazando al arte, pero también y sobre todo a lo natural. La *aletheia*, el traer ahí delante, bebe de lo oculto (Heidegger, 2001, p. 163), o sea, en la *aletheia* siempre hay algo de *lethe*, de olvido, de ocultamiento. Pero la técnica moderna deforma o rompe el juego entre ocultamiento-desocultamiento. Su rasgo predominante es su carácter penetrante y demandante. *Todo* es visto como algo sujeto a explotación, cuantificación y producción. Todo se tiene que ajustar, en muchos casos forzosa y violentamente, a *un* modo de producción y de percepción. Aquello que no se ajuste, se ve forzado a desaparecer. El mayor peligro no es sólo que se produzcan bombas o armamento de destrucción en masa, sino que la técnica moderna exige que todo sea producido artificialmente. Incluso a los procesos naturales de generación de vida se los somete a la manipulación artificial. En este sentido ve Heidegger que la técnica moderna deforma la *poíesis*, porque impone una unilateralidad, barre con todo otro modo de la verdad. Toda *poíesis* debe ser exclusivamente artificial. Exige que todo lo natural sea sustituido por su doble farmacológico, que lo vivo sea sustituido por lo carente de vida. Esta técnica *moderna* está estrechamente ligada al dualismo cartesiano, en el que lo material queda despojado de toda cualidad y reducido a su aspecto numérico.

Justo en medio de este peligro es donde el ser humano jamás se encuentra consigo mismo (Heidegger, 2001, p. 25). Vive en un desdoblamiento. La técnica moderna nos induce a una esquizofrenia, donde hacemos pero no vemos lo que hacemos y hablamos pero no oímos lo que decimos. Sin embargo, el ser humano así amenazado “se pavonea tomando la figura del señor de la tierra” (Heidegger, 2001, p. 25). Donde, desde una visión mercantil, parecería que estamos ganando posibilidades, todas las que nos promete el “progreso” y las invenciones tecnológicas, más bien estamos renunciando a lo que hace que la vida merezca ser vivida. Sin embargo, parece que una mayoría no ve o no quiere ver que esa promesa de una vida mejor no se está cumpliendo. Mientras unas máquinas nos ahorran tiempo y esfuerzo, se crean otras máquinas con las que pasar ese tiempo.

Heidegger se plantea la pregunta por la técnica para preparar una relación libre con ella (Heidegger, 2001, p. 9). Si hay que preparar una relación libre es porque estamos ya en una predisposición de servidumbre y acatamiento. Pero ¿cómo preparar una relación libre con algo que de por sí es demandante e incluso violento? Creer que una relación libre puede depender solamente de cómo usemos las tecnologías sería una postura ingenua. Esa relación libre debe ir de la mano de lo que

Heidegger llama el paso atrás, la vuelta en sí, o el salto al suelo en el que propiamente estamos (Heidegger, 2005, p. 35). Preparar esa relación libre equivale a un desentumecimiento. Y yo diría que incluso a una renuncia a ciertas tecnologías. Para decirlo en términos del *phármakon*, cuando la droga es muy dura, no es posible tener una relación libre con ella. Digamos que para poder tener una relación libre, la droga debe ser natural, no la droga sintética de la técnica moderna.

Una muy buena reflexión sobre esta bifurcación de la *téchne* la encontramos en *Arte y técnica*, de Lewis Mumford. Allí reúne una serie de conferencias donde muestra cómo, a medida que las sociedades se han ido industrializando, la técnica se ha disociado del arte y lo ha ido desplazando. O, en otras palabras: lo mecánico ha ido reprimiendo lo vital y la capacidad humana de amar y de crear. También Marcuse había señalado este aspecto represivo y cómo la “realidad tecnológica (...) tiende a invalidar no sólo ciertos «estilos», sino también la misma substancia del arte” (Marcuse, 1993, p. 92).

Si bien la reflexión de Heidegger abre muchos caminos, lo cierto es que Mumford nos ayuda mucho más que Heidegger a introducir de nuevo a Eros. De hecho, en algunos pasajes Mumford comprende el arte de un modo muy similar al que Diotima comprende el Eros. Se trata de nuestra capacidad de crear, de entregar eso que creamos y saber también recibir. Esto nos lleva a seguir comentando el mencionado pasaje del *Banquete*, donde Diotima le dice a Sócrates que todos los creadores son *poietés*. O sea, artesanos y artistas son poetas, pero, sin embargo, el sentido de *poíesis* se ha concentrado en los que crean de una determinada manera. Lo mismo ha ocurrido con el amor, de modo que sólo se llama amantes a los que aman de una determinada manera. Pero tanto la creación como el amor son mucho más amplios. Así dice Diotima:

-Pues bien, así ocurre también con el amor. En general, todo deseo de lo que es bueno y de ser feliz es, para todo el mundo, el “grandísimo y engañoso amor”. Pero unos se dedican a él de muchas y diversas maneras, ya sea en los negocios, en la afición a la gimnasia o en el amor a la sabiduría, y no se dice ni que están enamorados ni se les llama amantes, mientras que los que se dirigen a él y se afanan según una sola especie reciben el nombre del todo, amor, y de ellos se dice que están enamorados y se les llama amantes. (*Banquete*, 205d)

Así, vemos que ya en la época de Platón se había restringido la riqueza de sentido. Que la *poíesis* y el Eros compartan el mismo destino no es casual, pues en cierto modo son lo mismo, para Platón y también para Mumford: “el arte es fundamentalmente una manifestación de amor, en todas sus formas, de la erótica a la social” (2014 p. 58). El arte es empatía, es sentir con el otro (2014, p. 50).

Hay que devolver a la poesía y al amor ese sentido mucho más amplio. En esta tarea vemos inmerso también a Freud, cuando da a la sexualidad un sentido más amplio que el que le atribuía su época. De hecho, él mismo dice compartir esa tarea con Platón y en *Psicología de las masas y análisis del yo* (de 1921) escribe: “El Eros de Platón presenta, por lo que respecta a sus orígenes, a sus manifestaciones y a su relación con el amor sexual, una perfecta analogía con la energía amorosa; esto es, con la libido del psicoanálisis” (1997f, p. 2577). El Eros, tanto en Freud como en Platón, sería esa fuerza que une y “mantiene en cohesión todo lo existente” (Freud, 1997f, p. 2578). Y, posteriormente, en *Las resistencias contra el psicoanálisis* (de 1925), escribe: “Lo que el psicoanálisis denominó ‘sexualidad’ de ningún modo coincidía con el impulso a la unión de los sexos o a la provocación de sensaciones placenteras en los órganos genitales, sino más bien con el Eros del *Symposion* platónico, fuerza ubicua y fuente de toda vida”²⁸ (Freud, 1997f, p. 2804). De un modo similar a Erixímaco cuando dice que el amor no se recude al impulso hacia los bellos, sino que Eros extiende su influencia a todas las cosas (*Banquete*, 186b), Freud dice que la libido, como energía del amor, no se limita al deseo de unirse sexualmente, sino que incluye todo aquello que nos mueve a vincularnos y a crear, hacia aquello que acrecienta nuestras ganas de vivir. En este sentido, es también la fuente del arte.

El arte surge de nuestra capacidad (y necesidad) de expresar y de simbolizar, de ir más allá de lo inmediato. Simbolizando, compartimos nuestras emociones y experiencias, creamos vínculos. Como diría Diotima, dejamos madurar el fruto y lo engendramos. La creación y expansión de los vínculos y la cohesión es justamente la tarea del Eros. El arte, según Mumford, se origina en el narcisismo infantil, en la necesidad de reconocimiento y validación, pero a la vez debe trascender esa fase para convertirse en un amor capaz de dar y recibir: “Se trata del momento del amor maduro y fructífero, cuando el artista abraza la vida como un todo con el conjunto de su persona y la encarna en símbolos que reconcilian sus trágicas contradicciones y liberan sus potencialidades más plenas” (Mumford, 2014, p. 62). Pero este florecer del amor maduro puede verse interrumpido, cortocircuitado, o puede haber una fijación en una de las etapas anteriores. Por ejemplo, cuando la técnica se separa del arte y pretende suplantarle; cuando la integridad de la vida queda dividida en subapartados separados entre sí. Nuestra sociedad, tan sumida en los llamados avances tecnológicos, “da muchos indicios de estas interrupciones y estos rechazos, porque ha hipertrofiado temerariamente tanto la técnica del poder como el poder de la técnica, y el resultado ha sido perjudicial para el arte” (Mumford, 2014, p. 63). La

28 La cursiva es mía.

técnica exige dejar de lado todo lo que no se ajuste a su modo de proceder. Lo que Mumford está reclamando no es eliminar la técnica, sino recuperar el equilibrio y la integridad vital. En esta separación y subdivisión se va llevando a cabo un proceso en el que las dimensiones más genuinas de la vida se han vaciado de sentido: “Y así es como ha llegado a suceder que una dimensión entera de la vida del ser humano, que surge de su naturaleza más profunda, de sus deseos e impulsos más arraigados, de su capacidad de dar amor y gozar de él, de dar vida a sus congéneres y recibirla de ellos, ha sido reprimida” (Mumford, 2014, p. 42). Como veremos, la represión es originalmente un modo de protección. ¿Pero cómo puede ser que hayamos llegado a protegernos de aquello que justamente nos brinda el disfrute de la vida y está en sus bases?

En el trabajo artesanal puede haber un goce de crear, hay una relación directa con la cosa, incluso la cosa nos dice cómo tenemos que tratarla, hay una entrega a la cosa o a los materiales que estamos tratando. Cuando entre nuestras manos y la cosa se interpone una máquina, ese goce se ve interrumpido, la habilidad manual se vuelve prescindible. Ya no trabajamos según nuestros ritmos vitales, sino según los ritmos de la máquina. Y la regularidad y monotonía del trabajo mecánico exigen la castración de la destreza (Mumford, 1992, p. 191).

El arte tiene que ver con formas de condensación de sentido. No es casual que en alemán la poesía se llame *Dichtung*, condensación. La *poiesis* condensa sentido. El proceso inconsciente y onírico que Freud llama condensación²⁹, *Verdichtung* (1997b), es un modo de poetizar y es el mismo que tiene lugar en el arte. La técnica dissociada del arte, en cambio, tiene que ver con formas de escisión, de interrupción de los vínculos. Se basa en el aislamiento de funciones. Este aislamiento reproduce el principio alfabético de orden secuencial. En términos de Freud, funciona de la mano de la pulsión de muerte. La bifurcación de arte y técnica se debe más a un agrandamiento de ciertos aspectos de la técnica que no al arte. Este agrandamiento se convierte hoy en un desequilibrio cada vez mayor. Mumford cuenta que una vez le preguntaron de qué servía la educación general, cuando estamos en una era de tecnología avanzada y la supervivencia requiere de la especialización. Y Mumford respondió con una pregunta: “si todo excepto lo que pertenece a la técnica son nebulosas extravagancias, ¿qué queda del hombre salvo un cadáver viviente...?” (Mumford, 2014, p. 72). La creciente fragmentación produce una desnudación de la vida y a la vez pobreza simbólica. En otro texto, Mumford plantea una pregunta

29 Cuando en un sueño por ejemplo una persona tiene rasgos de varias o un lugar nos recuerda a varios lugares.

que va en el mismo sentido: “¿Debido a qué absurda lógica hemos de inclinarnos ante nuestra creación si ésta es una máquina, y despreciarla como “irreal” tratándose de una pintura o de un poema?” (Mumford, 1992, p. 338). Así caemos en el absurdo de que, mientras declaramos irreal a aquello que da riqueza simbólica y emocional a nuestras vidas, atribuimos valor y autoridad a lo que, en su exceso, la empobrece.

Justamente el tema de la fragmentación tiene que ver con una de las críticas que hace Sócrates al escrito de Lisias: que está despedazado, da igual en qué orden se lea, “las partes del discurso se han arrojado desordenadamente” (*Fedro*, 264b). Un buen *lógos*, en cambio, debe estar bien compuesto, “como un organismo vivo, de forma que no sea acéfalo, ni le falten los pies, sino que tenga medio y extremos, y que al escribirlo, se combinen las partes entre sí y con el todo” (*Fedro*, 264c).

Estamos en una época en la que el técnico (o la gran mayoría de ellos) ya no es un *technitês*, no sabe *hacer*, porque, debido a exigencias comerciales, este hacer ha sido sustituido por el uso de máquinas. O quizá el *technitês* de hoy sí sabe hacer... máquinas. “El gran peligro del arte mecánico es la creatividad extraviada, es decir, intentar lograr que la máquina se haga cargo de las funciones de la persona” (Mumford, 2014, p. 110). Frente a esta tendencia, lo que Mumford se plantea es encontrar el modo de volver a ofrecer a la vida humana un carácter integral. Restituir a la vida aquello que le pertenece: la libertad y la creatividad.

Y si venimos viendo que la *poïesis* y el Eros comparten el mismo destino, ¿qué ha pasado con las y los amantes? Que ya no se acuerdan de amar, porque han delegado el amor al algoritmo de alguna aplicación. Como Lisias, ven en la entrada inadvertida de Eros algo muy peligroso que hay que evitar, de modo que sustituyen lo espontáneo por lo artificial y programado. ¿Cómo evitar el peligro? Calculando (o dejando calcular a la máquina) y, si no sale bien el cálculo, descartando. De amantes pasan a ser usuarios. Pero, por suerte, la sustitución es fallida y, a veces, a pesar del empeño que se pone en evitar el riesgo, hay gente que hasta llega a hacer amistad o a enamorarse. Entonces ven ese resultado como un logro de la aplicación y dicen que la aplicación funciona, en lugar de ver que lo que “funciona”, a pesar de todos los obstáculos, es nuestra capacidad y nuestro deseo de vincularnos.

Con todo esto, no pretendo decir que tengamos que anular lo artificial o las tecnologías. Mi intención es sacar a la luz lo que normalmente queda cubierto por una idealización de los sustitutos. Muy probablemente debido a nuestro largo periodo de dependencia infantil, lo artificial nos es de algún modo natural (Ong, 2001, p. 85), lo hemos incorporado para poder asegurar nuestra supervivencia. Quizá esto se debe a que, en comparación con el resto de seres vivos, nacemos en un estado prematuro (ya sea con nueve meses) y necesitamos un periodo bastante largo hasta poder tener nuestra autonomía. Por eso nos hemos visto en la necesidad de intensificar nuestras capacidades, de crear herramientas que nos ayuden a compensar nuestra indefensión ante ciertos sucesos naturales. El problema es que con lo que en un origen creamos para protegernos y fortalecernos, hoy nos estamos dañando. Hemos entrado en un bucle en el que eso que originalmente era para nuestra supervivencia se ha vuelto destructivo. Del deseo de seguir viviendo hemos pasado al intento de negar la muerte. Y para evitar la muerte, vamos sustituyendo lo vital por lo que carece de vida³⁰. ¿No es esto un gran extravío, cuando no una estafa?

3.2. El principio alfabético

*Technology itself prevents any experience of its nature.*³¹
Avital Ronell, *The Telephone Book*.

Pero profundicemos más en qué son las tecnologías y qué nos lleva a crearlas. Marshall McLuhan, en *Comprender los medios de comunicación* (de 1964), explica cómo cada aparato técnico, y no sólo los aparatos, sino todos los objetos que creamos, desde la ropa hasta los lugares que habitamos, las carreteras, etc., corresponden a una extensión, prolongación o duplicación de alguno de nuestros órganos o funciones. Este punto de vista acerca de los medios se encontraba ya en el filósofo Ernst Kapp, quien en 1877 publicó *Grundlinien einer Philosophie der Technik*. Kapp (2015) sostenía que los medios que creamos son proyecciones de nuestros órganos. La escritura reproduce de modo parcial y abstracto la función del habla y la memoria; los números son una extensión del tacto; el vestido es una

30 De este aspecto me ocuparé más ampliamente en el apartado 9.1.

31 “La tecnología misma nos priva de cualquier experiencia de su naturaleza.”

extensión de la piel; la casa es una extensión del cuerpo; los caminos y carreteras, pero también la luz y el cableado eléctrico reproducen nuestro sistema nervioso; las cámaras y pantallas son ojos y retinas...

También Freud, en *El malestar en la cultura*, ve los medios como nuestras prolongaciones y hace de hecho un interesante recuento de invenciones:

Con las herramientas el hombre perfecciona sus órganos –tanto los motores como los sensoriales– o elimina las barreras que se oponen a su acción. Las máquinas le suministran gigantescas fuerzas, que puede dirigir, como sus músculos en cualquier dirección; gracias al navío y al avión, ni al agua ni el aire consiguen limitar sus movimientos. Con la lente corrige los defectos de su cristalino y con el telescopio contempla las más remotas lejanías; merced al microscopio supera los límites de lo visible impuestos por la estructura de la retina. Con la cámara fotográfica ha creado un instrumento que fija las impresiones ópticas fugaces, servicio que el fonógrafo le rinde con las no menos fugaces impresiones auditivas, constituyendo ambos instrumentos materializaciones de su innata facultad de recordar; es decir, de su memoria. Con ayuda del teléfono oye a distancia[s] que aún el cuento de hadas respetaría como inalcanzables. La escritura es, originalmente, el lenguaje del ausente; la vivienda, un sucedáneo del vientre materno, primera morada cuya nostalgia quizá aún persista en nosotros, donde estábamos tan seguros y nos sentíamos tan a gusto. (1997g, pp. 3033-44)

Solemos pensar que los medios son algo que “usamos”, algo separado de nosotros. Nos concentramos en el “contenido” y eso nos despista de lo que el medio cambia en nosotros sin que ni siquiera lo advirtamos. Pero la creencia de que el medio y el contenido son dos cosas separadas es ya un prejuicio provocado por nuestra misma hipnosis mediática. Cuando McLuhan dice que “el medio es el mensaje” (1996, p. 29, ss.), lo que está diciendo es que el supuesto mensaje o “contenido” de un medio *es otro medio*. Este, a su vez, puede contener otro medio... Por ejemplo, el teléfono móvil contiene el alfabeto, la tipografía, la fotografía, la luz eléctrica, etc. El verdadero mensaje de un medio no es tanto lo que habitualmente percibimos como contenido, sino el cambio que provoca el medio en cuestión en la proporción de nuestros sentidos. Ese cambio viene acompañado de una hipnosis que lo encubre. Y ése es el asunto que preocupa a McLuhan: nuestra ceguera y servidumbre en relación a nuestras propias extensiones. Cuando Platón hablaba de las letras como *phármakon* que adormece la memoria, cuando Heidegger habla del peligro de la técnica moderna y cuando McLuhan habla del hechizo que nos provocan las tecnologías, están hablando del mismo asunto.

En *La galaxia Gutenberg* (de 1962), McLuhan se propone hacernos tomar conciencia sobre cuáles fueron los efectos primero del alfabeto fonético y posteriormente de la imprenta. Parecería que

hoy día nos queda muy lejos hablar de cuáles fueron esos cambios, pero en realidad los estamos viviendo en nuestro día a día.

El alfabeto inició una ruptura del equilibrio y unicidad de los sentidos en favor de la preeminencia del sentido visual. Esta unicidad de los sentidos es lo que McLuhan llama *tactilidad*: “la tactilidad es el modo de interacción del ser, más bien que de la segmentación y la secuencia lineal” (McLuhan 1998, p. 364). Quizá McLuhan habla de *tactilidad* porque la interacción sensorial se apoya en el sentido más arcaico, el tacto. Con el alfabeto, la pluralidad de dimensiones del mundo audiotáctil se fue allanando y la interacción humana quedó filtrada principalmente por el sentido visual. Este proceso se aceleró y se intensificó a raíz de la creación de la imprenta de Gutenberg, que tuvo lugar hacia el año 1440. Pero antes de hablar de la imprenta europea, no olvidemos que en Corea y en China ya se había creado la imprenta de tipos móviles mucho antes que en Europa. El texto impreso conservado más antiguo data del año 751 d.C. en Korea, y fue impreso con madera grabada. Se conserva una colección de poemas de monjes budistas y maestros zen impresos con tipos móviles de metal en 1377 (Park, 2003, vi). Tengamos también en cuenta que no eran imprentas alfabéticas y que pertenecían a una cultura que no había desarrollado la tensión visual característica de gran parte de las culturas europeas. Si bien todas las imprentas comparten una función, encontrar el modo de reproducir los textos más rápido que el manuscrito para que puedan llegar a más gente, no debemos extender a las imprentas china y coreana los mismos efectos que describe McLuhan en relación a la imprenta de Gutenberg.

La paulatina sustitución del manuscrito por el libro impreso produjo una intensificación de la presión visual. La experiencia del mundo se configuró al modo de la escritura mecánica por tipos móviles. Con la imprenta, la letra ya no se da por un trazo continuo, sino por segmentación de unidades aisladas. La página toma un carácter homogéneo de líneas uniformes de letras uniformes sobre un fondo claro con márgenes precisos. El ojo se ve capturado por una nueva definición, que provoca una escisión más aguda de los sentidos de la que provocó el alfabeto. Conforme a estas transformaciones, todas las actividades se van organizando sobre esta “base sistemática lineal” (McLuhan, 1998, p. 222). Lineales y uniformes se vuelven también el tiempo y el espacio, que son llevados a un nivel abstracto, o sea, se desnaturalizan. El tiempo se desprende de los movimientos del Sol y se divide en partes continuas exactamente iguales, como las letras. El espacio se convierte en un receptáculo vacío que

debe llenarse, como la página. Surgen los parámetros que darán lugar a la ciencia moderna y a la concepción cartesiana del mundo como *res extensa*: homogeneización, segmentación, repetibilidad, linealidad del tiempo, de la vida, van ganando terreno en todos los ámbitos. El trabajo se va organizando conforme a la separación de funciones propia de la mecanización. El saber se vuelve un producto empaquetado y reproducible y el lector toma un papel pasivo. En la antigüedad se leía en voz alta para un grupo de oyentes y los textos eran escritos bajo esta idea, la escritura estaba ligada a la oratoria. Con la propagación del libro impreso, se empieza a leer en silencio, y esa lectura *para sí* va conformando el individualismo. Ya no se escribe para un círculo de oyentes cercanos, sino para un público desconocido e imaginario. Se modifican los procesos de pensamiento, los modos de hablar y de escribir. La imprenta hace aparecer la preocupación por la uniformidad ortográfica y de significado, la idea de autor, la concepción de que hay un modo estándar de la lengua y el nacionalismo (McLuhan, 1998). La imprenta creó el primer producto de masas, introdujo el sistema de precios del mercado, y fue conformando la mentalidad mercantil y un modo de vida homogeneizado y dirigido al consumo.

La imprenta fue un instrumento de desnaturalización y de reducción de las múltiples dimensiones de nuestra experiencia al plano visual y a un proceso mecánico y repetible. A medida que la uniformidad y la fragmentación avanzan conjuntamente y van dando una nueva forma al mundo, “la trama del ser cede” (1998, p. 364). La trama del ser es nuestra experiencia del mundo conforme a la interacción armónica de nuestros sentidos, que no obedece a una secuencia lineal.

Otro de los aspectos que menciona McLuhan como efecto de la imprenta es la separación de la cabeza y el corazón, paralela a la división de tareas y a la especialización. Podríamos decir que la filosofía de Descartes es el resultado ejemplar del conjunto de efectos de la imprenta. Al explicar esta serie de efectos, parece que estamos explicando la historia de una desintegración. Mi impresión es que comprender los efectos del alfabeto y de la imprenta nos ayuda a comprender los efectos de las tecnologías posteriores. Nos muestra cómo se inició un proceso creciente de abstracción, en el que hoy nos encontramos de lleno. Pone al descubierto cómo se han creado muchos de los prejuicios que operan tanto en nuestra vida cotidiana como en las ciencias.

También Lewis Mumford, en *Técnica y civilización*, habla de los efectos de la imprenta:

Comparada con la comunicación oral cualquier clase de escritura es un medio de ahorrar trabajo, ya que libera la comunicación de las restricciones del tiempo y espacio y hace que el discurso espere a la conveniencia del lector, el cual puede interrumpir el fluir del pensamiento o repetirlo o centrarse en partes aisladas de aquél. La página impresa incrementaba la seguridad y la permanencia de lo escrito multiplicándolo, ampliando el alcance de la comunicación y economizando tiempo y esfuerzo. (...) De esta manera la imprenta se convirtió rápidamente en el nuevo medio de comunicación, haciendo abstracción del gesto y de la presencia física, la palabra impresa favoreció ese proceso de análisis y aislamiento (1992, p. 151-152).

La imprenta, como de hecho cada tecnología, nos induce a una modificación en la economía de nuestra atención y de nuestro trabajo. Libera cargas de un lado, pero, inevitablemente, acumula cargas en otro.

Propiamente, no usamos los medios sin más, sino que nos conforman, programan nuestro modo de vida. Con esto, evidentemente, no quiero decir que únicamente los medios nos conformen. Nos conforman ante todo las relaciones con personas cercanas, nuestras experiencias, los idiomas que hablamos, la sociedad en que vivimos, etc. Pero el peligro de los medios es ante todo la anestesia a la que nos inducen, aumentando nuestro modo de proceder automático.

El esfuerzo de McLuhan se dirige a hacernos despertar del hechizo que los medios provocan. De un modo similar, esa relación libre que Heidegger pretende preparar respecto a la técnica tiene que ver con despertar de un hechizo, con tomar conciencia. Ésta es la apuesta de McLuhan, no dejarnos hipnotizar por el “contenido”:

Porque es absurdo e innoble ser configurado por tales medios. El conocimiento no extiende, sino que restringe las áreas del determinismo. Y la influencia de supuestos no analizados derivados de la tecnología condice, de un modo por completo innecesario, al máximo de determinismo en la vida humana. La finalidad de toda educación es emanciparnos de esa asechanza. (McLuhan, 1998, p. 373)

La inconsciencia de este determinismo es para McLuhan un desastre (1998, p. 374). Quizá podemos decir que el mensaje de su obra es justamente ese: tomar conciencia, no dejar que nuestra vida se vea determinada por un mecanismo mientras permanecemos en el sueño. Que la inconsciencia de estas fuerzas es un desastre es algo que quizá hoy día se nos hace mucho más evidente que en los años 60. Al final, se trata de la vida que queremos vivir y de nuestra capacidad de disfrutar de ella: “Sentirán

algunos que la vida es una cosa demasiado valiosa y deliciosa para consumirla en un automatismo tan arbitrario e involuntario” (McLuhan, 1998, p. 372).

3.3. Un nuevo equilibrio

Apágame los ojos: puedo verte;
ciérrame los oídos: puedo oírte;
y aun sin pies puedo andar en busca tuya,
sin boca, puedo conjurarte.
Ampútame los brazos, y te agarro,
como con una mano, con el corazón mío;
detén mi corazón, y latirá el cerebro;
y si arrojas el fuego en mi cerebro,
te llevaré en mi sangre.

R. M. Rilke, *El libro de horas*³²

Para explicar cómo es nuestra respuesta ante un nuevo golpe tecnológico, McLuhan se remite a los estudios de dos médicos, Hans Selye y Adolphe Jonas. Aunque ellos no estaban estudiando la creación de tecnologías, sus teorías acerca de la salud y la enfermedad y de la respuesta del cuerpo ante un golpe físico o emocional echan luz sobre nuestra relación con nuestras propias extensiones:

Fisiológicamente, hay muchas razones que hacen que una extensión nuestra induzca un estado de entumecimiento. Investigadores médicos como Hans Selye y Adolphe Jonas sostienen que todas nuestras extensiones, en la enfermedad y la salud, son intentos de mantener el equilibrio. Consideran cualquier extensión del ser como una autoamputación y que el cuerpo se vale de este poder o estrategia de autoamputación cuando su poder de percepción no puede localizar, o evitar, el origen de una irritación. (McLuhan, 1996, p. 62)

32 *Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn,
wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören,
und ohne Füße kann ich zu dir gehen,
und ohne Mund noch kann ich dich beschwören.
Brich mir die Arme ab, ich fasse dich
mit meinem Herzen wie mit einer Hand,
halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen,
und wirfst du in mein Hirn den Brand,
so werd ich dich auf meinem Blute tragen.*

Los medios que creamos son intentos de mantener el equilibrio. Sin embargo, generan una irritación ante la que el organismo responde con lo que ellos llaman “autoamputación”, que en este contexto no es física, sino emocional o sensorial. Viene a ser un modo de defensa ante un choque o trauma:

Se da un estrecho paralelismo entre las respuestas a choques o traumas psíquicos y físicos. Experimentan un choque el que pierde de repente a un ser querido y el que se cae de unos cuantos pies de altura. Tanto la pérdida de un ser querido como la caída física son ejemplos extremos de amputación del ser. Un choque induce un entumecimiento generalizado o aumenta el umbral de todas las percepciones. La víctima parece inmune al dolor o al sentido. (McLuhan, 1996, p. 63)

Cada tecnología surge para reducir lo que en términos de Adolphe Jonas³³ sería una irritación; nace como un antiirritante frente una tensión creciente. Pero, a la vez, al reducir una irritación, inevitablemente crea otra irritación. Crea un nuevo estrés, lo que produce un círculo vicioso:

Esas partes nuestras que proyectamos en forma de nuevos inventos son intentos de contrarrestar o neutralizar las presiones e irritaciones colectivas. Pero el antiirritante suele resultar más molesto que el irritante inicial, como una toxicomanía. (...) Una ordenación de las funciones regulada para una serie de intensidades resulta intolerable bajo otra intensidad. Y una extensión tecnológica del cuerpo diseñada para aliviar el excesivo esfuerzo físico puede dar lugar a un estrés psíquico tal vez mucho peor. (McLuhan, 1996, p.87).

Las tecnologías son drogas que, al crear una nueva irritación, crean la necesidad de una nueva droga contra la nueva irritación, etc. Cada droga, cada *phármakon*, tiene lo que llamaríamos “efectos secundarios”, que en realidad no son secundarios, son simplemente *efectos*, deseados o no, previstos o no, pero son directos.

El *phármakon*, como señalaba Platón, es siempre ambivalente: es a la vez remedio y veneno, irritante y antiirritante. Para seguir con el ejemplo de la escritura, el efecto antiirritante consiste en que, empleando la escritura, la memoria no necesita retener por sí misma las palabras, sino que evita la tensión delegando la carga en un soporte ajeno. Este alivio de la carga hace que la economía de la memoria se modifique. Lo que puedo recordar ya no se limita a lo que pueda grabar en mi alma, sino que puedo grabar todo lo que me permitan los materiales que tenga a mi disposición. A cambio, mi

33 Adolphe Jonas (1962). *Irritation and counterirritation*. Nueva York: Vintage Press. Puesto que no he podido tener acceso al texto, así que me baso en los comentarios de McLuhan.

propia memoria va a menguar. La psique se ve confrontada a una memoria nueva, externa e indefinida, a la vez estática. Pero lo que supondría un alivio para nuestra memoria se convierte en una carga cada vez mayor. Hoy día esto es más evidente que en los tiempos de Platón, sólo hay que ver la cantidad de escritos que circulan. Por no mencionar la memoria de Internet y la hiperestimulación que puede llegar a producir.

Junto a este cambio en la memoria, se produce una nueva situación que nuestro organismo percibe como un golpe: la proporción existente hasta el momento entre nuestros sentidos se rompe. Al intensificarse notablemente los estímulos visuales, nuestra atención se desplaza de modo inconsciente del oído al ojo. El ojo se vuelve receptor de información que antes llegaba por el oído. El sentido de la vista se amplifica, restando intensidad al resto de los sentidos. En ese desplazamiento, se da un proceso de transformación de nuestra autopercepción y de nuestros modos de relacionarnos socialmente. A la vez, la tensión que antes recaía sobre la memoria, recae ahora sobre los ojos: “Cuando se aprendió cómo comunicar sus pensamientos a otros por medio de formas escritas e impresas, nuevas demandas cayeron sobre los ojos, afectando al principio sólo a pocas personas, pero gradualmente incluyeron a más y más” (Bates, 2006, p. 12). La función natural de los ojos no consiste en mirar páginas y leer líneas de letras, y mucho menos en mirar pantallas. Por eso, “la visión disminuye a medida que la civilización avanza” (Bates, 2006, p. 46).

La armonía sensorial sería como un concierto bien orquestado: “Está siempre la plena proporción o interacción de todos los sentidos en concierto, que permite la luz al través. El concierto se acaba cuando uno de los sentidos sube, a causa de una tecnología y de la insistencia de la luz sobre” (McLuhan, 1996, p.373). La enfermedad viene cuando algo interrumpe el concierto. Como diría Erixímaco, cuando el Eros desordenado gobierna nuestro cuerpo. Lo que llamamos *enfermedad* es el intento de recuperar la armonía.

Mientras dura la hipnosis inducida por el nuevo medio, se produce una cirugía social:

Los nuevos medios y tecnologías con los que nos amplificamos y extendemos constituyen una inmensa operación quirúrgica practicada en el cuerpo social con absoluto desprecio de los antisépticos. Si dicha operación es necesaria, debe considerarse la inevitabilidad de infectar todo el organismo en su transcurso. Al operar una sociedad con una tecnología nueva, no es el área de la incisión la más afectada. La zona del impacto y de la incisión es insensible.

Es el organismo entero el que ha cambiado. (...) Cada nuevo impacto modifica las proporciones entre los sentidos. (McLuhan, 1996, p. 85)

En paralelo a nuestra reorganización sensorial, se da una reorganización social. La introducción de una tecnología es como una operación quirúrgica de la sociedad. Para seguir con el ejemplo, el alfabeto crea una tensión visual que hasta entonces no había existido y que se irá intensificando con la invención de otras tecnologías. En esta operación, el sentido de la vista se insensibiliza para poder soportar el impacto. O sea, el golpe tecnológico provoca también un efecto analgésico. Con el alfabeto se produce, lo percibamos o no, una traducción de nuestra experiencia en términos visuales. En este sentido señala McLuhan que todas las tecnologías son traductores de nuestra experiencia (1996, p. 132). A la vez, si bien nuestra memoria es orgánica, o sea, se encuentra ligada a todo nuestro ser, la escritura crea una función aislada. Las tecnologías aíslan funciones que en nuestro cuerpo existen en una interrelación con todo el conjunto. En este sentido, el aislamiento y la fragmentación crecen cuanto más nos exponemos a los medios que creamos. Al exponernos constantemente a nuestras propias extensiones, nos acabamos percibiendo con los rasgos de ellas.

Los seres humanos somos esencialmente imitativos. Desde que nacemos, todo lo que hacemos lo aprendemos imitando a quienes nos cuidan y a quienes tenemos alrededor. Que imitemos a personas es más evidente, pero quizá no lo es que imitemos a aquello que creamos. Como explica McLuhan citando a Blake, nos asemejamos a aquello que contemplamos. Blake se refiere al Salmo 115, que, curiosamente, nos recuerda a la crítica que hace Sócrates a las letras y a la pintura: están ahí como si tuviesen vida, pero si les hablas no te responden absolutamente nada. El Salmo dice así:

Sus ídolos son de plata y oro, obra de manos humanas. Tienen boca, mas no hablan; ojos tienen, mas no ven; tienen oídos pero no oyen; tienen nariz pero no huelen; tienen manos pero no asen; pies tienen, mas no andan; ni tampoco palabra alguna sale de sus gargantas. Los que los fabrican se volverán como ellos, y todo el que tuviere fe en ellos. (McLuhan 1996, p. 63)

Nos exponemos a las tecnologías como a esos ídolos, olvidándonos de que son “obra de manos humanas”. De hecho, hoy día hay una fe en las tecnologías, incluso diría un fanatismo. Se atribuye a la ciencia (o cierta idea de la ciencia) y a las tecnologías el lugar que en otros siglos ocupó la iglesia. En referencia al salmo que cita Blake, McLuhan escribe:

Cuando la perversa ingenuidad del hombre ha exteriorizado alguna parte de su ser en una tecnología material, se altera totalmente la proporción entre sus sentidos. Entonces se ve compelido a contemplar ese fragmento de sí mismo ‘encerrado, como en acero’. Y al percibir esta nueva cosa, el hombre se ve compelido a convertirse en ella. (McLuhan 1998, p. 396)

Por eso insisto en que la idea de que el efecto de las tecnologías depende de cómo las usemos es ingenua y encubridora. Es llamativo que McLuhan escribe “se ve compelido”, y no “podría convertirse o no”, como si hubiese una fatalidad en esa “perversa ingenuidad”.

Bernard Stiegler, que también se ha ocupado del carácter farmacológico de las tecnologías, también habla, en otros términos, del estado de *shock*:

cuando se produce un nuevo fármaco o un nuevo estado farmacológico en los sistemas técnicos, puesto que un objeto técnico no evoluciona totalmente solo o independientemente, sino dentro de un sistema, cuando esta evolución se produce de manera sistémica y a un nivel importante provoca lo que llamo una epoké tecnológica: una suspensión y una interrupción; un desajuste entre la técnica, los individuos y la sociedad que desencadena una crisis que puede ser económica, política, moral, ecológica, militar, de desarrollo, etc.” (Stiegler, 2015, p. 10-11)

La introducción de un nuevo *phármakon* provoca un desajuste que induce a la sociedad a una crisis y a una nueva búsqueda de equilibrio.

Es muy interesante que McLuhan compare el proceso de introducción de una nueva tecnología con el proceso de una enfermedad y con lo que Hans Selye llamó “síndrome general de adaptación al estrés”. La enfermedad también es, de hecho, una manera de recuperar un equilibrio que se ha visto trastocado. McLuhan compara a quienes se ven hipnotizados por el contenido de un medio con los médicos que tienen un enfoque sesgado acerca de la enfermedad:

Quienes se preocupan por el programa «contenido» en los medios y no por el medio en sí parecen estar en la misma posición que aquellos médicos que hacen caso omiso del «síndrome de encontrarse mal». Hans Selye, al emprender un enfoque total e inclusivo del campo de la enfermedad, inició lo que Adolphe Jonas continuó en *Irritation and Counter-Irritation*; es decir, la búsqueda de una respuesta a la herida, o a cualquier nuevo tipo de impacto. Hoy en día, tenemos anestésicos que nos permiten realizar, mutuamente, las más aterradoras operaciones físicas. (McLuhan, 1996, p. 85)

No hay un contenido independiente del medio. Al enfocarnos en el “contenido”, tenemos una visión sesgada, pasamos por alto lo que el medio en cuestión está cambiando en nosotros. Pero la hipnosis del “contenido” parece ser algo inherente a nuestra exposición a los medios. Cuando nos concentramos en el contenido nos conducimos como el médico que comprende un síntoma como si fuese algo aislado del resto del organismo e intenta erradicarlo. Para seguir con la metáfora del concierto, este médico intentaría afinar un violín sin escuchar al resto de la orquesta. Lo que McLuhan encuentra tan revelador en Selye y en Jonas es justamente el carácter “total e inclusivo” de sus teorías, no lineal, no segmentado. O sea, que comprenden el entramado y la mutua influencia entre lo físico y lo psíquico y entre el síntoma y todo el organismo.

Desde luego que Platón estaría de acuerdo con McLuhan y con estos dos médicos. En un pasaje del *Cármides*, el joven que da nombre al diálogo sufre un dolor de cabeza y pide a Sócrates que le procure un remedio. Entonces Sócrates cuenta que el rey-dios Zalmoxis

sostenía que no había de intentarse la curación de unos ojos sin la cabeza y la cabeza, sin el resto del cuerpo; así como tampoco del cuerpo, sin el alma. Ésta sería la causa de que se le escapasen muchas enfermedades a los médicos griegos; se despreocupaban del conjunto, cuando es esto lo que más cuidados requiere, y si ese conjunto no iba bien, era imposible que lo fueran sus partes. Pues es del alma de donde arrancan todos los males y los bienes para el cuerpo y para todo el hombre; como le pasa a la cabeza con los ojos. (*Cármides*, 156e-157a)

Y, si del cuidado del alma se encarga la filosofía, la filosofía sería para Platón una pre-medicina. Jonathan Lear (2017, p. 7) hace énfasis en que, para los filósofos griegos, la integración psicológica era una condición de la salud humana.

La salud es un estado de equilibrio dinámico. La enfermedad no es meramente su estado contrapuesto; aparece cuando algo viene a romper ese equilibrio. Tanto la armonía como lo que provoca el desequilibrio pueden ser muy diferentes en cada persona. Lo que para algunas personas es un pequeño susto, para otras es un gran golpe. O lo que en un momento apenas nos habría preocupado, en otro momento nos quita el sueño o nos produce un gran dolor. Esto depende de la historia y de la sensibilidad de cada persona. En referencia a los traumas que pueden provocar síntomas histéricos, escribe Freud: “Cualquier afecto que provoque los afectos penosos del miedo, la angustia, la vergüenza o el dolor psíquico puede actuar como tal trauma. De la sensibilidad del sujeto (...) depende que el suceso adquiera o no importancia traumática.” (1997a, p. 43).

Así como el equilibrio y la sensibilidad son en cada persona diferentes, la enfermedad tampoco es algo despersonalizado, como da a entender el discurso médico de hoy, sino que toma nuestros rasgos. En los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke, el joven Malte está impresionado justamente por esa despersonalización de la enfermedad y de la muerte que se da a principios del siglo XX. Malte está de visita en París, donde percibe los cambios que la industrialización está imprimiendo en la sociedad. Las gentes viven una existencia prefabricada y empaquetada. Llegan y sólo tienen que ponérsela. Todo lo singular, también la enfermedad y la muerte, ha sido arrebatado por la producción en serie:

Ahora se muere en quinientas cincuenta y nueve camas. En serie, naturalmente. Es evidente que, a causa de una producción tan intensa, cada muerte individual no queda tan bien acabada, pero esto importa poco. El número es lo que cuenta. ¿Quién concede todavía importancia a una muerte bien acabada? Nadie. (Rilke, 2003, p. 29)

Para Malte, la muerte había sido hasta entonces algo artesanal, una muerte que cada cual se hacía a su propia medida y que terminaba en casa, en la propia cama, en compañía de familiares y gente cercana. Ahora no, ahora las muertes vienen en cadena, como los productos de una fábrica, y, sobre todo, deben contarse y traducirse en una cifra abstracta. En la industrialización, la cuantificación es lo que vale. Las cualidades y la calidad importan poco, más bien son un estrobo. Así como no hay una vida propia, tampoco hay una muerte propia:

Se muere según viene la cosa, se muere de la muerte que forma parte de la enfermedad que se sufre. (Pues desde que se conocen todas las enfermedades se sabe perfectamente que todas las salidas mortales dependen de las enfermedades, y no de los hombres: y el enfermo, por decirlo así, no tiene nada que hacer.)

En los sanatorios, donde se muere tan a gusto y con tanto agradecimiento hacia los médicos y enfermeras, se muere habitualmente de una de las muertes asignadas al establecimiento; está muy bien visto. (Rilke, 2003, p.30)

Así, la muerte no corresponde a la persona, sino a una enfermedad, que es vista como una entidad abstracta y catalogable. Incluso en la enfermedad y la muerte hay que complacer a aquellos que quieren que hagamos lo que está “bien visto”.

De un modo similar al lamento del Malte de que el enfermo ya no tiene nada que hacer, Ivan Illich denuncia cómo la industrialización nos ha expropiado la enfermedad y la muerte:

Una sociedad superindustrializada es morbosa, en el sentido de que la gente no encaja en ella. En realidad, la gente se rebelaría contra ella, si los médicos no le diera[n] un diagnóstico que explica su incapacidad para luchar como un defecto de salud. El diagnóstico transfiere la causa del colapso del individuo del ambiente tecnificado al organismo que no se ajusta. Así la enfermedad adquiere por sí sola su propia sustancia dentro del “cuerpo” de la persona. El médico le da forma y la define para el paciente. La clasificación de enfermedades (nosología) que adopta la sociedad refleja su estructura institucional, y la enfermedad que esta estructura engendra es interpretada para el paciente en el lenguaje que las instituciones han engendrado. El origen social de las entidades nosológicas es la necesidad que tiene la gente industrializada de exonerar a sus instituciones. Cuanto más tratamiento cree la gente que necesita, menos puede rebelarse contra el crecimiento industrial. (Illich, 1975, p. 151).

Es llamativo cómo coincide la obra poética de Rilke y la crítica social de Illich: la enfermedad y la muerte han sido expropiadas y delegadas a la burocracia de las instituciones. Illich explica cómo, antes de la industrialización, las familias se hacían cargo de sus enfermos y cada cual conocía los remedios apropiados. Al cuerpo se le reconocía su potencial de regeneración. Hoy este papel lo toma el médico, como si la curación estuviese en sus manos, y sustituye la regeneración natural por la administración de un fármaco.

Pero volvamos con McLuhan y Selye. Hans Selye fue un médico endocrinólogo húngaro-canadiense que introdujo el término *stress* en la investigación médica. Muy brevemente explicado, lo que él llamó *síndrome de adaptación al estrés* consta de tres fases: en un primer lugar, la fase de *shock* o de alarma, a la que sigue una fase de adaptación y, si el estrés persiste, llegamos a un estado de agotamiento. Una situación de alarma prolongada sería insoportable o incluso podría llevarnos a la muerte, por eso nuestro organismo responde con una fase de adaptación, para intentar recuperar el equilibrio. El estado de equilibrio es la homeostasis y esta fase de adaptación corresponde en muchos casos a lo que llamamos *enfermedad*. Generamos síntomas para poder adaptar el estrés.

La idea de Selye no es que haya que eliminar por completo el estrés, pues esto sería igual a la muerte. Incluso en homeostasis, o también durante el sueño, hay un cierto grado de estrés en nuestro organismo que permite que las funciones básicas sigan su ritmo. De hecho, un cierto grado de estrés nos ayuda a llevar a cabo lo que queremos hacer. El problema es cuando el estrés sobrepasa una cierta intensidad, o sea, cuando se convierte en lo que Selye llama *distress*. Una mala noticia inesperada o un accidente pueden hacer que el grado de estrés aumente bruscamente de tal modo que se rompa el

equilibrio. El duelo en un caso, la enfermedad en el otro, son modos o intentos de restablecerlo. No importa si el *distress* es físico o psíquico, nuestro organismo va a intentar recuperar el equilibrio de todos modos. En caso de no poder restablecerlo, vendrá el agotamiento y, en un caso muy extremo, la muerte. Selye afirma que toda enfermedad está ligada a un cierto grado de estrés: “*Natürlich ist mit jeder Krankheit eine bestimmte Menge Stress verbunden, da sie an den Organismus die Forderung zur Anpassung stellt. Andererseits spielt Stress auch eine gewisse Rolle bei der Entwicklung jeder Krankheit*”³⁴ (Selye, 1983, p. 53).

Y hablando del concierto de los sentidos, de extensiones tecnológicas, de *shocks* y de reajuste sensorial, pensemos en la película *El piano*, de Jane Campion. La película nos cuenta la historia de Ada McGarth, una pianista que, desde los seis años, no se sabe por qué, no pudo volver a pronunciar una palabra. En una de las primeras escenas de la película, oímos sus pensamientos: no habla y, sin embargo, no se siente muda porque puede tocar el piano. Ha hecho de las cuerdas del piano sus propias cuerdas vocales. Curiosamente, a lo largo de la película se ve lo importante que es para ella el tacto, el tocar, el acariciar y el ser tocada. Aunque Ada en ocasiones usa la escritura y su hija traduce el lenguaje de signos, para ella, el habla se ha desplazado ante todo al tacto, la voz se ha desplazado a la piel y al tacto con las teclas del piano. Ella habla, dice y escucha con el tacto y, por supuesto, con la música. De hecho, se enamora de un hombre que desea acariciarla mientras ella toca el piano y que no sabe leer. Este amor la lleva a querer recuperar el habla y entonces decide deshacerse del piano. Al recuperar el uso de sus propias cuerdas vocales, el piano, con todo lo que simbolizaba para ella, se vuelve innecesario. En realidad, este desplazamiento hacia el tacto no es nada extraño. Nuestros sentidos se desplazan constantemente para mantener el equilibrio y allí donde uno mengua o falta, acuden los otros. Nuestro lenguaje así lo reconoce: si hablamos de “contacto visual” es porque, al mirarnos mutuamente, aunque no nos toquemos, lo percibimos como una forma de tacto. El sentido de la vista, que es más reciente, recalca así en el sentido del tacto, que es más arcaico. También el hablar con alguien, ya sea por teléfono, lo sentimos como una forma de tacto. Una conversación con alguien a quien queremos puede darnos la sensación de contención o protección, aunque no nos toque.

34 “Por supuesto, una cierta cantidad de estrés está asociada con cualquier enfermedad, ya que requiere que el organismo se adapte. Por otro lado, el estrés también juega un cierto papel en el desarrollo de cualquier enfermedad”

Planteando la cuestión del equilibrio en otros términos, el *shock* supone una pérdida de energía; la enfermedad nos retiene para poder recuperar energía vital. Si observamos la situación tecnológica que tenemos hace décadas, hasta qué punto no hay un impedimento de recuperarnos. Vivimos golpe tras golpe, sin poder llegar a encontrar un nuevo equilibrio. Por esto, las sociedades altamente industrializadas están profundamente enfermas. El gran problema de nuestro tiempo es cómo restablecer ese equilibrio, cómo encontrar el camino hacia la integración, así lo ve también Mumford (2014, p. 45). Desde luego que ese camino no lo vamos a encontrar a través de una nueva tecnología aún “más avanzada” que las que ya existen.

Aunque parezca paradójico, la enfermedad es un intento de autocuración. Por ejemplo, la inflamación o la fiebre son síntomas de que el cuerpo está buscando restablecerse. El dolor inmoviliza la parte afectada para que pueda repararse. Pensemos, por ejemplo, en la fractura de un hueso. Si nos moviésemos, el hueso tardaría más en soldarse y muy probablemente quedaría mal formado. El dolor viene a ser como un yeso invisible.

La tendencia de la medicina moderna occidental a eliminar el síntoma corresponde a esa visión fragmentada que McLuhan pone en cuestión. El caso es que la medicina no quedó fuera del proceso de industrialización. Obedece también a una concepción mecánica del cuerpo. El cuerpo es entendido en base a sus prolongaciones tecnológicas, como un conjunto de sistemas o aparatos independientes; en definitiva, como una máquina. Esto, por supuesto, obedece más a demandas comerciales que a una idea de salud integral. Eliminar un síntoma equivale a eliminar cualquier obstáculo que pueda ralentizar o hacer parar la producción. Durante el siglo XIX, con la expansión de las industrias químicas, gran parte de la medicina se fue desprendiendo de tratamientos naturales y se fue apoyando cada vez más en los productos químicos. Pasó de ser un arte de acompañar en la curación a un tipo de protocolo de aplicación del *phármakon*. Al igual que las condiciones de trabajo, sometía al cuerpo al ritmo de la máquina. De hecho, la medicina occidental estudia el cuerpo muerto. Curiosamente, la palabra griega que nombra al cuerpo, *soma*, era en tiempos de Homero el cadáver, el cuerpo sin aliento vital. Dice mucho de la tradición médica occidental que se haya escogido esta palabra para nombrar el cuerpo. La disciplina que supuestamente vela por nuestra salud se ha olvidado nada menos que del aliento vital. A aquello que no sabe curar lo llama “crónico” o lo extirpa, porque en muchos casos pasa por alto las capacidades autorregenerativas del organismo. De ahí que se realicen muchas operaciones que se

habrían podido evitar llevando a cabo un tratamiento no invasivo que fuese a la raíz del asunto y que propiciase la salud. Al asociarse la medicina con la industrialización, la violencia al cuerpo ha sido normalizada. Y, ya que venimos hablando de la presión visual generada por las tecnologías, pensemos, por ejemplo, en los líquidos de contraste o en las radiografías. Muchos tratamientos están hechos para el ojo de los médicos y para poder *ver más* a través de máquinas, no para el equilibrio de nuestro organismo. Otro ejemplo de estos contrasentidos es hacer parir a las mujeres tumbadas.. Desde luego que no es para facilitar el parto, sino para que los médicos puedan ver más. La posición debería ser vertical y en cuclillas, pero la medicina olvida las cosas más elementales de un momento tan delicado como es un parto. ¿Y cómo se solucionan las dificultades? Con la violencia hacia el cuerpo: anestésicos, fórceps, cesáreas... que en muchos casos se podrían evitar teniendo en cuenta la naturaleza del cuerpo.

El intento de suprimir el síntoma nace de una desconfianza en el cuerpo y en su capacidad para reparar y restablecer un estado de salud. Pienso que muy difícilmente encontraríamos esta desconfianza en los antiguos, pues se debe en gran parte a una desvalorización del cuerpo al ser comparado con sus prolongaciones tecnológicas. La gran trampa de la industrialización y de sus insidiosos intereses comerciales es colocar al *phármakon*, al sustituto sin vida, por encima del organismo vivo. Y nuestro organismo, con todo derecho, está reclamando. Algo de esto esconde la idea de progreso y de que hay “avances” tecnológicos. Cuando se habla en estos términos, siempre subyace la idea de que las invenciones se suceden hacia delante y de que nuestras vidas van hacia adelante con ellas, llevándonos hacia un futuro mejor. Pero este “progresar” no necesariamente nos lleva a una situación mejor. Esta idea corresponde a una idealización de las tecnologías y es muy engañosa. En las tecnologías actuales puede haber una mayor sofisticación en la producción, pero no hay nada, ningún invento, ninguna tecnología más “avanzada” que el organismo vivo. No hay vestido que valga sin la piel, ni escritura que valga sin la memoria, ni cámara o lente sin el ojo, etc. Quiero aclarar que tengo en cuenta que hay personas que necesitan de prótesis para poder moverse o para poder tener autonomía y que mi intención aquí es hacer una defensa del cuerpo, recordar (pues parece que a veces se olvida) que siempre es más importante el cuerpo que la prótesis, ya sea ésta de ayuda en determinados casos.

A diferencia de la medicina occidental moderna, en la medicina tradicional china y en la medicina ayurvédica, el cuerpo es un cuerpo vivo, sensible. No es un *soma* sin aliento vital. De hecho, se presta gran atención a la respiración y a su poder regenerador. Son medicinas más bien preventivas y

con una visión integral, en las que se propicia la salud de un modo natural, *acompañando* los procesos del propio cuerpo, no interviniendo a contrapelo. No se trata de combatir ni de eliminar el síntoma, sino en primer lugar de prevenirlo, y, si aparece, de restituir el equilibrio propiciando los procesos reparadores del cuerpo.

Así como cada tecnología crea una nueva irritación, en la gran mayoría de los casos mitigar un síntoma por medio de un fármaco genera otro síntoma – además de interrumpir el proceso natural de curación y desviar nuestra atención sobre cuál fue el desequilibrio que originó el síntoma. En este sentido, el fármaco despoja de sentido a la enfermedad. Obedece a la nuda vida. Como se plantea Gadamer, hasta qué punto no supone esto un terrible ataque:

Pienso en el mundo de los nuevos psicofármacos, y no puedo separar del todo esta nueva facultad de la instrumentalización de la corporeidad que se produce en la agricultura, la economía y la industria moderna. ¿Qué significa que seamos capaces de hacer y que podamos hacer todo esto? Esta posibilidad aporta una vulnerabilidad completamente nueva a la vida humana. ¿Ella no representa acaso un ataque casi monstruoso, si, por vía de los psicofármacos, lo que se suprime o se alivia no son perturbaciones orgánicas cualesquiera, sino que se desconecta a la persona misma de su más profunda alteración interna? (Gadamer, 2011, p. 94)

El psicofármaco provoca una interrupción, nos desconecta de nuestro propio dolor. Acalla cualquier pregunta que nos podamos hacer sobre nuestra propia situación. No proporciona salud, sino que obedece a una forma de burocracia. Con otros fármacos ocurre exactamente lo mismo. En su libro *Wisdom won from illness* (2017), Jonathan Lear plantea cómo, cuando nos preguntamos e indagamos acerca de nuestros síntomas, podemos llegar a comprender cómo hemos llegado a enfermarnos, qué fue eso no dicho que creció hasta enfermarnos. Desde metodologías como la biodescodificación³⁵, esto es básico para poder restablecer el equilibrio: buscar a partir del síntoma el momento concreto en el que generamos estrés y a qué hechos de la vida y a qué creencias se encuentra asociado ese estrés. En palabras de Alice Miller, se trataría de experimentar la propia verdad a través de la enfermedad (1980, p. 89). Vivir las propias verdades es en un primer momento algo doloroso, pero, pasada una barrera, nos libera, como diría Platón, de un hechizo.

La naturaleza ha ido creando órganos en los seres vivos para que estos se puedan adaptar al entorno. Los humanos creamos medios para adaptarnos a las nuevas tensiones. Los medios y aparatos

35 Por ejemplo, en las escuelas de Ángeles Wolder (<https://institutoangeleswolder.com/>) o Daniel Gamnarte (<https://www.iadb.com.ar/iadb/index.html>).

que creamos son los *Doppelgänger* inorgánicos de nuestros órganos. Sin embargo, nuestro organismo se comporta como si intentase integrarlos, como si fuesen *sus* órganos. Están fuera, pero es como si estuviesen dentro. Mientras sigamos pensando que los “usamos” como algo que está fuera, separado, seguiremos en un estado de hipnosis y enajenación respecto a los medios que creamos. Justo porque en cierto sentido están dentro de nosotros, es como si la introducción de cada nueva tecnología nos indujese a una enfermedad, que a la vez crea la aparente necesidad de nuevos fármacos para combatirla. Un ejemplo actual muy claro: a niñas y niños expuestos frecuentemente a pantallas, videojuegos, etc. se les diagnostica con alguno de los llamados trastornos de la atención. Suponemos que el trastorno no es exclusivamente debido a las pantallas, sino primeramente al entorno familiar y social, que de hecho es donde se les provee de pantallas, quizá para que “se entretengan”. Hasta qué punto ese “entretenimiento” no encubre una falta de cuidado por parte de la familia (que de entrada, por exigencias laborales, en muchos casos no puede dedicar tiempo de calidad a los hijos). Como solución, tristemente, se les administran fármacos para que su comportamiento vuelva a ser aparentemente “normal”, un remedio artificial para un problema artificial. Así queda velada la realidad social, la atmósfera familiar y la relación con las pantallas. El llamado trastorno queda despojado de sentido, y, en realidad, cronificado. ¿Se ha logrado así restablecer la salud? Por supuesto que no, porque lo que se busca con estos procedimientos nos es salud, sino el lucro de las industrias químicas y farmacéuticas.

3.4. Tecnología y represión. La histeria como afección anti-industrial

Venimos hablando de lo que sigue a la introducción de una nueva tecnología a nivel social y en nuestro organismo. Una de las preguntas que guía este capítulo es qué relación tiene el surgimiento del psicoanálisis con el contexto de la segunda revolución industrial³⁶. ¿Por qué aparece en un momento histórico en el que las máquinas están sustituyendo el trabajo manual y las fábricas y el trabajo en cadena a los talleres de artesanía? ¿Por qué su origen está tan relacionado con la histeria (con la que, de hecho también está ligado el principio de la fotografía y del cine)? ¿Por qué aparece *La interpretación de los sueños* (1900) justamente en pleno auge de la invención de medios de grabación y reproducción

36 También surgen entonces numerosas investigaciones en muchos otros campos, como en medicina, psicología y psiquiatría, pero lo que me interesa en este trabajo es el psicoanálisis.

audiovisual? Un posible motivo, que a primera vista puede parecer independiente, es porque se hace necesario comprender tanto los nuevos medios como los anteriores. Y porque los medios conforman la psique de un nuevo modo. Aunque el interés por los sueños, por supuesto, viene de antiguo. Es como si los nuevos medios hubiesen despertado un interés por conocer aquello de lo que el medio es una duplicación. A la vez, se trata de medios que dieron un nuevo auge a la presión visual. Son continuadores del alfabeto y de la imprenta. Gérard Wajcman señala lo siguiente:

a propósito de Röntgen y de las esperanzas de ver todo que la invención de la radiografía hizo nacer, es curioso apuntar que la radiografía nace en 1895, o sea, el mismo año en que el psicoanálisis y el cine suscitaban ya en los médicos la idea de que en esa forma se podrían visualizar el cerebro y los pensamientos. Mientras la psicología pretende “mirar” dentro de la psique. (Wajcman, 2011, p. 138)

Con la radiografía se expone el interior del cuerpo a la mirada, se cruza “sin ruptura el límite de lo interior” (Wajcman, 2011, p. 138). La mirada puede ser penetrante; la escucha no. Precisamente el psicoanálisis no sucumbió a esa presión de ver, porque desde un principio lo que priorizó fue la escucha³⁷.

Esta urgencia de comprender los medios se hace más explícita y consciente hacia la segunda mitad del siglo XX. A la vez, los nuevos aparatos, las proyecciones de nuestros órganos, nos llevan a observarnos. Y una manera de comprender el cine es comprender los sueños. El sueño viene a ser una especie de “tecnología” audiovisual interior. Es una película que sin saberlo dirigimos y para la que, también sin saberlo, hemos estado escribiendo el guion y decidiendo el reparto, los escenarios, la iluminación, etc., simultáneamente a nuestra vida despierta. Cuando apagamos las luces y caemos en el sueño, proyectamos nuestra película. La proyectamos en nuestro “aparato psíquico”, diría Freud. Para que pudiésemos crear el cine, tenía que existir en nosotros el sueño. Con la fotografía y el cine, el inconsciente y los sueños salieron hacia fuera y sus fragmentos se materializaron. ¿Por qué la época de industrialización es la época del inconsciente?³⁸ Quizá por lo mismo que la época de las letras fue la época de la filosofía. Porque se habla de aquello que se está perdiendo. Pero lo que se pierde no se pierde del todo y, a la vez, no aparece nada tan nuevo que no exista ya de alguna manera. Cuando se perdió algo de la sabiduría genuina, apareció la filosofía. Para Platón, fue el antídoto contra el

37 En el apartado 4.2 me ocuparé de este aspecto.

38 O más bien: la época en que el inconsciente se teoriza por primera vez de un modo explícito, pues, como en breve veremos con Whyte, hubo varios siglos de precedentes.

phármakon de las letras. ¿Serán también el psicoanálisis y las terapias que surgieron a lo largo del siglo XX un antídoto contra otro nuevo *phármakon*?

Si entendemos el *phármakon* como una especie o intento de sustituto, podemos decir que, a diferentes niveles y en diferentes épocas, las letras y la industrialización pusieron en marcha procesos de sustitución no conocidos hasta el momento. Hay que aclarar que la sustitución en realidad nunca es completa: las letras no sustituyen al habla ni a la memoria; las máquinas no sustituyen a nuestras manos. Pero eso que llamo *sustitución* sí produce un cambio y puede llegar a dañar lo que aparentemente sustituye. Por eso genera la necesidad de algo que repare ese daño.

En este sentido, podemos ver el psicoanálisis (y, evidentemente, cada terapia) como un antiirritante de la época, usando el término de Adolphe Jonas. Una de sus funciones es hacernos retornar al estado de equilibrio. En muchos de sus escritos, Freud se plantea esta cuestión. Lo que él llamó “principio de constancia” (Freud, 1997f, p. 2508) es una condición básica de la salud. Los sucesos traumáticos están asociados a una pérdida inesperada y repentina de ese equilibrio:

El sistema nervioso tiene la tendencia de mantener constante, en sus condiciones funcionales, algo que cabe denominar “suma de excitación”. Procura mantener esta precondition de la salud, resolviendo asociativamente todo incremento sensorial de la excitación o descargándolo por medio de una reacción motriz apropiada. (Freud, 1997a, p. 53)

Esta suma de excitación, cuando traspasa un cierto grado, es lo que venimos llamando estrés o irritación. Todas las impresiones que originan síntomas histéricos o neuróticos tienen en común que han quedado ligadas a una excitación que no ha podido ser descargada. La excitación, que en un momento creció superando un cierto límite, no ha podido ser reducida o adaptada. Uno de los motivos que menciona Freud de por qué no ha sido descargada es porque, en el momento concreto, el sistema nervioso no fue capaz de encontrar una resolución. La sobrecarga no se pudo resolver ni de modo asociativo ni por descarga motriz. Supongamos que ante un susto, una ofensa o un ataque, la persona que lo sufrió por algún motivo no pudo defenderse o no supo cómo responder y luego tampoco habló de ello, no lo compartió, no lo relativizó, no lloró, no se enfadó... Lo que no pudo resolver ni por descarga ni de modo asociativo es separado del complejo de asociaciones y permanece entonces como un cuerpo extraño: “Hemos de afirmar más bien que el trauma psíquico, o su recuerdo, actúa a modo de un cuerpo extraño; que continúa ejerciendo sobre el organismo una acción eficaz y presente, por mucho

tiempo que haya transcurrido desde su penetración en él” (Freud, 1997a, p. 43). Aquello que ha sido excesivamente cargado de afecto, es sustraído al complejo asociativo de la psique. Se lleva a cabo lo que McLuhan y Jonas llaman automputación, que, de hecho, se puede traducir en términos de Freud como *represión* y es un modo de olvido. Así lo describe McLuhan:

Puede que algunos de estos problemas encuentren solución en la idea freudiana de que cuando no logramos traducir algún acontecimiento o experiencia en arte consciente, lo «reprimimos». Es este mismo mecanismo el que nos entumece en presencia de aquellas extensiones nuestras que son los medios estudiados en esta obra. Así como las metáforas transforman y modifican la experiencia, también lo hacen los medios. (1996, p. 80)

La represión tiene como resultado un entumecimiento. Corta lazos, aísla, deja fuera del entramado de los recuerdos. Eso que ha quedado fuera se guarda como un mensaje codificado y demanda una traducción para poder ser reintegrado, pero nuestras extensiones de algún modo interrumpen o interceden en ese proceso de traducción “en arte consciente”, provocando así un cortocircuito. En este sentido ve McLuhan (1996, p. 103) que cada nueva tecnología nos induce a una represión, nos otorga instrumentos para reprimir nuestros sentimientos y emociones, deshaciendo el entramado de vínculos del Eros. Sin embargo, lo que ha sido reprimido mantiene sus lazos en lo inconsciente. Nuestro inconsciente guarda siempre un lugar en el que no hay autoamputación ni entumecimiento. Freud estaría de acuerdo con McLuhan en que lo reprimido requiere ser traducido, pues planteaba el psicoanálisis y el hacer consciente lo inconsciente como un modo de traducción (Freud, 1997b, p. 714).

En cierto sentido, la represión no debe ser vista como algo negativo o que se deba eliminar, pues en su origen es una solución ante el problema que nos plantean un golpe, ya sea físico, emocional o tecnológico. La represión es un modo de defensa, actúa como un antiirritante. Freud (1997e, p. 2053) la plantea como una noción intermedia entre la condena y la fuga. Es una regulación justamente para poder mantener el equilibrio. El problema es cuando eso que se ha reprimido no se elabora de ninguna manera y cuando el contexto familiar, social y tecnológico producen una represión constante y excesiva, hasta el punto de que los propios deseos adquieren un carácter traumático. Hay que tener en cuenta que, en muchos casos, lo que decide qué reprimimos y qué no es el qué dirán, cómo quienes nos rodean podrían juzgar algo que deseamos o hacemos.

También Mumford tiene en cuenta este aspecto represivo de las tecnologías:

La propia técnica (...) ha engendrado una forma especial de aberración resultante del éxito excesivo a la hora de desubicar las emociones, la sensibilidad y los sentimientos, de volver la espalda a las fuentes más profundas de la vida y del amor humanos, de aislarse de los valores y metas que nos revelan la religión y el arte. (Mumford, 2014, p. 93)

La técnica y la disciplina industrial van desplazando y subyugando la sensibilidad. Esta negación de lo que está en las bases de la vida genera un gran desequilibrio. Podemos hablar de la época del trauma industrial, en la que, para favorecer una producción más rápida, se va despojando a los seres humanos de su vitalidad y de su sensibilidad. Esta desensibilización tiene un sesgo militar y tiene que ver con una intensificación del principio alfabético:

El secreto del poder occidental sobre el hombre y la naturaleza consiste en la descomposición de toda clase de experiencias en unidades uniformes para producir más rápidamente una acción y un cambio de formas (las ciencias aplicadas). Ésta es la razón por la que resultaron tan militantes los programas industriales occidentales y tan industriales sus programas militares. (McLuhan, 1996, p. 103)

¿Cuál tenía que ser entonces la respuesta de las sociedades ante las olas industriales del siglo XIX? ¿Cómo podía el organismo recuperar el equilibrio? ¿Por qué puerta trasera podía volver la sensibilidad?

Es precisamente entonces cuando se expande el llamado *mal du siècle*, una especie de tedio o malestar que no parece tener un motivo determinado. Una incapacidad para gozar de la vida. Mal que se puede comparar con un estado melancólico, en el sentido de que falta la alegría de vivir y el mundo aparece como algo falto de interés o de sentido. Erich Fromm lo describe como “la muerte de la vida, la automatización del hombre, su enajenación de sí mismo, de su semejante y de la naturaleza” (Fromm, 2014, p. 86). Se cumple así la advertencia del agricultor chino del que hablaba Chuang-Tzu, nuestro corazón se convierte en una máquina y nos volvemos inseguros en las luchas del alma. La Némesis médica de la que habla Ivan Illich se extiende a toda la industrialización, es una Némesis industrial. Hay una venganza intrínseca en la renuncia que inevitablemente llevamos a cabo cuando entregamos nuestras capacidades y nuestras posibilidades a una máquina y al orden industrial.

La gran epidemia de histeria en las sociedades industrializadas (especialmente en París) era un reclamo frente a la escrupulosa moral victoriana, pero también frente al creciente sometimiento del cuerpo a la mecanización. Quizá incluso la ola de puritanismo (además de provenir de creencias religiosas) era un resultado de la creciente mecanización y del sometimiento a los ritmos de la máquina. Al cuerpo se le estaban negando sus propias necesidades y sus propios ritmos naturales. La adaptación al funcionamiento de las máquinas conlleva un modo de represión: nos separa de nuestros propios ritmos y atrofia nuestro conocimiento en cuanto al habérselas con las cosas. Nos hace olvidar lo que aprendimos gracias a esa *meleté* que tanto le interesaba a Apolodoro. Si bien en el trabajo manual hay una memoria del cuerpo, las máquinas hacen a nuestro cuerpo olvidadizo. Durante la industrialización, la máquina ya no es un auxiliar del cuerpo, como son las herramientas de la artesanía, sino que el cuerpo pasa a ser un agregado de las máquinas. Pero lo reprimido siempre intenta volver a surgir: “el elemento expulsado por la máquina retorna a la vida con una carga emocional acumulada” (Mumford, 1992, p. 325). Freud llamaba a este proceso el retorno de lo reprimido (1997e, p. 2058). El Eros o lo vital que es expulsado reclama su espacio volviendo en forma de dolor o enfermedad. O podemos decir que la histeria se podría ver no sólo como una enfermedad, sino como un lenguaje de protesta (Micale, 2004, p. 90): lo que por un lado era acallado, por otro lado gritaba. Se cuenta que el alma dice lo que el cuerpo calla... aquí gritaban el alma y el cuerpo.

Pero la histeria era una protesta mimética. Según contaba Pierre Janet, sus pacientes con histeria se quejaban de hacer involuntariamente movimientos mecánicos, como automáticos (Gordon, 2004, p. 108). De algún modo, los síntomas de la histeria imitaban aquello que querían denunciar: el desequilibrio que nos provoca el hecho de exponernos a ciertos mecanismos. Y si a esto le sumamos el enjuiciamiento y la represión de los deseos eróticos, el resultado no es muy alentador.

Pero, además de la mecanización del trabajo, había otros factores, también ligados a los nuevos medios, que produjeron esta nueva situación social. Curiosamente, como cuenta Rae Beth Gordon en “*From Charcot to Charlot*” (2004), la propagación de la histeria en París tuvo mucho que ver con las actuaciones en cabarets, teatros y cines. Como sugiere el título del artículo, del hospital psiquiátrico al cine no había mucha distancia: “*one has only to compare Chaplin’s gait to that of the psychiatric patients filmed at Salpêtrière between 1910 and 1912 to see that there is but a small step to take from*

*Charcot to Charlot*³⁹” (Gordon, 2004, p. 99). Se compusieron numerosas canciones y obras relacionadas con las nuevas enfermedades mentales. La histeria, la epilepsia, la neurastenia, etc. eran motivo de obras de teatro, películas, canciones, etc. (Gordon, 2004, p. 105). Actrices, actores y cantantes imitaban los tics y muecas de la histeria y la epilepsia, lo que tenía un impacto en los espectadores, que a su vez sentían un impulso a imitar lo que veían...

*The Parisian cabaret and café-concert between 1865 and 1907 were characterized by a convulsive body language made up of frenetic, angular, and “mechanical” movements accompanied by tics and grimaces. Late nineteenth-century cabaret performance was very much influenced by the medical discourse surrounding hysteria and epilepsy and by popular depictions of the nervous disorders in newspapers and magazines*⁴⁰. (Gordon, 2004, p. 100)

Podemos decir que no se sabe muy bien si la histeria creó el cabaret o si el cabaret la histeria. Pues incluso había artistas que acudían a las lecciones de Charcot para observar los movimientos y tics histéricos. Así, el discurso médico y el arte se influían mutuamente. La separación entre arte y ciencia se desdibujaba y la creciente división en especializaciones era puesta en cuestión. Pero el discurso médico se propagaba también en el ámbito social y político, de modo que empezaron a describirse asuntos sociales con términos médicos. La industrialización trajo consigo el comienzo de la medicalización de la sociedad (Micale, 2004, p. 77).

Antes he mencionado que los comienzos de la fotografía están relacionados con la histeria. En el hospital de la Salpêtrière, donde Charcot trataba a pacientes con histeria, se habilitó una sala de fotografía. La intención inicial era documentar las patologías, dejar constancia “objetiva” de una realidad. La fotografía supuestamente daba testimonio de una evidencia. Aunque, en realidad, desde sus comienzos, la fotografía no fue realmente tan objetiva como se pretende, pues quienes manejaban este arte conocían los trucos para modificar la imagen, de modo que muy a menudo se retocaban fotografías para eliminar lo que estéticamente no estaba bien visto, se reducían las cinturas de las mujeres (no sólo era el corsé), etc. En contra de lo que solemos creer, la alteración de la imagen fotográfica no es algo nuevo de *Photoshop*, es tan antiguo como la misma fotografía. Pero, volviendo a la Salpêtrière, el caso

39 “Sólo hay que comparar el andar de Chaplin con el de los pacientes psiquiátricos filmados en la Salpêtrière entre 1910 y 1912 para ver que entre Charcot y Charlot sólo hay un pequeño paso.”

40 “El cabaret y el café-concierto parisinos de entre 1865 y 1907 se caracterizaban por un lenguaje corporal convulso hecho de movimientos frenéticos, angulares y “mecánicos” acompañados de tics y muecas. La actuación de cabaret de finales del siglo XIX estaba muy influenciada por el discurso médico entorno a la histeria y la epilepsia y por las descripciones populares de los trastornos nerviosos en periódicos y revistas.”

es que no sólo se documentaron patologías; el hecho de exponer a sus pacientes ante las cámaras, daba a los síntomas una forma nueva. Didi-Huberman dice que Charcot no *descubrió* la histeria, sino que la *inventó*. Podríamos decir que más bien la reinventó, y que esto fue a causa de la fotografía. Su trabajo visual sobre sus pacientes convertía los síntomas en una pose ante la cámara, en un espectáculo (Didi-Huberman, 2007, p. 37). No se trataba de una patología, sino de una coreografía para la cámara. Llevados por la nueva visibilidad que otorgaba la fotografía a las patologías, Charcot y su equipo sometieron a sus pacientes a una serie de experimentos bastante crueles, todo en nombre de la ciencia: “Es el problema de la violencia del ver en su pretensión científica de la experimentación sobre los cuerpos” (Didi-Huberman, 2007, p. 18). Así, les provocaban *shocks* y las fotografiaban para observar las reacciones. La supuesta terapia se convirtió en una tiranía, y esta tiranía estaba ligada a convertir los síntomas en un objeto visual. La empatía frente al dolor estaba descartada por la presión de ver, pues la fotografía “infecta nuestra mirada, reconduce nuestro deseo de ver. Nos sobreviene una especie de obsesión” (Didi-Huberman, 2007, p. 367). Charcot obedeció a la presión visual creada por el nuevo medio.

Desde entonces, la ciencia se ha visto también infectada por esta “violencia del ver”. La violencia no está en el hecho natural de ver, sino en la demanda visual que surge de ciertas tecnologías. En este sentido, el hecho de que Freud pusiese el acento en la escucha y no en lo visual liberaba a la terapia de esa violencia. De un modo similar a cuando Heidegger dice que la técnica moderna desfigura el juego de ocultación-desocultación de la verdad, podemos decir que la mimesis fotográfica desfiguraba el proceso de la mimesis natural. Y si a la fotografía sumamos el resto de la oleada de invenciones, la deformación de la mimesis se vuelve endemoniada.

Imitar es algo que todos los seres humanos hacemos de modo natural desde que nacemos. Andrew Meltzoff (2005, p 70) ha observado cómo recién nacidos con pocos días, incluso a veces horas, ya imitan gestos faciales e incluso sonidos de las personas que tienen delante. Poco después de nacer, ya estamos imitando. Es un modo de reconocer al otro como yo y a mí como semejante al otro. Por eso Thomas Fuchs se opone a la idea del otro como representación. No percibimos al otro como una imagen frente a nosotros, sino que traducimos su mímica en nuestro propio cuerpo (Fuchs, 2013, p. 190). La comunicación, antes de ser verbal y reflexiva, es intercorporal (Fuchs habla de *Zwischenleiblichkwit*). La imitación es un modo inconsciente y espontáneo de comunicación en el que

se van configurando nuestros vínculos afectivos con las personas que nos cuidan durante la infancia. En esta etapa, especialmente con la madre, que en la mayoría de los casos es la primera persona que se encarga del cuidado. Muchas de las cosas que aprendemos (a hablar, a caminar, ciertos movimientos...) las aprendemos imitando. Incluso aspectos tan vitales como nuestros ritmos de respiración se adaptan al ritmo de la respiración de las personas cercanas. Nos formamos y vivimos imitando, pero no sólo en la infancia, sino toda nuestra vida. Cuando estamos hablando con alguien por quien sentimos simpatía, sin darnos cuenta y de un modo espontáneo adoptamos su postura corporal y así le estamos mostrando nuestro afecto o que estamos de acuerdo con lo que dice⁴¹. Vivimos en una constante resonancia con el otro. Cuando esa resonancia se interrumpe, ya sea por agresividad o indiferencia, nos genera dolor.

Fuchs señala como el concepto de resonancia nos saca de las aporías del concepto de representación, que siempre implica una duplicación de la realidad.

*Der Begriff der Repräsentation, der "inneren Bilder", ist aus der visuellen Sphäre abgebildet, die am meisten von allen Sinnesmodalitäten ein statisches Gegenüber von Wahrnehmenden und Wahrgenommenen herstellt. Er beruht auf einer Wahrnehmungstheorie, die uns nicht mit der Welt in Verbindung bringt, sondern nur mit aus Sinnesdaten gewonnenen Konstrukten. Angewandt auf neuronale Prozesse werden "Repräsentante" zu vermeintlich diskreten, lokalisierbaren und damit verdinglichten Gebilden.*⁴² (Fuchs, 2013, p. 181)

La representación está ligada a lo visual y presupone una separación estática entre sujeto y objeto. El concepto de resonancia, en cambio, nos remite a la acústica y a la sincronización a través de la vibración. Nos remite al ritmo y acentúa el aspecto dinámico.

El asunto es: ¿qué fue lo que disparó esta especie de "inflamación" de la imitación que sería la histeria a finales del siglo XIX? ¿Será un reflejo de la ola industrial y de la creación de toda una serie de aparatos tecnológicos? Pues este es también un proceso mimético. ¿Qué diría Platón de todo esto? Dudo mucho que permitiese el trabajo mecanizado en su ciudad. Quizá diría que el trabajo en las

41 No hay que confundir la imitación con el fingimiento o la simulación, que son hechos a propósito, no espontáneamente, y generalmente con malas intenciones.

42 "El concepto de representación, de las "imágenes internas", se ha formado desde la esfera visual, que, de todas las modalidades sensoriales, es la que crea una contraposición estática entre quien percibe y lo percibido. Se basa en una teoría de la percepción que no nos vincula con el mundo, sino solo con constructos derivados de datos de los sentidos. Aplicadas a los procesos neuronales, las "representaciones" se convierten en estructuras supuestamente discretas, localizables y, por lo tanto, cosificadas."

fábricas está generando un gran daño en los cuerpos y las almas de los ciudadanos. Rechazaría la división del trabajo en cadena, ya que le recordaría a la secuencia de las letras. Condenaría el trabajo mecánico, ya que es una mala imitación de la *téchne*, un mero simulacro. Llamaría de vuelta a los artesanos... Y el daño que antes generaban ciertos versos de los poetas sería ahora visto como algo inocuo en comparación con las máquinas y los aparatos. Ya no serían los poetas, sino la prensa lo que genera en las almas sentimientos quejumbrosos y miedo.

La fuente principal de todos estos cambios fue el descubrimiento de la energía eléctrica, que fue de hecho la que hizo posible toda una serie de invenciones. Su impacto en nuestro sistema nervioso es quizá el impacto tecnológico más tremendo hasta el momento. Extender o prolongar nuestro sistema nervioso lo colapsó. Además, el alumbrado eléctrico nocturno interfirió en nuestros ritmos naturales tanto como las máquinas o mucho más, al prolongar la iluminación más allá de los ciclos naturales de luz solar y al difuminar la distinción entre el día y la noche. McLuhan compara el uso de la electricidad con el arrendamiento de nuestros nervios:

La compulsión de uso continuo es independiente del «contenido» del programa, público, y de la vida sensorial, privada; da testimonio del hecho de que la tecnología forma parte de nuestro cuerpo. La tecnología eléctrica está directamente relacionada con nuestro sistema nervioso central. (...) Una vez que hemos entregado los sentidos y el sistema nervioso a la manipulación privada de personas dispuestas a arrendar nuestros ojos, oídos y nervios, no nos queda en realidad ningún derecho. Arrendar los ojos, los oídos y el sistema nervioso a intereses comerciales equivale a entregar el discurso común a una empresa privada o a dar en monopolio la atmósfera de la tierra a una compañía.” (McLuhan, 1996, p. 88)

La energía eléctrica no es, como otros medios, la prolongación de un sentido o una función aislada, sino la prolongación (y la autoamputación) de nuestro sistema nervioso central. Los cables son como nuestros nervios. El aspecto de la privatización es hoy día, con Internet, mucho más evidente que cuando McLuhan escribió estas líneas. En cierto sentido, la luz eléctrica nos cortó las raíces y entregó nuestra energía a compañías públicas y privadas.

El hecho de exponernos de repente no sólo a una, sino a numerosas tecnologías emuladoras puede haber provocado una respuesta imitativa como la histeria. Aunque también hay que decir que la histeria no fue la única respuesta. Lo que Freud llamaba conversión de los conflictos psíquicos en síntomas somáticos es algo muy antiguo, el hecho es que durante la industrialización se propagó más ampliamente que nunca. Recordemos cuando Blake se refiere al salmo 15 y dice que nos convertimos

en aquello que contemplamos⁴³. Como ve Micale (2004, p. 90), la mimesis es camaleónica y toma varias formas y nombres: identificación, interiorización, contagio... Los fenómenos de la sugestión y la hipnosis están muy ligados a ella y tienen que ver con el afecto o con la autoridad que proyectamos en una persona o en un ideal.

Así, no eran las contracciones y la imitación de gestos el único síntoma alarmante. El mundo moderno generó una plaga de fatiga debida al exceso de estímulos producido por los nuevos medios. Se creó una nueva concepción del cuerpo como sistema termo-dinámico, como conjunto de procesos físicos y químicos observables y medibles, concepción que iba ligada a la ideología de la eficacia (Killen, 2015, p. 49-50). El cuerpo era una máquina que tenía que producir y producir. La “neurosis universal de la vida moderna” (Killen, 2015, p. 45) iba de la mano de una gran pérdida de vitalidad y de energía. Así como la imprenta creó modos de hablar y de escribir estandarizados, la mecanización creó nuevos patrones de vida cotidiana y de gestualidad corporal también más uniformes y estandarizados. Tanto el teléfono como el telégrafo exigían una estandarización del discurso. Los nuevos medios audiovisuales, especialmente el cine, estaban haciendo que la percepción se produjese a modo de *shock*. El *shock*, el espasmo y los movimientos mecánicos se fueron propagando por las ciudades, dentro y fuera de los hospitales y de las fábricas.

Como señala Gordon, el cine provocaba en el público una respuesta hipnótica mucho más intensa que el teatro. No se trata sólo de un impacto visual: la imagen provoca una respuesta motora. De modo inconsciente, respondemos a eso que vemos, lo imitamos. Cuando percibimos un objeto, nuestra maquinaria interna lo recrea (Gordon, 2004, p. 97). Parece haber un poder siniestro en los *shocks*. El *shock* y en general lo inesperado genera por unos momentos una suspensión de la conciencia, genera una hipnosis que podemos comparar con lo que venimos llamando autoamputación, en el sentido de que en la hipnosis nuestra atención se enfoca muy agudamente en una cosa y, al menos por un lapso de tiempo, deja fuera el resto. Que entremos en estado hipnótico es algo natural, lo hacemos cada vez que dormimos, pero el estado hipnótico del cine es inducido desde fuera. Curiosamente, fue en esta época cuando en varias terapias se empezó a usar la hipnosis. O, más concretamente, se empezó a usar en las terapias psicológicas en Europa, pues, de hecho, el estado hipnótico se usaba ya en las tradiciones chamánicas. Como en tantos otros aspectos, la ciencia moderna

43 En el apartado 3.3.

“descubre” lo que otras tradiciones ya sabían desde hacía siglos de un modo mucho más integral y sin necesidad de aparatos de visualización y medición.

Pero volvamos con el cine: la hipnosis fue parte tanto del efecto creado por los medios como de las terapias que buscaban un acceso a recuerdos inaccesibles en el estado de conciencia habitual. Podemos decir que, mientras la hipnosis mediática estrechaba la conciencia, la hipnosis terapéutica la ampliaba. El grado de hipnosis tiene que ver con la potencia del *shock* en un caso o, en el otro caso, con la cantidad de afecto o el nivel de autoridad que atribuyamos al agente hipnotizador. La vuelta a la conciencia habitual tras la hipnosis debe incluir una nueva ampliación de nuestra atención. De hecho, los orígenes del psicoanálisis están muy ligados a la terapia hipnótica, en la que se abre un acceso a aquello que quedó excluido de la conciencia.

Pero llegó un momento en que la cadena de *shocks* se convirtió en modo habitual de la percepción. Así lo ve Benjamin cuando reflexiona sobre Baudelaire:

La técnica sometía así al complejo sensorial del hombre a un complejo *training*. Llegó el día en que el *film* correspondió a una nueva y urgente necesidad de estímulos. En el *film* la percepción por shocks se afirma como principio formal. Lo que determina el ritmo de la producción en cadena condiciona, en el *film*, el ritmo de la recepción. (Benjamin, 1998, p. 53)

El principio alfabético y tipográfico se muestra ahora en el trabajo en cadena y en la cadena de imágenes cinematográficas, que funcionan como una secuencia de momentos aislados. Pero los *shocks* no procedían sólo del aparente movimiento del cine. La arquitectura y el ambiente urbano de París los propagaba: “Moverse a través del tránsito significa para el individuo una serie de *shocks* y colisiones. (...) Baudelaire habla del hombre que se sumerge en la multitud como un *reservoir* de energía eléctrica” (Benjamin, 1998, p. 53). El comportamiento de los transeúntes era una reacción a *shocks*. Las nuevas invenciones apuntaban a un modo de vida basado en gestos bruscos:

El confort aísla. Mientras que por otro lado asimila a sus usuarios al mecanicismo. Con la invención de los fósforos, hacia fines del siglo, comienza una serie de innovaciones técnicas que tienen en común el hecho de sustituir una serie compleja de operaciones por un gesto brusco. Esta evolución se produce en muchos campos; y resulta evidente, por ejemplo, en el teléfono, donde en lugar del movimiento continuado con que era preciso hacer girar una manivela en los aparatos primitivos aparece el acto de levantar el receptor. Entre los innumerables actos de intercalar, arrojar, oprimir, etcétera, el «disparo» del fotógrafo ha tenido consecuencias particularmente graves. Bastaba hacer presión con un dedo para fijar un

acontecimiento durante un período ilimitado de tiempo. Tal máquina proporcionaba instantáneamente, por así decirlo, un *shock* póstumo (Benjamin, 1998, p. 52).

Esa sustitución de una serie de operaciones por un gesto brusco va en paralelo a la desnaturalización de los procesos. Los procesos naturales tienen normalmente un comienzo y un fin gradual, no se pasa de un estado al otro por un disparo ni un *click*. El disparo fotográfico, como las letras para Sócrates, produce un muerto viviente. El *shock* deshace la trama de la experiencia. Benjamin hace al *shock* responsable de la “la disolución del aura” ((Benjamin, 1998, p. 36). La pérdida del aura da lugar a un simulacro que ya Rilke había notado al decir que ya no hay cosas, sino engañosas de la vida (Heidegger, 1998, p. 216). La experiencia de duración de las cosas se va disolviendo. En su lugar va entrando la obsolescencia programada.

3.5. Mímesis artificial

Mimesis not as straightforward imitation, then, but rather mimesis as a disconcerting form of unconscious communication that troubles the boundaries of individuation (...). Elusive, masked, always on the move, mimesis is a dramatic, phantasmal concept that changes form at will, slipping into a variety of related conceptual characters and personae. From hypnosis to identification, sympathy to trance, hysterical pathologies to fascist ideologies, “primitive” magical actions to a variety of “modern” bodily reactions, contagious affective realities to mass-mediatised virtual hyperrealities, we shall see that mimesis participates in most of the battles that are constitutive of the crisis of modernity⁴⁴. (Lawtoo, 2013, p. 2)

La mimesis viene a ser el gran problema de la modernidad y más concretamente de la época industrial. Dušan I. Bjelić, en *Intoxication, Modernity and Colonialism* (2016), se propone decodificar el enigma de la modernidad narcótica. Este enigma nos remite de nuevo a Platón, pues se encuentra en la mimesis y en el *phármakon*; en el proceso en que la mimesis natural se va viendo sustituida por la mimesis industrial. A diferencia de otros autores, como por ejemplo Ernest Jones. Bjelić relaciona

44 “Mimesis, entonces, no como imitación directa, sino más bien mimesis como forma desconcertante de comunicación inconsciente que cuestiona los límites de la individuación (...). Elusiva, enmascarada, siempre en marcha, la mimesis es un concepto dramático, fantasmal, que cambia de forma a voluntad, deslizándose en una variedad de conceptos y personajes relacionados. De la hipnosis a la identificación, de la simpatía al trance, de las patologías histéricas a las ideologías fascistas, de actos mágicos “primitivos” a reacciones corporales “modernas”, de realidades afectivas contagiosas a hiperrealidades virtuales de medios de masas, veremos que la mimesis participa en la mayoría de las batallas constitutivas de la crisis de la modernidad.”

estrechamente los comienzos de psicoanálisis con la relación que tuvo Freud con la cocaína. Freud vio similitudes entre los efectos de la cocaína –que entonces se usó para tratar la depresión y la neurastenia– y la química sexual, lo que más tarde Freud llamaría *libido* (Bjelić, 2016, p. 15). La sustancia sintética pretende mimetizar la felicidad humana. Bjelić señala que Freud reprimió su propia relación colonial e industrial con la cocaína: omitió la distinción entre mascar hojas de coca y el uso de cocaína sintética (Bjelić, 2016, p.11). La hoja de coca mimetiza de un modo natural lo que la cocaína mimetiza de modo artificial, generando además toxicidad y dependencia.

Gran parte de la expansión industrial y del sistema económico moderno se apoyó en la producción de sustancias químicas sintetizadas a partir de plantas importadas de las colonias en América. Las drogas químicas mimetizaban artificialmente los efectos de las plantas. En este sentido, la industrialización es una segunda colonización. Por un lado, porque las drogas químicas fueron resultado de la sintetización de las plantas importadas de las colonias de América (hojas de coca, azúcar...). Y a la vez, porque se colonizó el cuerpo y la psique a base de una intoxicación colectiva. La modernidad se produce al modo de una “conquista” del sistema nervioso a través de las drogas sintéticas. Bjelić habla de una “*ongoing pharmaceutical conquest of nerves*”⁴⁵ (2016, p. 5).

Las gentes se vieron expuestas a los nuevos ritmos de las máquinas, a los fármacos creados a base de sustancias químicas (que empezaron a estar presentes en los alimentos industriales), a los nuevos medios eléctricos (cine, reproductores de música, alumbrado urbano, trenes, tranvías, teléfonos, etc.), a la nueva arquitectura interior y urbana... Se produjo una gran brecha entre el entorno y lo que el sistema nervioso es capaz de adaptar. Esta brecha se debía en gran parte a que lo prioritario era la producción y no nuestras características naturales. En este sentido, el sistema económico moderno se basa en la intoxicación, tanto química como ideológica. La terapia y la cura serían una forma de desintoxicación.

Bjelić señala que la atención de Freud al tratar la histeria se enfocó en la represión sexual, y no tanto en la represión mecánica ni en el carácter tóxico de la modernidad. En los casos que relata Freud, detrás de los síntomas histéricos siempre había un amor prohibido, un deseo erótico no realizado o una repulsa hacia un deseo propio o de otra persona. De algún modo, Freud pasó por alto (o reprimió) la

45 Una “continua conquista farmacéutica de los nervios.”

relación de las enfermedades con la industrialización y la intoxicación que ésta conllevaba. De ahí que Bjelić hable de un inconsciente industrial, de lo reprimido por la industrialización. La modernidad supuso un paso del trauma colonial al trauma industrial.

Sin embargo, Freud sí sufrió en su propia persona las consecuencias de la intoxicación urbana. Durante su estancia en París entre 1885 y 1886, estancia en la que se formó con Charcot, en sus cartas a Martha Bernays, quien sería su futura esposa, cuenta que la ciudad le induce migrañas y ansiedad social (Bjelić, 2016, p. 23).

Posteriormente, en *El malestar en la cultura* (publicado en 1930), donde Freud reflexiona sobre las condiciones culturales que nos provocan infelicidad, se plantea en qué medida los “progresos técnicos” nos pueden proporcionar mayor felicidad. Reconoce que, por supuesto, le alegra escuchar por teléfono la voz de su hijo que se encuentra a cientos de kilómetros de distancia o leer el telégrafo de un amigo que ha partido de viaje. Pero una voz crítica se levanta ante estas consideraciones y ve todas estas satisfacciones como una “diversión gratuita”:

no hay más que sacar una pierna desnuda de bajo la manta, en fría noche de invierno, para poder procurarse el “placer” de volverla a cubrir. Sin el ferrocarril que supera la distancia, nuestro hijo jamás habría abandonado la ciudad natal, y no necesitaríamos el teléfono para poder oír su voz. Sin la navegación transatlántica, el amigo no habría emprendido el largo viaje, ya no me haría falta el telégrafo para tranquilizarme sobre su suerte. (Freud, 1997g, p. 3032)

Es inherente a los medios generar la necesidad (ya sea ésta una falsa necesidad) de nuevos medios. Alivian una tensión, pero siempre generan una nueva, en muchos casos más punzante que la anterior. Deberíamos plantearnos si realmente círculo vicioso nos puede prometer felicidad.

4. Memoria, escritura y tecnologías de la grabación

4.1. Presencias imaginarias

Por lo visto, se solicitó a Jung que grabase su voz para dar a conocer sus teorías a sus colegas del Club de Psicología Analítica de Nueva York. Quizá los colegas esperaban de entrada oír a Jung exponiendo sus conocimientos, pero en su discurso no fue esto lo primero que hizo. Sus primeras palabras fueron una crítica del medio por el cual le habían solicitado que hablase. Así, se conserva una grabación de 1952 en la que, curiosamente, lo que dice Jung tiene un tono muy similar a lo que dice Sócrates acerca de las letras:

Ladies and Gentlemen, I can't conceal the fact that I dislike the performance thoroughly, but I'm told that you like my voice better than I do. Since I'm expected to behave like an unselfish person, I will make the effort to speak to your imaginary presence.

I have been born and I lived in a time where there existed nothing like artificial and disembodied voices –except in lunatic asylums.

Now I shall submit to the demand to become one of those disconnected and abstract vocal existences, which are certainly a most alarming symptom of our crazy present. We are all a bit disconnected from the past, uprooted from our soil, and floating upon uncertain airs. That is the reason I dislike to become one of those depersonalized voices, separated from my living, personal existence.

*It is just the contrary of what my daily endeavor was in the last fifty years; namely, to help people to get back into their roots, to the totality of their being.*⁴⁶ (Citado por Froehlich, 2016)

46 “Damas y caballeros, no puedo ocultar el hecho de que no me gusta mucho la actuación, pero me han dicho que a ustedes les gusta mi voz más que a mí. Puesto que se espera de mí que actúe como una persona altruista, haré el esfuerzo de hablar a vuestra presencia imaginaria.

He nacido y he vivido en una época en la que no existía nada como voces artificiales y desencarnadas, excepto en los manicomios.

La voz grabada separa al hablante de los oyentes y sustituye a ambos por una “presencia imaginaria”. Lo que antes sólo ocurría en la locura, hablar a seres imaginarios y oír voces desencarnadas, con la grabación de la voz se convierte en algo habitual. La grabación da a la voz una existencia desconectada y abstracta. La abstracción y desconexión son síntomas alarmantes de la época presente. Jung se graba a disgusto y sólo por altruismo, pues producir una existencia abstracta es justamente lo opuesto a su labor, que se dirige a volver a integrar todos los aspectos de la vida, a que la persona recobre sus raíces.

Aunque hay algo en lo que Jung, como usuario intenso de las letras, en este discurso no repara: dice que ha nacido y vivido en un tiempo en el que no existían voces “artificiales y desencarnadas”. Platón le diría que, ciertamente, antes no existían voces separadas, pero sí copias de voces artificiales y separadas de sus cuerpos. Las letras, como la voz grabada, también están separadas de la presencia viviente, también se dirigen a una presencia imaginaria. El fenómeno de la grabación del sonido es un nuevo estadio de la escritura. Es un paso más en un proceso de lo que voy a llamar *extracción de la memoria*. Extracción o sustitución que, afortunadamente, nunca es completa.

Venimos viendo que la memoria es un tipo de escritura, pero un tipo muy especial. Cuando hablo de escritura, no me refiero únicamente a la escritura de letras, sino, más ampliamente, a la escritura como *graphía*, rasgo, huella, grabación. Recordemos la comparación que hace Sócrates del alma con una tablilla de cera. Cito aquí el pasaje de nuevo:

Sócrates: Concédeme, entonces, en atención al razonamiento, que hay en nuestras almas una tablilla de cera, la cual es mayor en unas personas y menor en otras, y cuya cera es más pura en unos casos y más impura en otros, de la misma manera que es más dura unas veces y más blanda otras, pero que en algunos individuos tiene la consistencia adecuada. (...) Pues bien, digamos que es un don de Mnemosine, la madre de las musas, y que, si queremos recordar algo que hayamos visto u oído o que hayamos pensado nosotros mismos, aplicando a esta cera las percepciones y pensamientos, los grabamos en ella, como si imprimiéramos el sello de un anillo. Lo que ha quedado grabado lo recordamos y lo sabemos en tanto que

Ahora debo someterme a la demanda de convertirme en una de esas existencias vocales desconectadas y abstractas, que son sin duda un síntoma alarmante de nuestro loco presente. Todos estamos un poco desconectados del pasado, desarraigados de nuestra fuente y flotando en aires inciertos. Este es el motivo por el que no me gusta convertirme en una de esas voces despersonalizadas, separada de mi existencia personal, viviente.

Es todo lo contrario a lo que ha sido mi esfuerzo diario en los últimos cincuenta años: o sea, ayudar a la gente a volver a sus raíces, a la totalidad de su ser.”

permanezca su imagen. Pero lo que se borre o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no lo sabemos (Platón, *Teeteto*, 191c-e).

Desde la antigüedad se viene comparando la psique con material de grabación e impresión. En el diálogo *Filebo* (39a), Platón hace decir a Sócrates que hay en nuestras almas un escribano que escribe discursos. Aristóteles, en *Acerca del alma* (424a20), compara igualmente la capacidad de percibir con la marca que deja un anillo en la cera. Posteriormente, Hume comparó la mente con un espejo que reproduce los objetos que percibe y llamó a las percepciones más vivaces *impresiones*. Todas nuestras ideas y pensamientos son copias de las impresiones (Hume, 1988, p. 33-4). Una idea sólo puede alcanzar la vivacidad de una impresión en un estado de locura o similar.

Tomando la metáfora de la cera, podemos decir que la crítica de Sócrates a las letras es que, al aprenderlas, nuestra tabilla de cera se endurece y se encoge, produciendo así olvido y falta de saber. Cada nuevo método de escritura y grabación hace que el efecto del *phármakon* dé un paso más allá y que el don de Mnemosine se vaya erosionando. El desarraigo y la despersonalización que menciona Jung, la pérdida de la fuente, tienen que ver con esta erosión o extracción de la memoria, con el efecto anestésico de los medios. Quizá McLuhan (1996) hablaría de una autoamputación de la memoria.

¿Qué función tiene la memoria? En primer lugar, la supervivencia. Todos nuestros órganos y funciones están creados para que podamos mantenernos en vida. La memoria nos permite reconocer lo que se repite; repetir lo que nos ayudó a seguir viviendo y alejarnos de lo que fue un peligro. La memoria no se reduce al recuerdo consciente y no es únicamente psíquica, sino que todo el cuerpo tiene memoria. Aprender a caminar es memoria, aprender a hablar es memoria, aprender a tocar un instrumento es memoria. De hecho, ciertos movimientos corporales pueden mover o despertar recuerdos inconscientes. Pensemos por ejemplo en la EMDR (*Eye Movement Desensitization and Reprocessing*), terapia post-traumática, desarrollada por la psicóloga Francine Shapiro, que consiste en recuperar y procesar recuerdos traumáticos a través de movimientos oculares. Los recuerdos traumáticos se quedan atrapados tanto en la psique como en el cuerpo y necesitan ser reintegrados, entrar en movimiento con el resto del organismo. Muchos de los gestos con los que nos comunicamos son memoria inconsciente y tienen que ver con nuestra memoria ancestral. Nos expresamos con lenguaje corporal y leemos el de otras personas constantemente de modo inconsciente. De hecho,

muchas veces percibimos más lo que una persona *hace* que lo que *dice*. Es más, para saber si una persona miente o no, lo sabremos más por sus gestos que por sus palabras.

Pero la memoria es también el primer lugar del otro ausente. Surge de la necesidad de mantener presente al ser querido que no está ahí, porque su desaparición absoluta sería muy dolorosa. Si el otro estuviese permanentemente presente, no necesitaríamos recordarlo. Porque se ausenta, necesitamos “imprimirlo” adentro como una manera de impedir que se vaya del todo. Así, la memoria es de por sí, según la teoría de Freud, melancólica, ya que incorpora al ser querido ausente para mantener el vínculo (Freud, 1997e, p. 2095). En este sentido la memoria es el primer *phármakon*, el primer sustituto, aunque es un *phármakon* natural.

El primer ejemplo de este vínculo sería normalmente la madre o la persona encargada de nuestro cuidado durante la infancia. Pensemos que un bebé, cuando su madre se va, percibe este hecho como una desaparición total. No tiene aún la noción de futuro ni la capacidad de entender que luego volverá. Empezar a recordarla cuando no está es una manera de hacerla presente y de ir así sobrellevando la angustia de la separación. De hecho, cuando pensamos mucho en alguien, le solemos decir: “te tengo muy presente”, porque, para una parte de nuestra psique, la persona está literalmente presente por el hecho de que a recordamos. Para nuestro inconsciente, el recuerdo o la fantasía es tan real como lo que llamamos *realidad*. Hay algo en nuestra psique que, paralelamente a nuestra vida despierta, percibe todo lo que recordamos, pensamos o fantaseamos como algo actual y presente, como cuando soñamos.

En este sentido, la memoria y el habla tienen un origen común: una recrea al otro ausente, la otra lo llama. Si el otro estuviese siempre presente, no necesitaríamos llamarlo. Así, la memoria y la imaginación son la primera “realidad virtual”. La siguiente es el habla. Después viene la escritura y todos los métodos de registro. Y las pantallas y todos los montajes audiovisuales son prolongaciones de la memoria y la imaginación.

Como dice el fragmento recién citado de Platón, el recuerdo es de hecho es una cierta “impresión”, algo que queda como grabado. Pero, ¿de qué manera? Lo que “graba”, lo que pone el peso del anillo en la cera, es el afecto. En términos del psicoanálisis, la carga de libido. Recordamos aquello que hemos cargado afectivamente, ya sea un momento que hemos pasado con alguien a quien

queremos o algo que nos ha impactado negativamente. Lo indiferente es olvidado en poco tiempo, a no ser que encuentre alguna conexión con algo relevante. De hecho, la palabra *recordar* procede del latín *re-cordari*. En la antigüedad se consideraba que el corazón era la sede de los sentimientos y pensamientos, de modo que evocar un recuerdo, era *volver a pasar por el corazón* y hasta hoy el lenguaje sigue evocando esta relación. Los procesos de la memoria están entramados con el afecto y con el deseo. Si el afecto se desvanece, se desvanece también el recuerdo. O más bien el recuerdo pierde su eficacia (Freud, 1997a, p. 44). La eficacia es la capacidad que tiene un recuerdo de generar efectos, ya sea estados de ánimo, síntomas o sueños, y generalmente un recuerdo es más eficaz cuando es inconsciente. Por eso Freud decía que “*el histérico padecería principalmente de reminiscencias*” (Freud, 1997a, p. 44), porque eran recuerdos inconscientes los que generaban su malestar. Más tarde dirá que sus pacientes *repiten en la vida algo que sólo debían de recordar* (Freud, 1997d, p. 1693), o sea, ponen en acto lo que no pueden recordar conscientemente. La repetición es un modo especial de recuerdo inconsciente y es un intento de descargar el afecto. Lo olvidado es puesto en escena y, sin embargo, la persona que está repitiendo generalmente no puede ver la conexión entre la escena que repite y lo olvidado.

Precisamente las experiencias traumáticas generan síntomas porque el recuerdo ha quedado sobrecargado de afecto. Esta sobrecarga hace en muchos casos que el recuerdo sea reprimido y conservado en lo inconsciente, pero desconectado del complejo asociativo. Si se mantiene consciente, el recuerdo de lo sucedido tiene un tinte muy diferente según si ha habido o no una descarga del afecto, ya sea mediante una reacción a lo sucedido o por una elaboración posterior.

¿Qué ocurre entonces cuando delegamos nuestra memoria a medios auxiliares que “recuerdan” sin ningún tipo de afecto y que separan a quien recuerda de lo recordado? Pasa que la cohesión de nuestra memoria se va deshaciendo. Nos percibimos entonces de una manera fragmentada. El afecto se disocia del recuerdo. En otras palabras, reprimimos el afecto, que es justamente lo que está pasando hoy día con el uso no sólo habitual, sino adictivo, de memorias digitales. Nos separamos de nuestra fuente, como dice Jung, y proliferan recuerdos desencarnados. El *re-cordari* pasa por un corazón que, como decía el campesino de Chuang-Tzu, se ha convertido en una máquina.

4.2. De lo visual a lo auditivo

Es llamativo que, justamente en un tiempo de invención de todo tipo de aparatos, Freud llamase a la psique “aparato psíquico”. El nombre se ajusta tanto a su época como la tablilla de cera a la época de Platón. Seguramente se trata de una influencia de su formación médica, pues la medicina concibe el cuerpo como un conjunto de sistemas o aparatos, la psique sería entonces uno más de ellos. En varios pasajes de su obra, Freud la compara con aparatos tecnológicos visuales. Al hacerlo, en parte comprende la psique reflejada en sus extensiones farmacológicas, pero no van tan allá como para invertir el lugar entre la psique y sus prolongaciones. De hecho, las comparaciones no son para ser tomadas al pie de la letra, sino para dar a comprender el funcionamiento y los estratos de la psique. Por ejemplo, en *La interpretación de los sueños*, escribe:

Permanecemos, pues, en terreno psicológico y no pensaremos sino en obedecer a la invitación de representarnos el instrumento puesto al servicio de las funciones anímicas como un microscopio compuesto, un aparato fotográfico o algo semejante. La localidad psíquica corresponderá entonces a un lugar situado en el interior de este aparato, en el que surge uno de los grados preliminares de la imagen. En el microscopio y en el telescopio son estos lugares puntos ideales; esto es, puntos en los que no se haya situado ningún elemento concreto del aparato. (Freud, 1997b, p. 672)

En un pasaje del *Compendio de psicoanálisis* (1940), compara de nuevo la psique con un telescopio: “Presumimos que la vida psíquica es la función de un aparato al cual suponemos especialmente extenso y compuesto de varias partes, o sea, que lo imaginamos a semejanza de un telescopio, de un microscopio o algo parecido” (Freud, 1997h, p. 3380). O sea, si traducimos la tecnología al órgano natural correspondiente, Freud concibe la psique desde un modelo ocular, como un aparato compuesto de varias lentes que produce una imagen. A pesar de que, como hemos visto, el psicoanálisis rompe con el pensamiento de Descartes, en este pasaje resuena mucho el dualismo cartesiano: la vida psíquica es la función de un aparato que suponemos extenso. Digamos que Freud, inevitablemente, no deja de tener un pie dentro del cartesianismo.

En “Observaciones sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis”, Freud ofrece de nuevo una metáfora visual comparando las relaciones entre la consciencia y lo inconsciente con el proceso de un revelado fotográfico, comparación que habría sido imposible algunas décadas atrás:

El arte fotográfico nos ofrece una analogía de esta hipotética relación entre la actividad consciente y la inconsciente. El primer estadio de la fotografía es la negativa. Toda imagen fotográfica tiene que pasar por el proceso *negativo*, y algunas de estas negativas, que han resistido bien la prueba, son admitidas al *proceso positivo*, que acaba en la imagen perfecta. (Freud, 1997d, p. 1700)

La terapia sería entonces como hacer este proceso en el sentido inverso: de la fotografía revelada iríamos a recuperar el negativo. Sería necesario pasar de la luz a la cámara oscura. Como veremos, de una fotografía, encontraríamos innumerables negativos.

Y aún otra comparación que hace Freud de la psique, quizá la más interesante, no es con un aparato óptico, sino con una tabla de escribir que nos recuerda a la tablilla de cera de Platón. En 1924, Freud escribe un breve artículo titulado “El *block* maravilloso”, nombre de una tabla que acababa de aparecer en el mercado y que presenta características diferentes a los utensilios de escritura habituales. Además de comentar la comparación del *block* con nuestra psique, quiero destacar la defensa que hace Freud de la memoria frente a los medios auxiliares. El artículo empieza así:

Cuando desconfiamos de nuestra memoria –desconfianza que alcanza gran intensidad en los neuróticos, pero que también está justificada en los normales– podemos complementar y asegurar esta función por medio de anotaciones gráficas. La superficie que conserva estas anotaciones, pizarra u hoja de papel, es entonces como una parte materializada de nuestro aparato mnémico que llevamos, invisible, en nosotros. (Freud, 1997f, p. 2808)

Así, uno de los motivos de la creación de utensilios de escritura puede haber sido la desconfianza (en ocasiones neurótica) en nuestra propia memoria. Imagino que un caso de esta intensa sospecha en los neuróticos sería cuando una persona muy obsesiva, al salir de casa, tiene que volver varias veces porque no se fía de su recuerdo de sí dejó la luz encendida o el gas abierto. En este caso, la escritura le daría pocas soluciones, porque, aunque de algún modo marcarse o anotase lo que ha hecho, la duda volvería... En cuanto a la desconfianza en la memoria, podría haber sido una de las objeciones que le planteaba Thamus a Theuth. Le podría haber dicho así: “no has creado las letras por orgullo, sino por desconfianza en tu propia memoria.” Y así se puede extender una sospecha hacia la creación de muchos otros medios auxiliares. Pero intentaremos que esta sospecha tampoco se vuelva neurótica.

No tengo constancia de que Freud conociese la filosofía de los medios de Ernst Kapp (2015), que los concebía como proyecciones de nuestros órganos. Freud plantea en este artículo el asunto de la memoria y los medios externos en el mismo sentido:

Los aparatos auxiliares que hemos inventado para perfeccionar o intensificar nuestras funciones sensoriales están todos contruidos a semejanza del órgano sensorial correspondiente o de un[a] parte del mismo (lentes, cámaras fotográficas, trompetillas, etc.). Desde este punto de vista, los dispositivos auxiliares de nuestra memoria parecen muy defectuosos, pues nuestro aparato anímico realiza justamente lo que ellos no pueden. Presenta una ilimitada capacidad receptora de nuevas percepciones y crea, además, huellas duraderas, aunque no invariables, de las mismas. (Freud, 1997f, p. 2808)

Al escribir, nos aseguramos de poder volver a “evocar” lo escrito y de que no sufra las modificaciones que podría sufrir en nuestra memoria. Pero hay varios inconvenientes. Por ejemplo, en el papel podemos dejar algo por escrito de modo permanente (a no ser que se pueda borrar), pero la capacidad de la superficie tiene un límite. En la pizarra podemos escribir y, cuando ya no nos interesa lo que hemos escrito en ella, podemos borrarlo y volver a escribir. Por tanto, puede acoger nuevo contenido, pero lo escrito no es permanente. Así, en estos utensilios la capacidad de recibir huellas ilimitadamente y la de conservarlas de modo permanente se excluyen.

Lo llamativo del nuevo *block* maravilloso es que puede hacer ambas cosas: acoger nuevas huellas y mantener huellas permanentes. El *block* se compone de varias capas: una de cera o resina de color oscuro sobre la que hay una hoja compuesta de dos finas capas separables, la capa superior es una lámina de celuloide y la inferior una hoja encerada. Para escribir, se usa un estilo o punzón sobre la capa de celuloide, entonces los trazos se marcan en la cera a través de la hoja y aparecen en un color oscuro. Para borrar lo escrito, hay que levantar la hoja superior y así el *block* vuelve a quedar en blanco y se puede escribir de nuevo. Sin embargo, si se observa la hoja de celuloide con la luz adecuada, se ve que los trazos siguen marcados en ella. La base de cera sería como nuestra percepción, que acoge nuevas huellas constantemente pero no las guarda de modo permanente o duradero. Y la hoja de celuloide sería como nuestro inconsciente, que guarda las huellas mnémicas que pasaron por nuestra percepción.

Ya en *La interpretación de los sueños*, Freud describía de un modo similar el papel de la percepción: las nuevas huellas son acogidas por un sistema anterior de la psique que no conserva nada

de ellas. Y “detrás de este sistema hay otro que transforma la momentánea excitación del primero en huellas duraderas” (Freud, 1997b, p. 673). Si la percepción almacenase cada nuevo elemento, quedaría obstruida. Por eso las huellas se conservan en otro sistema, que es el mismo en el que se producen las asociaciones y conexiones entre los recuerdos.

Pero, a pesar de las similitudes entre el *block* y nuestra memoria, “[a]lguna vez ha de concluir la analogía de tal aparato auxiliar con el órgano que copia. El *block* maravilloso no puede tampoco ‘reproducir’ las inscripciones borradas ‘desde el interior’. Sería verdaderamente maravilloso si pudiera hacerlo así, como nuestra memoria” (Freud, 1997f, p. 2810). No hay utensilio ni aparato, ni en la época de Freud ni en la nuestra, que pueda hacer lo que hace nuestra psique. En nuestra memoria, las huellas se asocian, se mezclan, se transforman, se ocultan, resurgen espontáneamente, etc., mientras que los medios auxiliares almacenan algo que permanece igual y, si lo reproducen, lo reproducen igual. Tampoco internet modifica nada sin que haya un usuario o un programa introducido por un usuario que modifique los contenidos. Nuestra memoria puede lo que ninguno de esos aparatos puede porque está viva; la de los aparatos, no. Esos aparatos pueden ser sofisticados, pero ninguno de ellos iguala a la psique, que es “el más maravilloso y enigmático de todos” (Freud, 1997b, p. 713).

Como señala Derrida, Freud sigue en este artículo el planteamiento platónico del *Fedro*: “Como se ha dicho siempre, y al menos desde Platón, Freud considera primero la escritura como técnica al servicio de la memoria, técnica exterior, auxiliar de la memoria psíquica y no ella misma memoria: *hypómnesis* más bien que *mnéme*, decía el *Fedro*” (Derrida, 1989, p. 304). La musa Mnemosine no está jamás en los utensilios o aparatos. Éstos no son ni contienen la verdadera memoria, sino que son un simple recurso externo. “Sólo la escritura del alma, decía el *Fedro*, sólo la huella psíquica tiene la capacidad de reproducirse y de representarse por sí misma, espontáneamente” (Derrida, 1989, p. 312). La huella psíquica es *physis*, forma parte de la naturaleza, se mueve y cambia por sí misma.

Pero hay algo que me llama la atención: es más bien en sus escritos de carácter teórico donde Freud compara la psique con un aparato visual o con un utensilio de escritura. Es llamativo cómo en los *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico* (1912), de carácter más práctico, compara la comunicación entre el inconsciente del analista y el inconsciente del paciente con el oír y hablar por teléfono. El inconsciente es en cada caso como un amplificador y como un receptor telefónico. El

aparato psíquico ya no es aquí un ojo ni una lente ni una tabla de cera, sino que corresponde al ámbito del sonido: el médico

deberá orientar hacia lo inconsciente emisor del sujeto su propio inconsciente, como órgano receptor, comportándose con respecto al analizado como el receptor del teléfono respecto al emisor. Como el receptor transforma de nuevo en ondas sonoras las oscilaciones eléctricas provocadas por las ondas sonoras emitidas, así también el psiquismo inconsciente del médico está capacitado para reconstruir, con los productos de lo inconsciente que le son comunicados, este inconsciente mismo que ha determinado las ocurrencias del sujeto. (Freud, 1997d, p. 1657)

Es como si entre ambos inconscientes se formase una cámara de resonancia. En ella, el analista trata de ayudar a su paciente a reconstruir, a partir de los fragmentos del inconsciente que aparecen en su discurso, un complejo más amplio de asociaciones. Es muy interesante que a esta situación ante todo auditiva le corresponda *no escribir*. El primer consejo que da Freud en este texto para emprender un análisis es prescindir de toda anotación escrita. El método que propone “rechaza todo medio auxiliar, incluso, como veremos, la mera anotación, y consiste, simplemente, en no intentar retener especialmente nada y acogerlo todo con igual *atención flotante (gleichschwebende Aufmerksamkeit)*” (Freud, 1997d, p. 1655), pues la mera anotación supondría un modo de selección consciente. El analista “debe evitar toda influencia consciente sobre su facultad retentiva y abandonarse por completo a su *memoria inconsciente*” (Freud, 1997d, p. 1655). La cuestión no es retener en la conciencia, cosa que requeriría enfocar la atención hacia puntos determinados, sino mantener la escucha abandonándose a los procesos inconscientes. El método no requiere de la escritura auxiliar porque ya hay algo en la psique que escribe. Podemos imaginar que al rey Thamus le gustaría este método que renuncia a la escritura como soporte de la memoria. Aunque se comparen los procesos inconscientes con un modo especial de escritura, en el inconsciente reina la resonancia de la oralidad. En muchos análisis de sueños se ve cómo algunos elementos han quedado asociados por la resonancia o la similitud entre palabras.

La atención flotante viene a ser la contrapartida o el complemento de lo que Freud pedía a sus pacientes y que consistía en la regla fundamental del análisis: la asociación libre. Ésta consiste en “comprometer al sujeto a prescindir de toda reflexión consciente y abandonarse, en un estado de serena concentración, al curso de sus ocurrencias espontáneas (involuntarias)” (Freud, 1997f, p. 2732). La suspensión del enjuiciamiento sobre lo que se le va ocurriendo y de la selección consciente

corresponden a la renuncia por parte de Freud de intentar retener. Se trata de no permitir que los juicios acallen eso que acude para ser contado. En la práctica se pueden dar muchas situaciones, pero, al menos descriptivamente, se trata de dos estados básicamente meditativos en los que la conciencia se desprende de su lógica habitual y se reviste de los rasgos del inconsciente. Aunque por momentos pueda parecer que algunas asociaciones no vienen en absoluto al caso o son disparatadas, muchas veces el sentido aparecerá *a posteriori*, porque los pensamientos espontáneos que emergen del inconsciente surgen de algún tipo de conexión. Otro caso es cuando las ocurrencias sí son realmente disparatadas justamente para evitar que emerja esa conexión.

Los recuerdos no solo se inscriben, sino que también se reescriben y sobreinscriben en la medida en que transfieren su cargas afectivas. No se almacenan y se evocan tal y como fue nuestra impresión, como ocurre en el registro a través de medios auxiliares, sino que se modifican. También el olvido es una transcripción. Lo que caracteriza la memoria en Freud no es tanto su capacidad retentiva como su carácter de proceso y su capacidad de transformar. O al menos el carácter retentivo no es como lo solemos imaginar: lo que se ha inscrito no permanece igual a sí mismo. La “escritura” psíquica justamente no comparte el rasgo más característico de su copia, la escritura en soportes materiales: la fijeza. Este aspecto aparece muy claramente en una de las cartas de Freud a su amigo Wilhelm Fliess, fisiólogo berlinés. En una carta del 6 de diciembre de 1896, le escribe:

Como sabes estoy trabajando sobre la presunción de que nuestro aparato psíquico se ha originado sobre un proceso de estratificación: el material existente en la forma de rastros mnemónicos experimentaría de tanto en tanto un *reordenamiento* de acuerdo con nuevas relaciones, en cierto modo una *transcripción*. Así, lo esencialmente nuevo en mi teoría es la afirmación de que la memoria no se encuentra en una versión única, sino en varias, o sea, que se haya transcrita en diversas clases de “signos”. (Freud, 1997h, p. 3551)

Lo posterior influye sobre lo anterior, la memoria no es lineal. Tenemos simultáneamente varias versiones de los recuerdos⁴⁷. No son archivos, sino constelaciones. Unas líneas más adelante, Freud añade: “Quiero destacar que las sucesivas transcripciones representan la obra psíquica de sucesivas épocas de la vida. En cada límite de dos de esas épocas el material psíquico debe ser sometido a una traducción” (Freud, 1997h, p. 3552). Lo que una vez fue escrito va siendo transcrito en las diferentes épocas de la vida. Cada transcripción implica un cambio afectivo en los recuerdos. Las neurosis se deben a ciertos materiales que no se han podido traducir: la carga afectiva ha quedado inmóvil y la

47 Como veremos en el apartado 5.2.

terapia se dirige a movilizarla. En otros términos, a recuperar la capacidad de amar (Freud, 1997e, p. 2023-4). La liberación de la libido abre la vía a *crear en lugar de repetir*.

La tesis que defiende toda *La interpretación de los sueños* es que el sueño es una realización de deseos, en la mayoría de los casos, de deseos inconscientes. La realización no es lo mismo que la satisfacción: la primera es una puesta en escena del deseo; la segunda tiene que ver con la necesidad. El sueño nos presenta el deseo cumplido. Si bien Freud por entonces aún no había elaborado su teoría de las pulsiones del Eros, sí se ocupa muy intensamente del deseo. No sólo todo sueño, sino todo aquello que iniciamos tiene su motor en un deseo: “sólo un deseo puede incitar al trabajo a nuestro aparato anímico” (Freud, 1997b, p. 690). Del inconsciente dice: “Este sistema no puede hacer sino desear” (Freud, 1997b, p. 709). La memoria funciona como los procesos del sueño, se rige igualmente por la realización de deseos.

5. Lo inconsciente

5.1. Reparar de la herida cartesiana

Durante las tres últimas décadas del 1800, la medicina estaba dominada por el positivismo. Así explica Mark. S. Micale en su artículo “Discourses of Hysteria in Fin-de-Siègle France”:

Throughout the period, the orthodoxies of medical positivism remained firmly intact: in sickness and health, the human body and mind were to be studied, understood, and eventually mastered through precise and detailed observation by a community of experts. Pathology was seen to have rational causes, subject to immutable and ascertainable patterns of laws. Conversely, nonempirical methods of investigation and sources of insight were to be rejected as corrupting, contaminating forces in the quest of objective, value-neutral knowledge. Positivist medical science was the ultimate “discourse of the real,” seeking to produce an authoritative account of an unproblematically real world of the human body and mind.⁴⁸
(Micale, 2004, p. 90)

El puritanismo de la objetividad dominaba las prácticas médicas, como si a través de él se quisiese obtener la última palabra sobre la salud y la enfermedad. Esta objetividad y neutralidad tienen

48 “Durante el periodo, las ortodoxias del positivismo permanecieron firmemente intactas: en la enfermedad y la salud, el cuerpo y la mente humanas debían ser estudiados, entendidos y en ocasiones dominados por la observación precisa y detallada de una comunidad de expertos. Se consideraba que la patología tenía causas racionales, sujetas a patrones de leyes observables y comprobables. Por el contrario, los métodos de comprobación no empíricos y las fuentes de intuición debían rechazarse como fuerzas corruptoras y contaminantes en la búsqueda de un conocimiento objetivo y neutral en cuanto a valores. La ciencia médica positivista fue el último “discurso de lo real”, que buscaba producir una descripción autorizada de un mundo real y sin problemas del cuerpo y la mente humanos.”

que ver con la represión de los sentimientos y a las emociones de la que habla Mumford (2014, p. 93). Lo no-objetivo o no-neutral es visto como algo contaminante. Así muestra cierto ideal de la ciencia su repulsa hacia lo humano. Pero parece que la histeria y otras afecciones pusieron fuertemente en cuestión la pretendida objetividad y su autoridad:

The place of hysteria in the epistemology of nineteenth-century medical science, however, was intensely problematic. Construed as an object of knowledge, as a site of scientific representation, hysteria had no coherent and fixed identity of its own. As most commonly understood by nineteenth- and twentieth-century medicine, hysteria is a “neuromimetic” affliction. It is the masquerading malady that has no essence but rather emerges, chameleon-like, by aping the symptomatological forms of other organic diseases, most often neurological diseases. It is an image made in the image and likeness of other images. Furthermore, hysteria is not a simple copy or imitation of another “real” pathological type. Rather, its form and meaning change radically and erratically over time, from individual to individual, and culture to culture. Its appropriate metaphor is less the mirror than the hall of mirrors or echo chamber. (...)

Is it a disease, a reaction, or a syndrome? A physical or a mental malady? Is it a real pathology at all or a gestural language of social protest? Shapeless and ever-changing, unfixed and indefinable, endlessly open to interpretation, a signifier without a signified, hysteria is Modernism.⁴⁹ (Micale, 2004, p. 90)

La histeria agrietó el paradigma positivista, abrió la posibilidad a otras conceptualizaciones del cuerpo y la psique. El concepto de conversión y la idea de que lo psíquico generaba síntomas en lo somático rompía con el dualismo cartesiano que separa estrictamente la mente y el cuerpo. De hecho, la ola de histeria coincidía con el auge del vitalismo filosófico y con la ruptura de muchos paradigmas del siglo XVII. En este sentido, la histeria era antimetáfora y anticartesiana. Podemos decir que patologizar el lenguaje de protesta es una manera de acallararlo. Lo realmente enfermo ante la mecanización y la ola de puritanismo habría sido... no enfermar.

49 “El lugar de la histeria en la epistemología de la ciencia médica del siglo XIX, sin embargo, era intensamente problemático. Construida como objeto de conocimiento, como un lugar de la representación científica, la histeria no tenía una identidad propia coherente y fija. Así como se comprendía más comúnmente en la medicina de los siglos XIX y XX, la histeria es una aflicción “neuromimética”. Es la dolencia enmascarada que no tiene esencia y emerge como un camaleón robando las formas sintomáticas de otras enfermedades orgánicas, más comúnmente enfermedades neurológicas. Es una imagen hecha a imagen y semejanza de otras imágenes. Además, la histeria no es una simple copia o imitación de otro tipo patológico “real”. Más bien su sentido y forma cambian radicalmente y erráticamente en el tiempo, de individuo a individuo y de cultura a cultura. Su metáfora apropiada no es tanto el espejo como el salón de espejos o la cámara de ecos. (...) ¿Es una enfermedad, una reacción o un síndrome? ¿Una dolencia física o mental? ¿Es realmente acaso una patología o una forma de protesta social? Sin forma y siempre cambiante, no fija e indefinible, infinitamente abierta a la interpretación, un significante sin significado, histeria es modernidad.”

En este punto, la reflexión sobre la histeria, las condiciones tecnológicas y las concepciones científicas de la época se cruza con la necesidad de dar una nueva relevancia a los aspectos vitales y dinámicos. En *The Unconscious before Freud* (1960) Lancelote Law Whyte explica cómo el concepto de inconsciente no apareció de súbito con Freud, sino que el momento en que Freud lo introdujo fue el resultado de un largo proceso. Como generalmente ocurre con todos los descubrimientos o invenciones, algo de la época estaba preparando el terreno en el que eso nuevo (o no tan nuevo) iba a ver la luz. El llamado descubrimiento tampoco es algo definitivo; es simplemente parte de un proceso. En este caso, el concepto de inconsciente no queda en absoluto terminado en el trabajo de Freud, sino que eso que fue “descubierto” se tiene que volver a descubrir una y otra vez. Y no se reduce a lo que fue escrito o publicado, pues seguro que muchas otras personas percibieron y compartieron pensamientos semejantes sin dejarlos por escrito (Whyte, 1978, p. 77). ¿Y en qué consistía este proceso? En la corrección del cartesianismo. Descartes había cometido básicamente dos excesos: la división tajante entre alma y cuerpo y una obstinada fijación por los conceptos estáticos. Pero la histeria vino a disolver tanto la división como los conceptos. Quién le iba a decir a Descartes que la histeria minaría su claridad y certeza...

Igual que el concepto de inconsciente no irrumpió de repente, las posturas de Descartes tampoco. Whyte estudia los dos siglos anteriores a 1900 y menciona en primer lugar dos factores de principios del siglo XVII que tuvieron que ver con un proceso de acentuación de la propia conciencia: uno era la renovada atención hacia los textos clásicos del siglo XII y otro las consecuencias de la invención de la imprenta de Gutenberg, de la que ya hemos hablado⁵⁰ (Whyte, 1978, p. 41). En el siglo XVII, se empezó a desarrollar una nueva conciencia de la propia individualidad. En un punto de vista similar al de Whyte, McLuhan dice que la imprenta es la tecnología del individualismo (McLuhan, 1996, p. 249) y liga también los efectos de la propagación del libro impreso con un creciente énfasis en el inconsciente: “la denudación de la vida consciente y su reducción a un solo nivel han creado el nuevo mundo del inconsciente del siglo XVII” (McLuhan, 1998, p. 368). La imprenta es una “droga transformadora” que “agrande sin medidas el dominio de lo inconsciente” (McLuhan, 1998, p. 390). Esta droga hizo crecer la intensidad visual, y aquí nos encontramos de nuevo con la represión: “Paradójicamente, pues, los primeros tiempos de la imprenta introdujeron los primeros tiempos del inconsciente. Puesto que la imprenta permitió que solamente un segmento de los sentidos dominara a

50 Ver apartado 3.2.

los demás, los exiliados hubieron de encontrar otro lugar” (McLuhan, 1998, p. 369). La imprenta creó la necesidad de un nuevo movimiento hacia una concepción integral que incluyera de nuevo los sentidos exiliados.

Recordemos que en la antigüedad los textos se leían en voz alta ante una audiencia. Con el libro impreso, empezó a extenderse la práctica de la lectura silenciosa y solitaria, que fue acentuando la conciencia de sí. El pensamiento de Descartes es en gran parte resultado de la influencia de la imprenta, del cambio de mentalidad que produjo la escritura tipográfica. Ésta creó algo así como un exceso de autoconciencia (*self awareness*), que Descartes se tomó demasiado en serio. Whyte señala que es necesario tomarse la propia autoconciencia con un poco de ironía (Whyte, 1978, p. 46). Dar a una idea (como en este caso a la conciencia) un carácter absoluto y estático fue un remedio tranquilizante frente al desafío que supone comprender el cambio. Fue una solución irresistible: “*The temptation to treat static ideas as absolute, rather than partial and provisional, proved irresistible for many western thinkers.*”⁵¹ Los conceptos estáticos “*drugged the mind inhibiting excessive awareness of the uncomfortable pervasive fact of change by drawing the attention elsewhere.*”⁵² O como diría Platón, los conceptos estáticos fueron (y no han dejado de ser) un *phármakon*. La ironía de Sócrates habría sido un antídoto contra el cartesianismo, pero, desgraciadamente, que Descartes y muchas otras mentes de entonces se tomaran tan en serio la propia autoconciencia los llevó por mal camino: “*this drugging is philosophically shocking*”⁵³ (Whyte, 1978, p. 46). Y el *shock* produjo un daño: “*One may suspect that all static concepts, just as they neglect process, may produce in those who surrender their minds to them an uncomfortable lesion*”⁵⁴ (Whyte, 1978, p. 90). Esta lesión hizo a la época ciega a la interacción entre la constancia y el cambio. Produjo así un desequilibrio. Diotima, en cambio, era muy sensible a esta interacción, gracias a la cual se producía esa acción especial del Eros (*Banquete*, 206b). En ese sentido, Descartes, queriéndolo o no y a pesar de su filosofía de las pasiones, le dio un golpe a Eros. Y este golpe puso en marcha una reparación. La historia de las ideas es como un organismo vivo que, cuando sufre heridas, tiene la capacidad de autorrepararse.

51 “La tentación de tratar ideas estáticas como absolutas, en lugar de parciales y provisionales, resultó irresistible para muchos pensadores occidentales.”

52 Los conceptos estáticos “drogaron la mente inhibiendo la conciencia excesiva del incómodo hecho dominante del cambio dirigiendo la atención hacia otra parte”.

53 “esta droga es filosóficamente impactante”.

54 “Se puede sospechar que todos los conceptos estáticos, en tanto descuidan el proceso, pueden producir una lesión incómoda en quienes les entregan la mente.”

Descartes separó de un modo tajante la mente de la materia e hizo de esa separación la base de su búsqueda de claridad y distinción en las ciencias. Dividió la realidad en términos de polaridades excluyentes. Whyte dice que la claridad de Descartes descansaba en una disociación traicionera (*treacherous dissociation*, 1978, p. 90). Poner la propia conciencia como el fundamento de claridad y certeza de las ciencias fue el resultado de una necesidad apresurada de poner orden... cosa que condujo a un gran desorden. Su claridad y distinción más bien oscurecieron el mundo. Pero esa oscuridad se mantiene hoy en el paradigma que domina gran parte de la ciencia, que, como Descartes, sigue comprendiendo el cuerpo como pura extensión, como algo puramente mecánico y cuantitativo, y separado de la psique⁵⁵. De ahí que, ante este aplanamiento de sentido, Gilbert Durand diga que la influencia cartesiana produjo en la filosofía una “hemorragia de simbolismo” (Durand, 1968, p. 29) y uno de los hijos de esta influencia, el positivismo, condujo a gran parte del pensamiento a una “extinción simbólica” (Durand, 1968, p. 25).

Recordemos de nuevo la crítica que hace Sócrates en el *Fedro* a quienes creen que, por el hecho de dejar algo por escrito creen poseer “sobrada certeza y claridad” (277d). Esto era visto por Sócrates como algo ingenuo. Descartes sería entonces un escritor sumamente vituperable y quizá incluso más dañino que Lisias.

Podemos decir que el método de Freud es opuesto al de Descartes: éste toma el sueño como el primer ejemplo de que lo que percibimos es engañoso y no nos va a dirigir hacia la verdad. Lo que aparece en sueños no es claro y distinto, los sueños son ilusiones que nos burlan (Descartes, 1997, p. 127). Freud, en cambio, ve en el sueño la “*vía regia hacia el conocimiento de lo inconsciente en la vida anímica*” (1997b, p. 713). De hecho, una de las primeras cosas que señala Freud cuando se dispone a describir lo inconsciente es que lo que hasta ahora sabemos de él “nos parece, en ocasiones, oscuro y confuso” (1997e, p. 2077). Es el camino a través de lo oscuro y confuso el que nos lleva hacia la verdad, una verdad que tiene que ver con la *aletheia*, con lo que florece, con lo que se abre paso espontáneamente a través del habla.

55 Así entiende Descartes el cuerpo en las *Meditaciones metafísicas* (1997, pp. 135-6): “entiendo por cuerpo todo aquello que puede terminar por una figura, estar colocado en cierto lugar y llenar un espacio de modo que excluya a cualquier otro cuerpo; todo aquello que pueda ser sentido por el tacto o por la vista, o por el gusto, o por el oído, o por el olfato; que pueda moverse en varias maneras, no ciertamente por sí mismo, pero sí por alguna cosa extraña que lo toque y le comunique la impresión, pues no creía yo que a la naturaleza del cuerpo perteneciese la potencia de moverse por sí mismo, de sentir y de pensar”. Descartes no sólo separa el cuerpo de la psique sino que a la vez lo saca de la naturaleza, lo comprende como algo inerte y movido por algo externo, como un aparato.

Así, Whyte plantea que el “descubrimiento” del inconsciente es una corrección del cartesianismo y que se empezó a poner en marcha en las décadas siguientes a las primeras publicaciones de Descartes (Whyte, 1978, p. 37). En el curso de esa corrección, empezó a desarrollarse un pensamiento ya no tanto en términos estáticos, sino en términos de proceso. Esa recuperación de lo vital y orgánico se dio en el romanticismo, en la filosofía vitalista, en la filosofía de la naturaleza, en la mística, también en la fisiología y en la psicología de los siglos XVIII y XIX. Había ya una búsqueda a través de lo poco claro y no distinto. Uno de los filósofos que contribuyó a preparar ese camino hacia la reparación de la herida cartesiana fue el psicólogo Théodore Flournoy. Él hacía énfasis en la exploración del inconsciente mitopoético (Ellenberger, 1994, p. 315). Durante el siglo XIX creció el énfasis en el estudio de la fantasía y de los sueños. También el filósofo Carl Scherner se dedicó a este estudio y decía que el alma se manifiesta en sueños (Ellenberger, 1994, p. 304). Propiamente, sólo nos podemos aproximar al inconsciente de un modo poético, con una atención abierta hacia lo vivo. Por eso es tan difícil prestarle atención y describirlo desde las lenguas que han heredado las dualidades de la metafísica, pues de algún modo siempre reducen lo que explican a algo bipolar. El concepto de inconsciente viene a re-parar, o sea, a volver a unir el par que fue separado. Repara la lesión provocada por la disociación traicionera. El Aristófanes del *Banquete* diría que se trata entonces de una tarea del Eros, de restaurar una integridad perdida.

Pero la aportación de Freud no fue únicamente un nuevo conocimiento acerca de la psique, la libido, la vida sexual, etc., sino que nos ofreció “*an opportunity to the conscious subject to escape his isolation, for the individual to relax his only self-awareness in a surrender to what is organic and universal*”⁵⁶ (Whyte, 1978, p. 28). No sólo para el personal dedicado a la clínica y a la academia, sino para cualquier otra persona. La expresión de lo orgánico tiene un poder curativo: la reparación no fue sólo conceptual, sino ante todo vital, pues si fuese sólo conceptual, sería más bien una herida más. Si el cartesianismo está ligado a los efectos de la imprenta, la reparación del dualismo cartesiano fue también en parte una reparación de un exceso del principio alfabético y tipográfico.

56 “una oportunidad para el sujeto consciente de escapar a su aislamiento, para el individuo de relajar su propia autoconciencia rindiéndose a lo orgánico y universal.”

En este sentido, el concepto de inconsciente es anti-europeo y anti-ilustrado (Whyte, 1978, p. 9). Las tradiciones orientales no requerían de un concepto de inconsciente, porque en sus modos de hablar y de pensar se encuentran mucho más presentes las ideas de proceso: la vida es percibida de modo más natural y dinámico. Esto tiene que ver con el hecho de que tradiciones como el budismo zen no se asienten sobre el concepto de sustancia, como hizo el pensamiento de Aristóteles y gran parte del pensamiento que le sucedió, sino que rondan entorno al vacío. Las cosas no tienen una entidad sustancial (Han, 2015b, p. 59). Si bien los antiguos concebían una división del alma, tampoco habrían requerido de un concepto del inconsciente, pues contaban con numerosas interacciones que no dependían del individuo. Lo que en Freud serían procesos inconscientes, en la antigua Grecia se debía a la intervención cotidiana de los dioses. Nos enamorábamos por influencia de Eros, nos equivocábamos por influencia de Ate, nos curábamos cuando estaba presente Apolo... No era tanto que los dioses estuviesen personificados, sino que lo que ocurría en la vida estaba lleno de dioses, la dimensión divina no estaba expulsada. El mundo de la herida cartesiana es el mundo de los dioses huidos (Heidegger, 1998).

Es llamativo que esta corrección del cartesianismo haya ido de la mano de la historia. Fue estudiando la historia cuando Freud, Janet y otros empezaron a prestar atención a procesos que escapaban a la conciencia habitual de sus pacientes. Es llamativo cómo la concepción del inconsciente llegó a través de la enfermedad y a través de un modo de tratar la enfermedad distinto al de la medicina de la época, en el sentido de que el psicoanálisis no se dedica a erradicar los síntomas, sino a recuperar su origen.

En páginas anteriores he hablado de cómo ir a contrapelo de la enfermedad (eliminar el síntoma) es cortocircuitar o interrumpir el proceso de reparación⁵⁷. El restablecimiento natural se sustituye a menudo por el uso de fármacos, forzando al cuerpo a acallar el síntoma e impidiendo, por tanto, el proceso de reparación. El dolor (ya sea físico o psíquico) queda entonces anestesiado. Ivan Illich señala que la caza de brujas contra el dolor comenzó a raíz de Descartes: “La campaña contra el dolor no se inició, sino hasta que Descartes divorció el cuerpo del alma, elaborando una imagen del cuerpo en términos de geometría, mecánica o relojería, una máquina que podía ser reparada por un ingeniero” (Illich, 1975, p. 134). Anteriormente, las gentes tenían una mayor tolerancia al dolor. Pero la

57 Ver apartado 3.3.

disociación cartesiana y las prácticas médicas en consonancia con la concepción del cuerpo como algo meramente mecánico despojaron al dolor de sentido. Entonces la enfermedad empezó a concebirse como algo abstracto ante lo que hay que aplicar procedimientos burocráticos. Mi intención aquí no es una propuesta de tachar por completo la medicina ni nada por el estilo. Tampoco pretendo hacer una apología del dolor ni insinúo que no haya que buscar asistencia cuando se necesita. Lo que quiero es denunciar los excesos y abusos que, en nombre de la salud, se hacen en realidad por inercia ciega o por afán de lucro y poder.

También en este aspecto el psicoanálisis viene a ser una reparación de la disociación, ya que, a diferencia de la medicina, el psicoanálisis no pretende eliminar el síntoma, sino comprenderlo, reintegrarlo en su sentido psíquico, familiar y social, buscar el contexto que le dio lugar y descodificar el mensaje que quedó encriptado. Volver a introducir en el complejo asociativo aquello que fue expulsado, o, en otras palabras, recomponer la trama del Eros y devolverle a éste lo que es suyo. Un tránsito en gran parte doloroso (pues elaborar recuerdos traumáticos nos hace revivir dolor) puede de hecho liberarnos de cierto dolor, justo por el hecho de comprender su sentido. Ese tránsito viene a ser una reapropiación de lo que llamamos *enfermedad*.

Whyte desearía más sensibilidad para el mundo del intelecto, que está demasiado obsesionado con la fragmentación y las ideas parciales (Whyte, 1978, p. 8). Y es que, desgraciadamente, la corrección del cartesianismo ha sido parcial, no sólo en las ciencias, sino también de nuestras vidas. Seguimos sufriendo las consecuencias del dualismo y de la idea del cuerpo vivo como algo mecánico. En paralelo a la corrección, el dualismo se ha ido extendiendo e intensificando. La herida cartesiana sigue abierta y sangra quizá más que nunca.

Inevitablemente, la “corrección” queda también presa de su marco histórico y cultural y, aunque el concepto de inconsciente del psicoanálisis supone una apertura respecto a la concepción de la psique y del ser humano en occidente, es en realidad restringido respecto a otras tradiciones. Si bien en cierto sentido comprender lo inconsciente nos lleva a traspasar los límites del ámbito médico y científico, el hecho de que el “descubrimiento” se haya dado dentro de este ámbito, mantiene el concepto en el plano restringido en el que surgió. La insistencia de Freud en que era un científico y no un poeta (1997b, p. 343) restringió el alcance de su propia ocupación. A la vez, su atención y su admiración por las obras

poéticas, le dieron una apertura que en la ciencia no iba a encontrar. Al fin y al cabo, antes que una ciencia, el psicoanálisis, como toda terapia, es un arte.

5.2. Algunos rasgos del inconsciente

Si bien la interpretación de Whyte es muy interesante, podemos decir que una noción del inconsciente antes de Freud se extiende mucho más atrás de la época de Descartes. Y no sólo a las tradiciones europeas. Me propongo aquí adentrarme en lo que entiendo por inconsciente a partir de algunos de los escritos de Freud y de una conferencia de D. T. Suzuki. Como venimos viendo, el excesivo énfasis en la razón, en lo claro y distinto, en lo lineal y segmentado, etc. creó una escisión. O más bien acrecentó una escisión que ya existía de antiguo. Lo inconsciente que aquí quiero desarrollar tiene que ver con lo previo a esa escisión, con lo que McLuhan llama “tactilidad”, la interacción armónica entre los sentidos. El inconsciente conserva algo previo a la escisión a pesar de ella. Incluso me arriesgaría a decir que hay un lugar en el inconsciente en el que no consigue penetrar el *phármakon*. En la terapia, o fuera de la terapia con lo que sea que nos haga bien, se trata de recuperar ese lugar y darle más fuerza. Eso previo lo encontramos también en el Eros de Platón, en ese demon que hablaba a Sócrates, ese intermediario entre los seres divinos y los mortales. Pero lo encontramos en general en el carácter mítico de los escritos de Platón. También en el inconsciente desde el budismo zen y en las tradiciones que no se habían escindido de la naturaleza o que mantenían sus raíces en ella. Al tratar estos aspectos, se verá mejor cuál es esa reparación de la que habla Whyte, qué se “descubre” con el inconsciente, qué es lo que viene a reparar la disociación traicionera.

Sobre el inconsciente se podría escribir muchísimo. Sin embargo, aquí voy a señalar sólo algunas cuestiones que me parecen más relevantes en este contexto. También hay que decir que lo justo no sería tanto describirlo como poetizarlo.

Una de las señales de la recuperación de eso previo al principio alfabético es que Freud prestó mucha atención al inconsciente en relación a su descodificación en el habla. Incluso cuando trata acerca de un aspecto más visual del inconsciente como son los sueños, lo hace desde una idea de

traducción en palabras y con atención a la resonancia oral en la psique. En cierto modo, desmantela la trama de la escisión alfabética y tipográfica. Las cualidades con las que Freud describe los procesos inconscientes tienen más que ver con un tiempo no lineal ni segmentado, sino cíclico, simultáneo y retroactivo.

El inconsciente se rige por lo que Freud llamó “proceso primario”. A continuación menciono algunas de las cualidades de este proceso. Una de ellas es que los impulsos de deseos corren paralelamente, no obedecen a una lógica de la linealidad ni de la exclusión: “se hallan coordinados entre sí y coexisten sin influir unos sobre otros ni tampoco contradecirse” (Freud, 1997e, p. 2072). Puedo desear a la vez dos cosas que en la conciencia generarían un conflicto. La conciencia generalmente excluiría una de ellas, sin embargo, en el inconsciente permanecen los dos deseos simultáneamente. El orden lineal, la duda, la exclusión, la aprobación, etc. forman parte del proceso secundario.

En el sistema *Inc.* no hay sino contenidos más o menos enérgicamente cargados. Reina en él una mayor movilidad de las intensidades de carga. Por medio del proceso de desplazamiento puede una idea transmitir a otra todo el montante de su carga, y por el de la condensación, acoger en sí toda la carga de varias otras ideas. (Freud, 1997e, p. 2072)

En el inconsciente, la carga afectiva tiene mayor movilidad que en la conciencia. Freud está mencionando aquí dos de los procesos que podemos observar muy bien en los sueños: el desplazamiento, cuando un elemento aparece en el sueño en lugar de otro porque ha tomado su carga afectiva, y la condensación, cuando un elemento reúne los rasgos de varios. Aunque no estemos soñando, estos procesos continúan en paralelo a nuestra vida despierta e influyen sobre nuestros pensamientos conscientes.

“Los procesos del sistema *Inc.* se hallan *fuera del tiempo*; esto es, no aparecen ordenados cronológicamente, no sufren modificación ninguna por el transcurso del tiempo y carecen de toda relación con él” (Freud, 1997e, p. 2073). Hay que hacer énfasis en que se encuentran fuera del tiempo *lineal y cronológico*. Podemos decir que en lo inconsciente reinan varios tiempos que se entrecruzan. El tiempo del inconsciente es un tiempo que no *pasa*, no avanza hacia delante. Los recuerdos no se desgastan por el hecho de que pasen meses y años. Lo que llamamos *pasado* no está lejos, sino que está

permanentemente presente, pero de un modo dinámico. O sea, los recuerdos no son un contenido almacenado estáticamente, sino que están en movimiento y se influyen entre sí.

A la vez, hay un tiempo *cíclico*, como el tiempo de la naturaleza y de la vida. Los ciclos del día y la noche, las estaciones, la respiración, el latir del corazón, corresponden al tiempo cíclico de lo vivo. El inconsciente recuerda fechas sin necesidad de que las apuntemos en el calendario y recuerda sucesos que hemos vivido con mucha carga emocional: cuando llega la fecha en los años siguientes nos trae de nuevo esas emociones. Entonces, sin motivo aparente, quizá tenemos una sensación de tristeza, o de alegría, para la que no vemos ocasión en el momento presente, y, si prestamos atención a la fecha, muy probablemente sea la misma fecha en la que nos ocurrió algo asociado a esa sensación. El tiempo cíclico es también el tiempo del Eros tal y como lo presenta Diotima, en su ciclo de regeneración. El Eros platónico forma parte de la concepción orgánica del cosmos como un ser vivo en el que todo estaba interrelacionado. En cambio, el tiempo lineal de la repetición mecánica es el tiempo segmentado de lo no-vivo. Fenómenos como la transferencia o la compulsión de repetición arraigan en este tiempo cíclico. En ambos hay algo que vuelve. Freud dice que en la transferencia se da una “nueva edición” de un amor anterior (1997d, p. 1694). Algo que quedó inscrito en nuestra psique con una persona del pasado se calca sobre la persona actual.

También hay un tiempo *convergente*. Diferentes corrientes de afecto y de pensamiento se encuentran y se modifican mutuamente. Lo sorprendente es que esto no anula el hecho de que haya recuerdos muy fieles de momentos concretos, a veces muy lejanos. Y también hay un tiempo *retroactivo*: recuerdos muy antiguos pueden atraer hacia sí impresiones recientes. Freud hablaba a menudo de *Nachträglichkeit*, de cómo lo posterior puede reescribir lo anterior.⁵⁸

Otra de las características del proceso primario es que “en el inconsciente no existe un ‘signo de realidad’, de modo que es imposible distinguir la verdad de una ficción afectivamente cargada” (Freud, 1997h, p. 3579). En el inconsciente no hay grados de realidad. La fantasía y el juego son tan reales como lo que llamamos realidad. Como en la poesía y en el arte. Así, la distinción de Platón según la cual el arte tiene un grado menor de realidad, en el inconsciente se suspendería.

58 Ver apartado 4.2.

Gérard de Nerval tuvo en su vida dos accesos de locura y posteriormente escribió las visiones y sueños que recordaba haber tenido durante esos accesos. Lo que desencadenó su locura fue la pérdida del amor de una mujer a la que amó durante largo tiempo y a la que en el relato da el pseudónimo de Aurelia. En el relato ilustra muy bien cómo es el tiempo en el inconsciente. Describe esos estados, que no dejan de sorprenderle aún habiendo retomado la cordura, como “el vertimiento del sueño en la vida real” (Nerval, 1981, p. 345). Y, a pesar de que esos estados se suelen calificar de enfermos, él se sentía entonces con más vigor que nunca y rehúsa utilizar el término “enfermedad” para hablar de ellos (Nerval, 1981, p. 340). A pesar de que el orden de los acontecimientos no era el habitual, él no se encontraba confundido, y escribe: es “como si mis facultades de atención se hubiesen multiplicado sin llegar a confundirse” (Nerval, 1981, p. 352). Percibía mucho más que en el estado de cordura. La vigilia cobraba la misma forma que el sueño:

todo se transfiguraba ante mis ojos. Cada persona que se me acercaba parecía cambiada, los objetos materiales disponían de una especie de penumbra envolvente que modificaba su forma, y los juegos de la luz y las combinaciones de color me mantenían absorto en una constante serie de impresiones que se religaban entre ellas, y de las que el sueño, más despegado de los elementos externos, continuaba la serie de probabilidades. (Nerval, 1981, p. 340)

En otro sueño, los rasgos de sus antepasados se reproducen en otros antepasados con ropajes de épocas anteriores. Y en otro, Nerval se ve transportado en el tiempo un siglo hacia atrás y un pájaro le habla con voz humana de familiares vivos y muertos de diferentes épocas como si todos viviesen simultáneamente (Nerval, 1981, p. 349) y se le presenta la “imagen rediviva de los lugares que había amado” (Nerval, 1981, p. 350). Aurelia también aparece a veces en los sueños transfigurada en diferentes personajes. Una de las cosas que le dice a Nerval uno de sus antepasados es que la nada, tal y como la concebimos habitualmente, no existe (Nerval, 1981, p. 350). En estos sueños, como en el inconsciente, “no hay negación ni duda alguna, ni tampoco grado ninguno de seguridad” (Freud, 1997e, p. 2072).

Lo que el alfabeto polarizó, permanece junto y en mutua interacción en lo inconsciente. El inconsciente no conoce la separación entre sujeto y objeto. Así, por ejemplo, en la melancolía o en el mismo proceso de identificación, acogemos rasgos de la persona que amamos. Esos rasgos vienen a mostrar que para el inconsciente yo y tú son lo mismo, lo que es la base de la empatía. El inconsciente funciona de modo orgánico, no de un modo serial ni mecánico.

También podemos ver el inconsciente como un órgano de percepción simbólica. Mientras la conciencia percibe de modo unívoco, el inconsciente, en paralelo, percibe de modo multidimensional. “Lo simbólico repercute de manera inmediata en la percepción. En los niveles prerreflexivos, emocionales, estéticos, influye sobre nuestro comportamiento y sobre nuestro pensamiento” (Han, 2023, p. 66). La mecanización, al someterlo todo a la cuantificación, ha producido un empobrecimiento simbólico y ha abierto más la brecha entre la conciencia y el inconsciente.

Lo inconsciente toma por real todo aquello que cargamos afectivamente. Y esto nos hace reflexionar sobre nuestra relación con los medios. ¿Por qué la escena de una película, supuestamente ajena a nosotros, nos hace llorar, reír, enfadarnos o nos provoca terror? Porque mueve en nosotros una carga afectiva. Todo lo que cargamos con afecto, ya sea una novela, una película, un recuerdo, un relato, etc., todo eso nuestro inconsciente lo toma por real. En este sentido, ya que comparé el cine con los sueños, no es tan diferente ver una película de estar soñando. Uno de los primeros supuestos del libro *Archäologie der Medienwirkung* es que los medios producen efectos: *Medien wirken* (Martin, 2005, p. 15). Nuestra recepción del medio hace que éste salga de su esfera. Uno de los ejemplos que menciona son las conmociones y la ola de suicidios que se generó a raíz de la publicación del *Werther* de Goethe. Muchos jóvenes, que suponemos que no eran correspondidos amorosamente por sus Lottes, se sintieron identificados con Werther, quisieron *ser* Werther, a tal punto que se quitaron la vida del mismo modo que él. Incluso se puso de moda el frac azul con chaleco amarillo que vestía Werther. Nuestro inconsciente lo toma por real y se lo apropia algo de ese “contenido” supuestamente ficticio.

Nos podemos preguntar en qué medida el inconsciente percibe nuestra propias extensiones y prolongaciones como el órgano original o como su símbolo. Si nuestro organismo reacciona ante los medios integrando su efecto, es porque en algún grado los “reconoce” como partes propias. ¿Percibe entonces la ropa como ropa o como piel? ¿Las ventanas como ventanas o como ojos? ¿Las cortinas como cortinas o como párpados? Parecería que para el inconsciente, en cuanto percibe mutidimensional y simbólicamente, no existe algo así como lo artificial.

5.3. El inconsciente en el budismo zen

En el año 1957 Erich Fromm y D.T. Suzuki dieron unas conferencias en las que se trataba de aproximar el budismo zen y el psicoanálisis. Suzuki fue uno de los primeros que se dedicó a dar a conocer el budismo zen en occidente y su conferencia es muy interesante, porque su modo de aproximarse al inconsciente justamente es desde lo vivo. Aunque en el mundo oriental existió la imprenta siglos antes que en el occidental, el pensamiento predominante no fue invadido por el mecanicismo hasta muy recientemente, cuando la influencia occidental se ha hecho mucho más presente.

Suzuki comienza comparando un haiku de Basho y un poema de Alfred Tennyson (Suzuki, 2014, p. 9-11). Basho cuenta su asombro ante una pequeña flor que crece junto a un seto. Él simplemente la contempla. Tennyson ve una flor en un muro agrietado. No la contempla, sino que la mira de modo penetrante, la arranca e intenta comprenderla. Una es la mirada del zen; la otra, la de la ciencia.

El inconsciente que concibe Suzuki es metacientífico, precientífico, incluso anticientífico. El modo científico de aproximarse al objeto es “sintetizar estas abstracciones analíticamente formuladas y tomar el resultado por el objeto mismo” (Suzuki, 2014, p. 19). Escrutarse la cosa, descomponerla y sustituirla su representación, por su formulación en un lenguaje específico. La serie de abstracciones es como la serie de letras que representan un sonido.

Las ciencias son uniformemente centrífugas, extravertidas y contemplan “objetivamente” la cosa que toman para el estudio. La posición que asumen es mantener la cosa lejos de ellas y nunca tratar de identificarse con el objeto de su estudio. Aun cuando miran hacia dentro para autoinspeccionarse, cuidan de proyectar hacia fuera lo que está adentro, convirtiéndose así en extraños a ellos mismos como si lo que está dentro no les perteneciera. Tienen un miedo cerval a ser “subjetivos”. (Suzuki, 2014, p. 34)

Quienes se dedican de este modo a la ciencia, en definitiva, tienen miedo a lo viviente, a su propia naturaleza viva y a la de lo que tienen en frente. Además, la supuesta objetividad es siempre una condición subjetiva, no hay una mirada despojada de todo contexto. Podemos ampliar nuestro punto de vista, pero no podemos salirnos de él. El problema es que las ciencias generalmente miran hacia su objeto, sin revisar donde tienen puestos los pies. Hay creencias sobre las que se asientan que no son

cuestionadas. Por ejemplo, la concepción mecanicista de lo vivo, que hoy predomina en muchas disciplinas y que forma parte de la vida cotidiana.

El zen, en cambio, precede a las ciencias, consiste en conocer el objeto desde dentro. En el caso mencionado de Basho, el zen sería convertirse en la flor, ser la flor. En el zen se aspira “a un ver que tiene lugar antes de la separación de ‘sujeto’ y ‘objeto’”. Ningún ‘sujeto’ ha de imponerse a la cosa. Una cosa ha de ser vista tal como ella se ve a sí misma” (Han, 2015b, p. 62). Así como no hay un sujeto, tampoco hay una identidad sustancial de la cosa. En el zen, los ríos se asientan y las montañas fluyen. Este ver tiene lugar desde la amabilidad que no le impone nada a la cosa. La creación artística no sería entonces una copia de la realidad, sino que surge de esta identificación con la cosa. Suzuki llama a esta manera de acercarse a la realidad *de connación* o *creadora*.

En tanto que la manera científica mata, asesina al objeto y, al diseccionar el cuerpo y reunir otra vez las partes, trata de reproducir el cuerpo vivo original, lo que es realmente un imposible, la manera zen toma la vida tal como es vivida en vez de recortarla en pedacitos y de tratar de restaurarle la vida mediante la intelección o, por la abstracción, de pegar las piezas rotas. La manera zen preserva la vida como vida; ninguna cuchilla quirúrgica la toca. (Suzuki, 2014, p. 20)

La ciencia necesita producir un cadáver. Debido a esta búsqueda extraviada, la ciencia nunca encuentra lo que busca. Esa falta de reconocimiento de lo vivo y de sí como alguien viviente es lo que produce un extrañamiento. Este extrañamiento produce una tensión, pues, por más que sigamos en el mismo medio, vivimos como peces fuera del agua. Porque realmente “una persona vive siempre una vida personal y no una vida conceptual o científicamente definida” (Suzuki, 2014, p. 38). Cuando la intelección o la abstracción interceden en todos nuestros procesos vitales y afectivos, se crea una tensión debida al enfoque fragmentario. Buscar la solución a la fragmentación a través del enfoque científico sería un círculo vicioso, por lo menos, desde la ciencia entendida en un sentido moderno.

En paralelo al cuestionamiento del método científico, Suzuki señala las consecuencias de la mecanización:

Mecanización significa intelección y, como el intelecto es principalmente utilitario, no hay esteticismo espiritual ni espiritualidad ética en la máquina. La razón que inducía al campesino de Chuang-Tzé a no preocuparse por las máquinas está aquí. La máquina lo apura a uno a terminar el trabajo y alcanzar el objetivo para el que está hecha. El trabajo o labor no tiene

valor por sí mismo salvo como medio. Es decir, la vida pierde aquí su carácter creador y se convierte en un instrumento, el hombre es ahora un mecanismo productor de bienes. Los filósofos hablan de la importancia de la persona; como lo veos ahora, en nuestra edad tan industrializada y mecanizada, la máquina lo es todo y el hombre queda reducido a la servidumbre. (Suzuki, 2014, p. 16)

Del campesino que se negó a utilizar una palanca para acelerar la recogida de agua ya hablamos anteriormente⁵⁹: según este campesino, a quien usase una máquina el corazón se le volvería una máquina y se sentiría inseguro en las luchas del alma. El otro lado de esta inseguridad es la servidumbre a la máquina o a la voluntad de otro. Este hecho lo sufrimos hoy día quizá más que nunca, hoy es mucho más evidente de lo que podía serlo entonces. Además, la máquina elimina el disfrute que puede haber en el trabajo manual, vaciando de sentido el trabajo. El sentido ya no es intrínseco, sino que está únicamente en el producto. Debemos recordar la importancia de las manos y del trabajo manual para mantener en equilibrio nuestra psique.

La mecanización acentúa en exceso el intelecto, en detrimento de la vida como un todo. Nuestra vida es vista entonces como algo fragmentado, perdemos la capacidad de conectar las cosas y es entonces cuando aparece la ansiedad: “Todas las formas de ansiedad vienen del hecho de que en alguna parte de nuestra conciencia existe el sentimiento de conocimiento incompleto de la situación y esta falta de conocimiento conduce a una sensación de inseguridad y a la ansiedad, con todos sus grados de intensidad” (Suzuki, 2014, p. 74-75). La salida de la fragmentación tiene que venir desde el arte y el enriquecimiento de lo simbólico.

Preservar la vida al modo del zen es de hecho coherente con el inconsciente. Suzuki define el inconsciente del zen como fuente de creatividad que se sumerge en la vida (Suzuki, 2014, p. 20), como “fuente de posibilidades infinitas” (Suzuki, 2014, p. 25). Es, como dice Diotima, como ese inmenso mar de lo bello que nos hace engendrar (*Banquete*, 210c). En el corazón del inconsciente estaría la tarea del Eros, la creación. La inmersión de la conciencia en su fuente inconsciente nos hace encontrar nuestra propia paz y produce un alivio de la tensión. Pero esto no ocurre meramente aprendiendo intelectualmente los “contenidos” inconscientes. Hacer consciente lo inconsciente, tanto en el zen como en el psicoanálisis, implica un cambio afectivo y una transformación gradual de la conciencia, que se vuelve capaz de percibir múltiples dimensiones, como cuenta Nerval sobre sus facultades de atención

59 Ver apartado 2.6.

multiplicadas que no entran en confusión (Nerval, 1981, p. 352). Cuando vivimos en coherencia, muchos miedos y sufrimientos desaparecen, porque entonces tenemos una sensación de seguridad que “es el resultado de nuestra sensación del inconsciente” y que “la ciencia, por definición, nunca puede darnos” (Suzuki, 2014, p. 23), pues nunca logra la conexión de sentido que nos da la sensación que arraiga en el inconsciente. Comprender que somos creadores de vida nos saca de la neurosis. El problema es que tenemos un intruso en el inconsciente:

a medida que el desarrollo intelectual se produce, cuando crecemos, el dominio de los sentidos es invadido por el entendimiento y se pierde la ingenuidad de la experiencia sensible. Cuando sonreímos, no es sólo sonreír; se añade algo más. No comemos como lo hicimos en nuestra infancia; el comer se mezcla con la intelección. Y como todos advertimos esta invasión por el entendimiento o la mezcla con el entendimiento, los simples hechos biológicos quedan contaminados por el interés egocéntrico. Esto significa que hay ahora un intruso en el inconsciente (Suzuki, 2014, p. 28-29).

Esto quiere decir que perdemos tanto la espontaneidad como la alegría por la vida. El zen pide que saquemos a este intruso para que aquello que hacemos recobre su carácter espontáneo. Esto no quiere decir que se elimine el intelecto, cosa que no es deseable, sino que el intelecto ocupe su lugar y no invada los hechos vitales.

El inconsciente, dice Suzuki, es “lo que nos resulta más íntimo y precisamente por esta intimidad resulta difícil captarlo, de la misma manera que el ojo no puede verse a sí mismo. Cobrar conciencia, pues del inconsciente requiere un entrenamiento especial por parte de la conciencia.” (Suzuki, 2014, p. 26-27). Uno de los consejos que señala Suzuki para sacar a este intruso, y que tiene que ver con este entrenamiento de la conciencia, es mantener la mente “en estado de fluencia” (Suzuki, 2014, p. 29), que no se detenga en nada. Justamente, esto nos recuerda a la atención flotante: no intentar retener nada en concreto, dejar que sea el inconsciente, no la selección consciente, quien escuche y acoja el material. Suzuki pone el ejemplo de un espadachín que, en el momento de enfrentarse a su oponente, olvida toda su técnica e incluso se olvida a sí mismo y pone la espada en manos de su inconsciente. Si en ese momento su mente se detiene en algo concreto, puede ser la muerte. Podemos comparar este estado con la concentración que necesitamos a la hora de tocar un instrumento. Más adelante, Suzuki nos invita a acoger los problemas no con el intelecto, sino con el abdomen, con la parte más arcaica de nuestro cuerpo, controlada por los nervios involuntarios (2014, p. 60). Así, la resolución de un problema no debe ser resultado de un cálculo, sino que lo que sugiere Suzuki es que venga a través de la intuición. Esto se aproxima a lo que llamamos *corazonada*, que tiene

que ver con una fuerte intuición. En alemán se habla de *Bauchgefühl*, literalmente, una “sensación en el estómago”. Normalmente, si no seguimos la corazonada o el *Bauchgefühl*, sentimos que nos traicionamos.

La herida cartesiana crea conciencias escindidas y centrífugas. Nos volvemos incapaces de percibirnos. El zen en cambio justamente es un modo de intensificar la propiocepción, pero no de un modo narcisista. La vuelta narcisista siempre pasa por una abstracción, por la mediación de ese “intruso en el inconsciente”. En cambio, el yo, “cuando está propiamente ajustado, sabe cómo descubrirse sin atravesar el proceso de objetivación” (Suzuki, 2014, p. 35). La conciencia zen es previa a esa abstracción.

Cuando nos sumergimos en la fuente de la vida, notamos que algo se mueve allí y nos susurra con voz suave que no hemos nacido en vano (Suzuki, 2014, p. 40). Eso que nos susurra es una parte de nosotros que se conserva genuinamente viva, que no ha sido petrificada por el *phármakon*.

6. Imágenes, estatuas y autómatas

Mitos, novelas, cuentos, películas... nos cuentan una y otra vez cómo la imagen u otras formas del doble sin vida pueden ser algo fatal, cómo pueden llegar a ejercer una especie de hipnosis maligna. Voy a ocuparme de dos mitos antiguos y de otras historias que cuentan algo acerca de esta hipnosis. Los dos mitos aparecen en las *Metamorfosis* de Ovidio, uno es del de Narciso (III, 340-511) y otro el de Pigmalión (X, 243-297).

6.1. Narciso como narcosis

Como mucha gente sabe, el joven Narciso se enamoró de su propia imagen reflejada en el agua. El mito de Ovidio cuenta que Narciso, ya antes de esto, rechazaba a todas las ninfas y a todos los jóvenes que se enamoraban de él. Debido a su “cruel orgullo”, no pudo amar a nadie, pues nadie lo impresionó. Sin embargo, al ir a beber a una fuente, se enamoró de su propia imagen reflejada en la superficie del agua. Su gran error, que lo llevó a la muerte temprana, fue buscar la vida en esa duplicación. Mientras él buscaba ahí a su amado, su vida se iba apagando; y cuanto más ardía en deseos por su reflejo, más se apagaba. Si antes ya era incapaz de amar, entonces se volvió incapaz de vivir. Ni

siquiera oye a la ninfa Eco, que se ha enamorado de él e intenta captar su atención. Ella sufre una maldición por la que sólo puede repetir lo que le dicen, pero nunca puede comenzar un discurso propio. Siente un amor intenso del que no puede hablar a su amado, a no ser que él le dé ocasión con sus palabras. Las palabras de Eco tienen algo de la imagen de Narciso, son una duplicación. Pero, a la vez, tienen algo opuesto a la imagen de él: son siempre de otro. Sea como sea, son dos personajes condenados a permanecer cerrados en sí mismos. Eco, habiendo sido rechazada por él, se escondió en el bosque y se consumió, quedando de ella sólo el sonido. Narciso murió de inanición y se transformó en la flor que lleva su nombre. No olvidemos un detalle importante del mito que rara vez se menciona: Narciso nació de una violación, su madre, la ninfa Liríope, había sido violada por las aguas del río Cefiso (*Metamorfosis*, III, 344).

Marshall McLuhan hace una interpretación muy interesante del mito, haciendo énfasis en la etimología del nombre. Narciso significa *narcosis*:

El mito griego de Narciso atañe directamente a un hecho de la experiencia humana, como lo indica la palabra *Narciso*. Ésta proviene de la palabra griega *narcosis* o entumecimiento. El joven Narciso confundió su reflejo en el agua con otra persona. Esta extensión suya insensibilizó sus percepciones hasta que se convirtió en el servomecanismo de su propia imagen extendida o repetida. La ninfa Eco intentó cautivar su amor con fragmentos de sus propias palabras pero fue en vano. Estaba entumecido. Se había adaptado a su extensión de sí mismo y se había convertido en un sistema cerrado. (McLuhan, 1996, p. 61)

El reflejo de Narciso actúa sobre él como un *phármakon* que lo entumece. Narcosis es en este sentido también desconexión, disociación, separación. El joven se separa de su entorno, deja de recibir la influencia de lo que lo rodea, está cerrado en sí mismo. Este entumecimiento se debe en gran parte a la hipnosis a través del sentido visual. De todos los sentidos, la vista es el que más se presta a la lejanía. De hecho, aunque hoy día, debido a la lectura y al uso constante de pantallas, miramos mucho tiempo de cerca, pero la función natural de los ojos es principalmente mirar de lejos. Cuando el sentido visual toma el control y predomina sobre el resto, aparece o se acentúa la tendencia a la abstracción.

McLuhan imagina que la reacción de Narciso habría sido muy diferente si hubiese reconocido de entrada que la imagen era de él mismo. La interpretación según la cual Narciso se enamoró de sí mismo es resultado desde nuestra cultura narcótica y predominantemente visual:

Evidentemente, de saber que la imagen era una extensión o repetición de él mismo, habría tenido sentimientos muy diferentes hacia ella. Tal vez sea revelador de los prejuicios de nuestra cultura intensamente tecnológica, y por lo tanto narcótica, el que durante mucho tiempo hayamos interpretado la historia de Narciso como si significara que éste se hubiese enamorado de sí mismo y que creyera que él era el reflejo. (McLuhan, 1996, p. 61)

Pero el mito tiene otra vuelta: uno de los aspectos del mito es la profecía de Tiresias acerca de Narciso. Cuando éste nace, su madre pregunta al oráculo Tiresias si Narciso tendrá una larga vida. Y Tiresias le responde que sólo llegará a su vejez *si no llega a conocerse* (*Metamorfosis*, III, 349). De entrada, Narciso no se da cuenta de que está viendo su imagen. Confunde lo inanimado con algo animado y cree que está intentando abrazar a un bello joven que también lo intenta abrazar a él. Completamente absorto, se olvida de alimentarse. Al ver que la imagen le habla pero no emite ningún sonido, por fin se da cuenta de que está hablando con su propio reflejo y de que ese joven deseado es él mismo. Es entonces cuando, como profetizó Tiresias, *llega a conocerse*, se consume de inanición y muere. Sí llega a saber que se ha enamorado de sí mismo, pero eso no lo salva, porque cuando toma conciencia ya es demasiado tarde. Lo interesante del comentario de McLuhan es que señala que si reconociésemos las tecnologías como extensiones nuestras, quizá tendríamos otra relación muy distinta con ellas. La hipnosis a la que nos inducen tiene que ver, como en el caso de Narciso, con que no reconocemos lo que son. Y el peligro es que ya estamos llegando tarde.

Con mucha razón, hoy día se compara el reflejo de Narciso con la pantalla del móvil, pues ésta proporciona la misma hipnosis, la misma separación de la realidad inmediata y, entre otras cosas, también nos devuelve nuestra imagen. Es un suplemento de auto-referencia que actúa como una droga. Éste es un ejemplo claro de algo que en realidad no sólo ocurre con el móvil. Nuestra relación en general con las tecnologías se parece a la situación de Narciso: “Es este abrazo continuo de nuestra propia tecnología en su empleo de cada día lo que nos pone en el papel de Narciso de conciencia subliminal y de entumecimiento hacia la imagen de nosotros mismos. Al abrazar constantemente tecnologías, nos relacionamos con ellas como servomecanismos” (McLuhan, 1996, p. 66). Que mucha gente se ha convertido en un servomecanismo de su móvil, de su coche o de otras extensiones, es innegable y cada vez más evidente.

El narcisismo, entendido como narcosis y entumecimiento, no se refiere únicamente a la constante necesidad de auto-referencia y engrandecimiento típicas de un narcisismo muy fuerte, sino

también a la desconexión y a la falta de sensibilidad, a la anestesia. O más bien, en realidad, detrás de esa necesidad de engrandecimiento hay una fuerte anestesia, pues una persona espontánea y viva, no necesita del artificio de la grandiosidad. Cuando hablamos de narcisismo no se trata tanto de mirarse mucho al espejo o de preocuparse por la propia imagen, sino de vivir de manera disociada y en amnesia, de no poder percibir la contradicción entre lo que decimos y lo que hacemos.

Antes he hablado del interés de McLuhan por Hans Selye y Adolphe Jonas por ser médicos que tenían una visión integral de la salud y la enfermedad. Ellos conciben que, ante un golpe inesperado, ya sea físico o emocional, el sistema nervioso se protege mediante el entumecimiento:

El sistema nervioso sólo puede soportar esta amplificación gracias al entumecimiento, o bloqueo de la percepción. Éste es el sentido del mito de Narciso. La imagen del joven es una autoamputación o extensión inducida por presiones irritantes. Como antiirritante, la imagen produce un entumecimiento generalizado, o choque, que evita el reconocimiento. La autoamputación previene el reconocimiento de uno mismo. (McLuhan, 1996, p. 62)

Nuestra propia narcosis nos impide ver que Narciso se enamoró no de sí mismo, sino de una extensión de sí mismo. No ver esto nos previene de ver que justamente estamos en la misma situación que él respecto a las tecnologías a las que nos exponemos. Cuanto más narcótica se vuelve nuestra sociedad, más sentido tiene recordar la inscripción de Delfos “conócete a ti mismo”, y a la vez más imposible se vuelve cumplirla.

Otro amante de un objeto sin vida fue Pigmalión. Él no se fijó en su propia imagen reflejada, pero sí en la obra que él mismo había creado. Habiendo renunciado al amor por mujeres reales por considerar que tenían muchos vicios, esculpió una figura femenina y le pareció tan hermosa que se enamoró de ella. Le daba regalos y se acostaba junto a ella, la abrazaba y la besaba con pasión y hasta llegaba a creer que sentía el calor de ella, aunque del marfil no venía realmente ningún calor. Llegaron las fiestas de Venus, y Pigmalión, tras hacer su ofrenda, pidió a Venus que la de marfil fuese su esposa. Al llegar a casa, se fue a recostar junto a la estatua, como de costumbre la besó y, ahora sí, notó su calidez. Al tocar el marfil, éste perdió su rigidez y la estatua tomó vida.

Este final feliz gracias a Venus consiste en que el amor por la estatua se convierte en amor por lo vivo. Pigmalión se alegra enormemente de que su estatua haya tomado vida. Un Narciso, en cambio, habría actuado con rechazo.

La crítica de Sócrates a las letras y los mitos de Narciso y Pigmalión tienen mucha resonancia con varios de los aspectos que Freud trata en su estudio “Lo siniestro”, de 1919. Allí indaga qué es aquello que nos despierta el sentimiento de lo siniestro, lo inquietante o espeluznante, ya sea en la lectura de relatos fantásticos o en situaciones de la vida real. Una de las primeras características que nombra, citando un estudio de Ernst Jentsch, es la “duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que *un objeto sin vida esté en alguna forma animado*” (Freud, 1997f, p. 2488). Así, muñecos y autómatas que, siendo inanimados, parecen tener vida, son para Jentsch por excelencia un caso de lo siniestro. Y es cierto que, cuanto más se parezca eso inanimado a la forma de un ser vivo, más siniestro se nos vuelve. Otro de los aspectos que nombra Freud relacionado con el sentimiento de lo siniestro es la aparición del doble, del *Doppelgänger*, cuya aparición estaba asociada con el augurio de la propia muerte próxima. Las letras y la imagen de Narciso reúnen estas dos características de lo siniestro. Recordemos qué es lo primero que reprocha Sócrates a las letras y a la pintura: que, pareciendo tener vida, cuando te acercas a preguntarles algo, responden con el más altivo de los silencios (*Fedro*, 275d). Fedro dice entonces que las letras son un *eidolon* (276a), que ahora podríamos traducir como un doble sin vida del habla y de la memoria. Después, como hemos visto, aparece una serie de alusiones a la muerte (el epitafio del rey Midas y las fiestas dedicadas a Adonis). Así, el efecto de las letras y la pintura, que aparentan tener vida cuando no la tienen, le parece a Sócrates algo “terrible” (*deinós*: extraño, que produce temor, *Fedro*, 275d). En el mito de Pigmalión, en cambio, el efecto de lo siniestro parece quedar neutralizado por la intervención de Venus y por el amor entre Pigmalion y la mujer que acaba de cobrar vida.

Lo siniestro es en alemán lo *unheimlich*. *Heimlich* es lo hogareño, lo familiar, lo conocido, lo que nos ofrece calidez y seguridad. *Un-heimlich* no es lo no-hogareño sin más, sino lo que un día fue hogareño y ya no se reconoce como tal. Es lo familiar vuelto extraño. Es lo reprimido o lo autoamputado. En este sentido, las tecnologías son también *unheimlich*, son los dobles sin vida de nuestros órganos. Cuanto más olvidamos este hecho y cuanta más autonomía les atribuimos (pues realmente no tienen ninguna), más crece lo siniestro en ellas.

6.2. *El arenero* de E.T.A. Hoffmann

Podemos decir que uno de los motivos por los que la novela gótica fue tan popular durante el siglo XIX, es porque había una necesidad de evocar ese sentimiento de lo siniestro desde el arte. Esta necesidad está ligada al hecho de que lo siniestro estaba extendiéndose en la forma de la industrialización. La máquina que suplanta el movimiento vivo es lo familiar vuelto extraño. Evocar lo siniestro desde el arte es un modo de compensar la expansión de lo siniestro en la técnica. Es un modo de echar luz sobre el proceso que se estaba dando con la industrialización: la vida se llenaba cada vez más de máquinas y autómatas, de objetos que suplantaban el movimiento de lo vivo.

Pensemos en *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley: un estudiante de medicina reúne varios restos de cadáveres, les pretende dar vida y crea algo que le horroriza. O en *Drácula* (1897) de Bram Stoker. El vampiro es un ser muerto no-muerto. Parece estar vivo, pero está frío y no tiene pulso. Para mantenerse en esa no-vida, necesita absorber la sangre de otras personas y convertirlas en lo mismo que él.

Hablando del efecto siniestro, voy a centrarme ahora en un cuento que Freud comenta en su estudio recién mencionado y cuya historia recuerda a los dos mitos que acabamos de ver. Se trata de *El arenero* (*Der Sandmann*) de E.T.A. Hoffmann. El cuento narra la historia del joven estudiante Nataniel y empieza con una carta de éste a Lothar, hermano de Clara, prometida de Nataniel. En la carta, Nataniel cuenta cómo el recuerdo de algo que le sucedió en su infancia aún lo atormenta. Cuando era pequeño, en el momento de llevarlo a dormir, su madre le decía que, si no se dormía, vendría el arenero. Un día Nataniel quiso saber quién era ese arenero y se lo preguntó a una criada. Ella le contó que era un hombre que venía por las noches y, a los niños que no querían dormir, les arrojaba arena a los ojos hasta que se salían ensangrentados de sus órbitas. Esto se grabó en la memoria de Nataniel y el terror a perder los ojos fue la semilla de su posterior locura. La figura del arenero quedó asociada a un hombre que visitaba a menudo la casa de Nataniel y hacía extraños experimentos con su padre. Este

hombre era el abogado Coppelius, quien, por su aspecto, su voz, su risa y sus maneras, causaba repugnancia a Nataniel y a su hermana. Además de enturbiar la relación entre sus padres.

Coppelius y el padre de Nataniel se dedicaban a hacer “secretos experimentos de alquimia”. Hoffmann no lo dice explícitamente, pero lo que se insinúa es que estaban intentando crear un ser artificial al que querían dar vida y dotar de ojos. Una noche, Nataniel se esconde en el cuarto de su padre para ver al arenero-Coppelius y éste lo descubre, lo agarra y, riéndose, mueve bruscamente sus articulaciones observándolas, como si quisiese tomarlas como modelo para algo. Mientras lo sacude, dice gritando que va a quedarse con su ojos, pero el padre le suplica a Coppelius que se los deje. Nataniel entra en un estado de terror y se desmaya...

Después de esto, Coppelius está un tiempo sin aparecer, pero un día vuelve a visitar al padre. En sus experimentos usan un horno con el que parecería que quieren infundir vida a algo, pero justo una explosión en el horno causa la muerte del padre de Nataniel. Esa noche Coppelius desaparece de la ciudad y, en el recuerdo de Nataniel, Coppelius ya no es sólo el arenero sino también el causante de la muerte de su padre.

En el momento en que escribe la carta, Nataniel se ha mudado a otra ciudad, donde está estudiando. Frente a él, vive el profesor de física Spalanzani, cuya hija, Olimpia, parece estar recluida y pasar la vida silenciosa en un cuarto. A través de su ventana, Nataniel observa a veces a Olimpia y le parece bellísima, sólo que nota algo extraño en sus ojos: la mirada es muy estática, como si no tuviesen vista.

El motivo de su carta a Lothar es que se le han despertado esos recuerdos espantosos de su infancia a raíz de la visita de un vendedor de barómetros supuestamente italiano llamado Coppola. Nataniel inmediatamente ha reconocido en él a Coppelius, pero Spalanzani le convence de que realmente se llama Coppola y es piemontés. Este visitante se presenta otro día de nuevo en casa de Nataniel y pretende venderle unas lentes. Coppola llama al *phármakon* por el nombre del órgano: a los lentes y catalejos los llama *ojos*, y, mientras extiende montones de lentes por el escritorio de Nataniel, le grita: “¡ojos, ojos! ¡Bellos ojos!” Esto despierta en Nataniel el terror infantil al arenero y siente que la mesa está realmente repleta de ojos brillantes que lo miran fijamente, pero se calma al ver que son

lentes inofensivas y le compra un catalejo a su impertinente visitante. Al mirar por el catalejo a través de la ventana, Nataniel parece estar bebiéndose el filtro del amor de Tristán e Isolda, pues en ese momento ve en la casa de enfrente a Olimpia y se enamora perdidamente de ella. El *phármakon* de la no-viva Olimpia le crea una amnesia con respecto a su amada Clara. Al mirar por el catalejo, Nataniel cae en manos de esos poderes oscuros que tanto temía desde su infancia y su amor sincero por la serenidad de Clara se convierte en un amor extraviado por una muñeca de madrea dotada de un mecanismo. Pero él no se da cuenta. A pesar de que sigue viendo en los ojos de Olimpia algo extraño, una mirada muy fija, decide pasar esto por alto. Este amor por la máquina convierte a Nataniel mismo en un muñeco de los caprichos de Coppélius.

Ni la sensatez de Clara ni la cordura de su buen amigo Sigmund sirven para reconducir a Nataniel hacia la realidad. Clara ve cómo esa “mística oscura” que llena su cabeza los va separando. Un día, en una premonición de la aparición de Olimpia, Nataniel llama a Clara “autómata sin vida” (Hoffmann, 2014, p. 121). Está rodeado de gente que ve la situación con mucha más claridad que él. Su amigo Sigmund, compañero de estudios, le pregunta: “¿cómo se te ocurrió a ti, un tipo cabal, colarte por esa cara de cera, por esa muñeca de madera de ahí enfrente?” (Hoffmann, 2014, p. 131). Olimpia, rígida y mecánica, “nos parece que sólo hace como que vive y, por eso, su condición es de lo más misteriosa” (Hoffmann, 2014, p. 131). De nuevo nos resuena aquí la desconfianza de Sócrates hacia las letras y la pintura.

Coppola parece saber el destino que le espera a Nataniel, pues, una vez le ha vendido el catalejo, se va de su casa con risa histriónica y satisfecha. Freud dice que Coppélius siempre retorna como un aguafiestas del amor (Freud, 1997f, p. 2492), y esa desgracia se extiende a todos los artilugios que tienen que ver con él: los catalejos y la misma Olimpia. Parece que eso que Coppélius no logró hacer con el padre de Nataniel, sí logra llevarlo a cabo con Spalanzani. Más bien Coppélius *hace hacer*, hace que los demás creen sus artilugios malditos.

Un día, Spalanzani convoca a los estudiantes y a parte de la sociedad a una fiesta en su casa en la que finalmente va a presentarles a su hija Olimpia. Nataniel es también invitado y acude expectante y acalorado por ver a su amada de cerca. Para su sorpresa, nadie la saca a bailar. Él, a pesar de notar sus manos heladas, se pasa la noche bailando con ella y diciéndole palabras amorosas muy encendidas,

mientras no se da cuenta de que algunos ven en él un comportamiento extraño y hasta se ríen de él. Sobre la cara inexpresiva y el silencio de Olimpia, Nataniel proyecta todas sus fantasías amorosas. Como Narciso, confunde lo inanimado con algo animado. Y como Pigmalión, ama una figura producida, sin vida. Esa proyección no sería tan fácil con Clara, pues Clara puede cuestionar y replicar a Nataniel (y de hecho lo hace); Olimpia no. Las miradas de deseo que Olimpia le devuelve están sólo en su imaginación enturbiada. Pasan las horas y él está tan ensimismado que no se da cuenta de que, mientras él sigue bailando con la autómatas, la sala se ha quedado vacía. Finalmente se anima a besarla y hasta le parece que sus labios helados se vuelven cálidos, pero la única calidez es la de él. Y, por si su locura no era poca, Spalanzani le ofrece la mano de su “hija”.

Un buen día, Nataniel decide ir a declararse a Olimpia y, para su sorpresa, se encuentra a Spalanzani y Coppola tirando cada uno de un extremo de una muñeca y gritándose uno a otro. Coppola grita: “¡Yo le puse el mecanismo y los ojos!”, da un estirón tremendamente fuerte, se hace con ella y sale corriendo y riendo. Entonces (por fin) Nataniel ve que su Olimpia es una muñeca de madera... y que las cuencas de sus ojos están vacías. Spalanzani le pide que atrape a Coppelius (ahora sí, lo llama por su nombre) y le lanza al pecho los ojos ensangrentados de Olimpia, despertando de nuevo bruscamente sus terrores infantiles. Nataniel cae preso de la locura, intenta estrangular a Spalanzani, que se libra de él, y es llevado a un manicomio.

Previamente a esto, el profesor Spalanzani había llevado a Olimpia a varias reuniones en sociedad presentándola como su hija. Por lo visto, algunos percibieron algo extraño, pero no se dieron cuenta de que no tenía vida. Tras el escándalo con Nataniel, Olimpia es vista como un engaño a la sociedad. Spalanzani es juzgado y sancionado y tiene que irse de la ciudad.

Cuando Nataniel se despierta, está de vuelta en casa de su madre, junto a ella, Clara, Lothar y Sigmund. Parece que ha retornado la paz a su vida. Un día salen a dar una vuelta a la plaza y Nataniel y Clara suben a una torre a contemplar las montañas. Entonces él mira a través del catalejo que le compró a Coppelius y, al ver a Clara a través del cristal (por el que en su día vio a Olimpia), lo asalta de nuevo la locura. A lo lejos ve también aparecer a Coppelius en la plaza. Mientras grita “¡gira, gira, muñeca de madera!”, Nataniel intenta lanzar a Clara al vacío. Lothar sube corriendo y consigue ponerla a salvo.

Desde abajo, la multitud lo mira y Coppelius se ríe y dice que no se preocupen, que bajará sólo. En efecto, Nataniel se lanza al vacío y Coppelius desaparece de nuevo.

Parece que a Nataniel no le quedaba otra salida de la locura. Y Coppelius desaparece sin dejar rastro cada vez que se produce la desgracia que él quería provocar y que le causa tanta risa. Coppelius es un estafador tremendo y sin escrúpulos. Tiene los rasgos de un psicópata: le satisfacen los daños ajenos; se regocija provocando miedo y espanto en los niños; presenta a Nataniel un falso objeto de amor y usa el amor de él para hacer que se suicide; busca cómplices (el padre de Nataniel y Spalanzani) para que lleven a cabo lo que él quiere que se cumpla; entre tanto, hace que sus vidas se oscurezcan. Su objetivo es suplantar la vida: crear un autómatas, dotarlo de ojos humanos y presentarlo como un ser vivo. Es un transhumanista *avant la lettre*, lo humano le parece poco. Finalmente, directa o indirectamente, acaba provocando la muerte.

Hoffmann en gran parte satiriza tanto a Nataniel como a la parte de la sociedad que se ha creído que Olimpia era de carne y hueso. Pero también satiriza a los que temen que las personas sean en realidad un autómatas mecánico. Cuenta que, después del escándalo de Spalanzani, los chicos, por temor a que sus novias fuesen como Olimpia, les hacían moverse y hablar más de lo habitual, hacer punto mientras conversaban, etc. con tal de despejar sus dudas de que pudiesen ser autómatas. La locura de Nataniel simboliza el daño que sufre la sociedad a medida que se va poblando de máquinas. De hecho, en la época de Hoffmann, la figura del autómatas se había vuelto muy conocida en Europa, y a él le causaba espanto (Herdman, 1990, p.53).

En este cuento, la figura del doble aparece de varias maneras. Por un lado, tenemos al Nataniel cuerdo y al Nataniel loco. De hecho, una de los sentidos del *Doppelgänger* es justamente ese lado oscuro que tenemos y no vemos. Cuando ese lado oscuro se presenta como nuestro doble, puede suplantarnos en la vida (Nerval, 1981, p. 347). Coppelius, que ya de por sí es oscuro y espantoso, hace de sí mismo a su doble Coppola, que parece ser dueño de todo aquello que puebla los miedos de Nataniel. Coppelius se hace pasar por otro para zafarse de ser culpado por la muerte del padre de Nataniel y para poder llevar a cabo su objetivo de crear un ser artificial y hacerlo pasar por uno vivo. Además, activa cada vez en Nataniel a su doble preso de la locura. También Olimpia es un doble: por un lado, es el doble de un cuerpo vivo, pero en otro nivel también es una doble de Clara, en el sentido

de que sustituye a la amada real de Nataniel. Todos los dobles o niveles del doble que aparecen en el cuento arrastran a los personajes hacia algún lugar oscuro muy lejos de su calma.

Es muy interesante cómo Hoffmann ha escogido los nombres de los personajes: Coppelius alude a las copas o cuencas de los ojos. La novia de Nataniel se llama Clara, y el nombre alude así a la vista y a la claridad del ánimo de ella. Clara, de hecho, es muy sensata y, hasta cierto punto, es capaz de espantar los fantasmas de la mente de Nataniel, diciéndole que Coppelius y Coppola sólo tienen poder en la medida en que él se lo otorgue. Ella espantaría todos esos fantasmas a carcajadas. Pero esto, que tiene mucho de verdad, desgraciadamente, hace que Nataniel deje de ver el peligro real que representa su visitante. El profesor Spalanzani tiene el nombre de Lazzaro Spalanzani, un físico del siglo XVIII que experimentó la fecundación artificial en animales. Hoffmann le da el nombre de alguien que intentó crear vida por métodos artificiales.

Como dice Hoffmann en otro cuento, *El magnetizador* (2014), cuando osamos levantar indiscretamente el velo que cubre a la naturaleza, ésta puede castigar nuestra curiosidad con la destrucción.

6.3. Giuseppe Tornatore: *La mejor oferta*

La película *La mejor oferta* (2013) recoge también algunos de estos temas. Nos cuenta la historia de Virgil Oldman, un millonario experto en arte y reconocido subastador. Supersticioso, obsesivo de la higiene y muy solitario, es incapaz de mirar a la cara a una mujer de carne y hueso, igual que Pígalión. Pero, en lugar de construir estatuas, colecciona retratos femeninos en pintura y los cuelga en una sala secreta de su casa. Allí se pasa horas contemplando la belleza de los retratos. Mientras él contempla los cuadros, oímos voces femeninas, cantos enigmáticos, casi fantasmales, que nos envuelven en ese mundo aparte de la habitación secreta. Es como si todas esas mujeres retratadas le hablasen. La sala está simbólicamente ubicada detrás de un gran armario con la colección de guantes de Virgil, que le sirven para evitar el contacto con prácticamente todo. Sólo toca sin guantes los retratos. ¿Y cómo los colecciona? Cuando saca obras de arte a subasta, se encuentra entre el público su amigo y

cómplice Billy, que puja bien alto por los retratos femeninos y después se los entrega a Virgil por una suma de dinero.

Un buen día, Virgil recibe en su despacho una llamada de una tal Claire Ibbetson, que quiere que él vaya a tasar la mansión que ella ha heredado un año atrás de su padre, repleta de antigüedades y obras de arte. Él de entrada se niega, pero ella sigue insistiendo y no sólo le habla de la mansión, sino que también empieza a involucrarlo en su vida. Finalmente, él accede a tasar la casa y, revisando el sótano, encuentra en el suelo unos pequeños engranajes que le llaman la atención. Se los lleva y decide seguir yendo a tasar aquel lugar, pues quiere encontrar los restos de ese engranaje. Entretanto, Claire le va suscitando cada vez más curiosidad, pues siempre presenta una excusa para no asistir personalmente a las citas, pero un día él descubre que vive encerrada en una habitación secreta de la mansión (curiosamente, igual que la colección de retratos). Ella muestra una gran inestabilidad emocional y lo echa de la casa varias veces, pero luego lo llama llorando arrepentida. En ese tira y afloja, Virgil empieza a preocuparse por ella, al punto de que se obsesiona. Según el amo de llaves de la mansión, Claire sufre una extraña enfermedad y lleva años sin salir de la casa por pánico. Virgil empieza a sentir que tiene que ayudarle a superarla y se implica emocionalmente cada vez más. Reacio a tener un teléfono móvil, acaba comprándose uno para hacerse más accesible a las llamadas de Claire. A medida que va visitando la mansión y la va conociendo más, va recogiendo más engranajes y se los lleva a Robert, un amigo suyo que tiene un local de reparaciones. En varias escenas vemos cómo Robert es muy dado a flirtear con las chicas que le llevan aparatos para reparar. Virgil, viendo las supuestas habilidades de su amigo, se deja dar algunos consejos sobre cómo aproximarse a Claire.

Observando los engranajes, descubren que se trata de una pieza de Jacques Vaucanson, un constructor de autómatas del siglo XVIII sobre el que Virgil escribió su tesis doctoral. En un cierto momento, Virgil compara las dificultades de conocer a Claire en persona con las de construir el autómata por completo y le confiesa a Robert que relacionarse con mujeres siempre le produjo miedo y lo evitó. En uno de sus encuentros, Robert le pregunta a Virgil qué escogería, si a Claire o al autómata, pues Robert sospecha que su interés por encontrar más piezas casi iguala al de conocerla, aunque Virgil siente realmente mucho más interés por Claire.

Un día Claire se atreve a salir de la habitación y mostrarse ante Virgil. Él empieza a visitarla asiduamente para cenar y conversar cara a cara y se acaban enamorando. Cuando Virgil se enamora de Claire, se le va cayendo la coraza. Algunas señales de esto son que deja de teñirse el cabello, deja de usar guantes y ya no teme hablar con una mujer. En una conversación, Claire le revela que escribe novelas bajo pseudónimo y hablan acerca de una interesante teoría del arte que él sostiene: que toda falsificación esconde algo auténtico, pues el autor no puede evitar la tentación de imprimir en ella algo propio. En una de sus visitas, Virgil ve que las piezas que recubren los mecanismos del autómeta se encuentran en una vitrina en la habitación de Claire.

Un día Claire desaparece y Virgil se desespera e incluso olvida presentarse a una subasta. Mientras busca y llama a Claire por la mansión, volvemos a oír las voces fantasmales, como si Claire fuese tan irreal como las mujeres retratadas. Pero Virgil ya no se contentaría con volver a contemplar solo los retratos. Para tener el consejo de un amigo, cuenta a Billy sus preocupaciones por la desaparición de Claire. No entiende dónde ha podido ir cuando su pánico justamente es salir de la mansión. Billy le advierte: las emociones son como obras de arte, se pueden falsificar y parecerse a las originales. Se puede fingir la alegría, el dolor, la enfermedad, la curación... incluso el amor. Pero en poco tiempo Virgil encuentra de nuevo a Claire, que estaba aterrorizada y escondida en la azotea de la mansión. Poco después, le propone vivir con él. Incluso la lleva con los ojos cerrados hasta la sala secreta repleta de retratos.

La mejor oferta se convierte en una gran estafa: Billy, Claire y Robert desaparecen. Un día, tras volver de un viaje en el que realiza su última subasta, Virgil llega a su casa y ha recibido un cuadro pintado por Billy. Se trata de un cuadro que se encontraba en la mansión y, según Claire, la mujer retratada era su madre, pero el aspecto es exactamente el de Claire. Virgil entra en la habitación secreta para colgar el cuadro junto a su colección y se le cae de las manos... Las paredes están vacías, todos los retratos han desaparecido. Detrás de él, en un rincón de la sala, se encuentra reconstruido el autómeta y la voz de Robert grabada repite una y otra vez la teoría de Virgil: "*There is always something authentic concealed in every forgery*"⁶⁰, mientras el autómeta se mueve mecánicamente. En lugar de su colección y del amor de Claire, tiene ahora un retrato de ella y un siniestro autómeta oxidado.

60 "Siempre hay algo auténtico escondido detrás de cada falsificación."

Virgil tiene un ojo muy fino capaz de reconocer la falsificación en el arte, pero en su vida es atrapado por una gran falsificación que no percibe, quizá por haber estado tanto tiempo sin contacto verdadero. Billy, Robert y Claire le habían diseñado una traición orquestada paso a paso y habían creado un personaje con los mismos rasgos que él para captarlo. A la vez, le han ido poniendo como cebo todas las cosas por las que él siente un gran interés: la belleza femenina, el arte y Vaucanson. Y para colmo, ponen en boca del autómata su propia teoría sobre lo auténtico en toda copia. Ahora se encuentra en un dilema: no puede denunciar, porque él mismo adquirió los cuadros de manera fraudulenta. Tras el gran golpe emocional, Virgil tiene que internarse en un sanatorio. Aunque consigue atar los cabos de toda la estafa, sin embargo, la duda lo atormenta, pues recuerda los momentos íntimos con Claire y no puede creer que en su fingido amor no se haya ocultado algo auténtico.

Pasado un tiempo, va a la cafetería que se encuentra justo en frente de la mansión. Allí está siempre sentada una mujer enana que todo lo memoriza, todo lo cuenta y todo lo calcula. Registra absolutamente todo lo que hace la gente que la rodea. Sus movimientos parecen mecánicos. Se llama Claire y es la dueña de la mansión, le revela a Virgil el número de veces que la supuesta Claire agorafóbica ha salido en el último año (más de doscientas) y le cuenta que la mansión ahora está libre, que suele estar alquilada por gente del cine y que los últimos dos años estuvo alquilada por un ingeniero que le ha arreglado un ascensor, la trata muy bien y siempre le da besos.

En la última escena de la película, Virgil va al único lugar en el que Claire, según ella le contó, se sintió feliz. Se trata de un restaurante en Praga que se llama *Night and day*. Entra, se sienta y, cuando el camarero le pregunta si va sólo, le dice que espera a alguien. El restaurante está lleno de relojes y engranajes de varios tamaños que van girando y produciendo ruidos mecánicos. Es como si Virgil, al seguir buscando el (falso) amor de Claire, hubiese sido engullido por el autómata.

No sé si Tornatore conoce la novela *Gradiva* de Wilhelm Jensen, pero el nombre de Virgil Oldman podría aludir al protagonista de *Gradiva*, Norbert Hanold. Norbert es un arqueólogo que desde muy joven evita el contacto con mujeres reales y que vive enamorado de un antiguo bajo relieve que vio una vez en un museo: se trata de una figura femenina caminando. Entorno a esa figura, Norbert fantasea a tal punto que desarrolla un delirio: se imagina que la joven real vivió en Pompeya y murió

sepultada por las cenizas del Vesubio. La llama *Gradiva*, “la que splende al avanzar”, y un día sueña que la ve el mismo día que el Vesubio entró en erupción. Él intenta llamarla pero ella parece no oírle. Entonces se tiende en la escalinata de un templo y, justo antes de ser cubierta por las cenizas, se convierte en una figura de mármol. Lo bueno de esta historia es que Norbert, en un viaje a Pompeya, se encuentra a una mujer muy parecida a Gradiva. Ofuscado por la idea de que se puede tratar de un fantasma, tiene varias conversaciones con ella y al final acaba revelándose que ella es Zoe, su amiga de la infancia y la mujer a la que, sin él saberlo, le recordaba la escultura. Zoe, de hecho, nunca perdió sus sentimientos por él y deseaba volver a encontrárselo. Ella le corresponde, y la historia tiene final feliz, similar al del mito de Pígalión. El sueño de Norbert en realidad metaforizaba lo que había ocurrido en su pensamiento y en su modo de sentir: Zoe, a la que quería y a la que más tarde olvidó, se había convertido en una escultura, Gradiva. Pero Zoe (cuyo nombre quiere decir: vida) lo libera del hechizo.

El nombre de Claire podría también aludir a la Clara de Hoffmann y sobre el par Clara-Olimpia se calcaría el par Claire-autómata. Pero Claire no es bondadosa como Clara, sería más bien una Gradiva malvada fingidora del amor. Zoe hace salir a Norbert de su delirio a través del amor. Claire despierta el amor de Virgil para robarle lo que hasta entonces eran sus objetos de amor. Virgil, desgraciadamente, tiene peores amigos que Nataniel y, en lugar de intentar alejarlo del autómata, le hacen sentir más interés y finalmente suplantán a Claire por el autómata. Es llamativo cómo el amor de Virgil, una vez se deshace de sus propias barreras, es realmente sincero, y llega a exponerse y a mostrarse vulnerable de una manera que él no habría imaginado. También su amistad hacia Billy y hacia Robert es sincera. En cambio, Robert, el ingeniero que parecería saber de asuntos amorosos, es un estafador de la amistad y del amor.

El reflejo de Narciso, la estatua de Pígalión, la autómata Olimpia, los retratos, el autómata oxidado, hacen la función que hoy día tienen las pantallas y la llamada realidad virtual (que es mucho más antigua que las pantallas). También las emociones simuladas de Claire hacen esta función. Y lo que plantean estas historias, ya sean mitos, cuentos, novelas o películas, es cuál es el peligro de tomar, en palabras de Platón, al *phármakon* por lo vivo; cuál es el peligro de dejar que lo vivo sea suplantado por su doble sin vida y además enamorarse de ese doble. Parece caer sobre estos personajes (y, por extensión, sobre nosotros) una maldición.

Lo no-vivo puede engañar a nuestro deseo, porque se asemeja al momento del deseo completamente cumplido. Volviendo al Fedro, este momento es retratado en otro mito de la antigüedad que menciona Sócrates: el del rey Midas, que, por un favor de los dioses, convertía en oro todo lo que tocaba. Los retratos, estatuas, autómatas, etc. son como todo lo que tocaba el rey Midas, aunque no sean de oro. Al ver que no podía comer, ni dormir, ni tocar a nadie, etc., Midas tuvo que pedir a los dioses que le retirasen el privilegio. Fue lo suficientemente despierto como para renunciar a lo no-vivo, por más que fuese de oro.

Vivimos en un mundo lleno de Narcisos, Pigmaliones, Natanieles, Virgils... ojalá al menos lleguen a ser Norbertos o Midas y no dejen a su deseo ser engañado. Y que cada Claire o Robert se abstenga de falsificar el amor y llegue a ser Zoe.

6.4. Amores ficticios

Podemos decir que todos estos personajes son fetichistas en el sentido más literal de la palabra. “Fetichismo” proviene del portugués *feitiço*, cuya raíz latina es *factitius*, artificial (Agamben, 2001, p. 76). El fetichismo es lo hecho, lo producido, lo creado. También lo ficticio. Al fetichista lo natural le sabe a poco o ve lo natural como algo carente. El fetichismo viene a ser un sustituto, un *phármakon*, de aquello que es visto como carente y que se quiere evitar. En este sentido, el fetichismo se mezcla con la vergüenza prometeica de la que habla Günther Anders, la vergüenza ante lo orgánico al compararlo con los objetos producidos, supuestamente más perfectos (Anders, 2011, p. 39). La desvalorización de lo vivo y la visión de lo natural como algo mecánico son la base del fetichismo moderno.

Pero hay otro aspecto: cuando rechazamos el amor por lo vivo, el amor por lo producido viene a ser una especie de coraza. Está claro que otra cosa es el amor por el arte y el amor ligado a la creación como capacidad simbólica. El amor por lo producido al que aquí me refiero es aquel que excluye el amor por alguien porque ese alguien, sea quien sea, es ya previamente y de modo inconsciente percibido o como una amenaza o como alguien carente de valor. La ropa interior, una bota, una estatua,

un autómatas o el objeto que sea jamás nos van a confrontar, no nos van a hacer replantearnos nada. Tampoco se pueden ir ni nos pueden rechazar. Un autómatas, por más que pueda correr, o el sistema operativo de un móvil, por más que emita sonidos, no nos pueden rechazar. Simplemente ejecutan un programa, no hacen realmente nada en referencia a nuestra persona. En el amor por lo inanimado, todos estos peligros quedan fuera. Es como una estrategia de evitación de la angustia que nos podría provocar algo que se percibe como un peligro, aunque no se haya mostrado como un peligro real. Un personaje como Virgil (fetichista y bastante neurótico) no se sentía capaz de mirar a los ojos a una mujer, sentía miedo. Sin embargo, se sentía muy a gusto contemplando retratos, pues con ellos no temía ninguna posible falta de comprensión o ningún posible rechazo. Con los hombres tampoco sentía ese miedo, ya que no los veía como posibles objetos de amor.

En realidad, un cierto grado de fetichismo es muy común. Por ejemplo, nos puede gustar tener una prenda de la persona amada o algo que nos dio, un objeto que hemos traído de un lugar que nos gusta o simplemente algo que nos encanta. Pero esto no nos impide relacionarnos con otras personas y los objetos no sustituyen la relación con la otra persona. Cuando el deseo se detiene en determinadas prendas u objetos, se convierte en un movimiento de evitación. El fetiche no despierta las inquietudes que puede despertar un encuentro sexual con otra persona. El fetiche moderno es un amuleto desencantado que sirve para evitar involucrarse afectivamente. Es un objeto de deseo inmóvil. También la fragmentación del cuerpo, o sea, cuando lo que provoca excitación es una parte del cuerpo que es sexualizada, es un modo de fetichismo. Esa parte es cosificada y tratada igual que si fuese algo producido. Una condición para esto es la disociación de la ternura y la sensualidad, disociación que surge también del movimiento de evitación. Se evitan los momentos de ternura genuina porque se los ha despojados de su carácter natural y son percibidos como momentos de extrema vulnerabilidad.

Los fetiches nos podrían recordar al objeto transicional del que habla Winnicott, ese objeto que el bebé, en el proceso en el que se va separando de la madre, escoge para sentir la seguridad que primero venía recibiendo de ella. Un objeto que le ayuda a vincularse con el mundo, y no ya únicamente con su madre. Quizá las prendas y objetos que acabo de mencionar tienen de hecho más que ver con el objeto transicional. Tanto éste como el fetiche son un sustituto. Pero justamente en el fetichismo lo que no hay es transición. Todo lo contrario. El objeto no sirve para conectarse con el mundo, sino justamente para desconectarse. Así, no sería un objeto de transición, sino de retracción. En

este sentido, el fetichista, al igual que Narciso, está cerrado en sí mismo. Al menos, en lo que respecta a su vida íntima (o a veces no tan íntima, depende de si la expone o no).

7. Una vida sustitutiva

7.1. Restablecer la capacidad de amar

Freud planteaba la curación de la neurosis como un restablecimiento de la capacidad de amar. En la neurosis, siempre hay una cierta (o a veces excesiva) dosis de narcisismo, o sea, de libido retenida o de amor estancado. Pero no sólo en la neurosis, sino en general y desde etapas tempranas de la vida, tenemos que amar para no enfermar:

podemos ya aproximarnos a la cuestión de por qué la vida anímica se ve forzada a traspasar las fronteras del narcisismo e investir de libido objetos exteriores. La respuesta deducida de la ruta mental que venimos siguiendo sería la de que dicha necesidad surge cuando la carga libidinosa del *yo* sobrepasa cierta medida. Un intenso egoísmo protege contra la enfermedad; pero, al fin y al cabo, hemos de comenzar a amar para no enfermar y enfermamos en cuanto una frustración nos impide amar. Esto sigue en algo a los versos de Heine acerca de la descripción que hace de la psicogénesis de la Creación: (dice Dios) ‘La enfermedad fue sin lugar a dudas la causa final de toda la urgencia por crear. Al crear yo me puedo mejorar, creando me pongo sano’. (Freud, 1997e, p. 2023-4)

Cuando nuestra capacidad de amar se ve impedida o frustrada, enfermamos. La capacidad de amar no se concreta sólo en la forma de la pareja, sino que es una capacidad de formar vínculos genuinos, en donde se respeta el modo de ser y se potencia tanto el bien propio como el del otro. Aquí queda fuera toda cosificación o instrumentalización. Como dice el verso de Heine, también en la creación está en juego la capacidad de amar. De hecho, tiene que ver con las cosas que nos producen alegría, como son los vínculos y la capacidad creativa. Cuando nuestra capacidad de amar se ve impedida, vamos a generar sustitutos en los que de algún modo busquemos esa alegría que nos falta. El problema es que entonces entramos en un círculo vicioso, porque, realmente, no hay sustituto del amor ni de la alegría vital. Tampoco la salud se puede sustituir.

En este fragmento, y en muchos pasajes de sus textos, Freud plantea el amor en términos energéticos como la capacidad de movimiento libidinal. Un fuerte narcisismo supone un atasco libidinal. La libido estancada en el yo es en cierto modo como agua estancada, se corrompe. Para que haya salud psíquica y equilibrio, tiene que haber movimiento⁶¹. La propuesta de Wilhelm Reich coincide en este aspecto con el planteamiento energético de Freud. Aunque Reich no plantea la cuestión en términos de energía psíquica (libido), sino de energía biológica (orgón):

La enfermedad mental es un resultado de perturbaciones de la capacidad natural de amar. En el caso de la impotencia orgástica, de la cual sufre una enorme mayoría de los seres humanos, la energía biológica está bloqueada y se convierte así en fuente de las manifestaciones más diversas de conducta irracional. La cura de los trastornos psíquicos requiere en primer término el restablecimiento de la capacidad natural de amar. Ello depende tanto de las condiciones sociales como de las condiciones psíquicas (Reich, 2003, p. 17)

Alrededor de esa energía bloqueada, se va creando una coraza que se manifiesta tanto a nivel anímico como corporal (que no dejan de ser dos aspectos de lo mismo). Reich hablaba de una correspondencia entre la coraza muscular y la coraza caracterológica (Reich, 2003, p. 149). La coraza se creó como una reacción de defensa y protección ante una desilusión o falta de amor (Reich, 2003, p. 159) y es el mecanismo que mantiene fijada la energía. La coraza establece una falta de contacto entre lo que ha quedado fijado y el resto del organismo. Lo que no se liberó ha quedado cerrado, provoca un entumecimiento y funciona de modo autónomo:

61 Lo que no quiere decir que tengamos que estar cambiando constantemente de objeto. Esto produce tanto desequilibrio como el atasco.

Los estratos de carácter son comparables a los estratos geológicos o arqueológicos, que, análogamente, son historia solidificada. Un conflicto que estuvo activo en cierta época de la vida deja sus huellas en el carácter en forma de una rigidez. Funciona automáticamente y es difícil de eliminar. El paciente no la siente como algo extraño a sí mismo, sino, a menudo, como algo rígido e inflexible o como una pérdida o disminución de la espontaneidad. (Reich, 2003, p. 157)

Eso que funciona de un modo autónomo, como si estuviese desligado del resto, produce comportamientos sustitutivos, que se caracterizan por ser rígidos. Es muy interesante cómo Reich insiste en el asunto de la falta de espontaneidad. ¿No nos recuerda esto a la teoría de la enfermedad que desarrolla Adolphe Jonas y que menciona McLuhan en relación a la creación de tecnologías? Eso que ha quedado rígido y acorazado sería lo que ha sido “amputado” por ser visto como una amenaza para el resto del organismo.

La función de la coraza es proteger contra el displacer y mantener un equilibrio. Pero se trata de un falso equilibrio y lo que acaba provocando en realidad es un bloqueo de la capacidad de sentir placer. Lo que veía Reich en sus pacientes es que la primera reacción frente a cualquier intento de ir rompiendo las capas de la coraza es habitualmente una reacción de odio. Esto podemos observarlo cuando hablamos con alguien aferrado de forma muy rígida a sus creencias o incluso fanático. Si expresamos nuestro modo de pensar y no coincide con el suyo, lo siente como una amenaza y puede reaccionar agresivamente o enfadarse sin que veamos más motivo que el hecho de que no pensamos igual. Lo que seguramente no hará, por miedo o por comodidad, es entrar en un diálogo razonable. Una persona muy acorazada tiene miedo a lo espontáneo y, principalmente, a sus propias sensaciones más vitales. Intenta mantener un grado de control y teme cualquier conducta no premeditada, tiene miedo ante “*toda conducta espontánea y verdaderamente viva*” (Reich, 2003, p. 160). Generalmente también va a evitar o a juzgar las conductas espontáneas de otras personas, no sea que le recuerden a aquello a lo que está renunciando.

En las sociedades actuales de consumo, la vida es una vida sustitutiva, el trabajo es una obligación forzada y el amor un amor sustitutivo (Reich, 1975, p. 338). No siempre es así, pero es una tendencia creciente. Lo que se propone el análisis caracterológico es la disolución de las corazas y, por lo tanto, una vuelta de la vida sustitutiva a lo realmente vital. Esto tiene que traer un restablecimiento de modos naturales, no rígidos, de vivir, de relacionarse y de amar. No creo que exista nadie en ninguna sociedad que no haya generado ninguna coraza o que las haya disuelto todas por completo. A la vez, la

mayoría de la gente, aunque viva acorazada, conserva en sí una parte que no ha sido bloqueada. La vida sustitutiva, farmacológica, se da especialmente en las sociedades autoritarias, donde los modos de expresión naturales se reprimen con fuerza y desde muy pronto. Esto genera una tensión que se manifiesta en el carácter y los modos de vida pero también, inseparablemente, en el cuerpo, ya sea en forma de enfermedad o de rigidez en la musculatura. Algunos ejemplos de comportamiento sustitutivo son el dogmatismo, la altanería, el encuentro sexual mecánico u ostentoso, una excesiva modestia o los gestos rígidos o exagerados. Es interesante cómo Reich tiene muy en cuenta en la terapia no sólo lo que sus pacientes dicen: señala la importancia de observar de un modo integral. Tan importante como lo que dicen, o incluso aún más importante es *cómo* lo dicen y *qué hacen*: el tono, los gestos, los silencios, las repeticiones, etc. “Las palabras mienten; la manera de expresar, nunca” (Reich, 2003, p. 183). Esto lo sabe muy bien la gente que estudia el lenguaje no verbal. Con el cuerpo es muy difícil o prácticamente imposible mentir, porque muchas reacciones musculares están ligadas a procesos inconscientes involuntarios. El inconsciente puede ser ajeno a la lógica y a la moral, pero es coherente. Las palabras, a diferencia de los gestos, tienen un nivel mayor de abstracción y, a mayor abstracción, más se facilita la mentira (a quien quiera mentir, claro). Esto me hace pensar en la conocida frase de McLuhan “el medio es el mensaje”: el contenido no está separado de la forma. No sólo el llamado mensaje, sino ante todo el medio (o en este caso el cuerpo, los gestos y la modulación de la voz) transmite un mensaje. Pero tendemos a enfocarnos casi exclusivamente en las palabras y a menudo olvidamos el lenguaje corporal, aunque sigamos captándolo de modo inconsciente. Este olvido se debe en gran parte a la herida cartesiana de la que hablé anteriormente: “el pensamiento racionalista que dio origen a la civilización mecanicista ha eliminado la comprensión del lenguaje *básicamente distinto* de la función viva” (Reich, 1975, p. 384). Este lenguaje no es el racional verbal.

A medida que la coraza se va diluyendo y las rigideces van dejando lugar al fluir natural de lo vivo, se hace más presente la actitud de dar. En las sociedades capitalistas está mucho más acentuada la actitud de tomar, ligada a la de consumir. En este sentido, la vida sustitutiva y artificial de las sociedades de consumo atrofia la capacidad de entrega. La actitud de dar tiene que ver estrechamente con la esencia de la emoción, que literalmente significa: movimiento hacia afuera. Una de las funciones de las emociones es crear vínculos con quienes nos rodean. Por eso, la gente que se priva de sentir emociones es también incapaz de dar, al menos de dar genuinamente, y de crear vínculos sinceros.

Las emociones traen consigo de modo inmediato ciertos patrones de movimiento, de respiración y de expresión. Del mismo modo, ciertos movimientos y modos de respirar nos pueden evocar emociones asociadas a ellos. En la vida sustitutiva de hoy, el sedentarismo contribuye a nuestra inmovilidad emocional. La sustitución del trabajo por maquinaria y a la popularización el automóvil y otros medios que se dieron hace menos de dos siglos han producido una gran inhibición del movimiento. Ha habido una pérdida de placer en el movimiento, que es una de las bases de nuestro equilibrio.

Lo que corre por dentro de la coraza es “destruictividad fijada” (Reich, 2003, p. 158). En este sentido, esa destructividad es un sustituto. Es como el amor frustrado o no expresado que se transforma en enfermedad. En cuanto empieza a resquebrajarse la coraza, va desapareciendo la destructividad y emerge la capacidad natural de amar. Esta capacidad natural se dirige ante todo a lo vivo.

Para Reich, lo que Freud llamaba “pulsión de muerte” no era un impulso originalmente inherente al ser humano (tampoco a los animales). La destructividad biológica no tiene que ver con ningún sadismo, sino que es un modo de defensa para preservar la vida ante un peligro. Así, está subordinada al impulso de vivir, pero no es un fin inherente a la biología. Muchas de las manifestaciones que Freud incluía en la pulsión de muerte serían para Reich una perversión del ser humano tecnificado creada a raíz de la frustración en el amor y de la incapacidad de gratificación sexual, pero no un impulso del rango del amor: “Cada tipo *de acción destructiva es por sí mismo la reacción del organismo a la ausencia de gratificación de alguna necesidad vital, especialmente la sexual.*” (Reich, 2003, p. 168).

“La destructividad sádica generalizada de nuestra época es el resultado de la prevaleciente inhibición de la vida amorosa natural” (Reich, 2003, p. 170). Esto nos hace pensar inmediatamente en la represión puritana y en la influencia de algunas religiones que ven el sexo como algo sucio. Parecería que hoy día en algunas sociedades esa inhibición se ha superado o algo por el estilo. Pero el sexo mecánico del porno y la compulsión de ver y dar a ver son igualmente inhibidores y represores. La sexualidad sin ternura y enfocada estrechamente en la *performace* es un producto artificial. También Herbert Marcuse asocia la agresión con la represión de nuestras necesidades: “la belleza, la serenidad,

el descanso, la armonía, son necesidades orgánicas del hombre cuya represión y administración mutilan el organismo y activan la agresión” (Marcuse, 1993, p. 10).

Quizá el mismo Freud habría estado en cierto modo de acuerdo con que la destructividad no es un impulso del rango del amor, pues nunca creó un término equivalente al de libido para nombrar la energía destructiva. Y en varias ocasiones señaló que la pulsión de muerte sólo se manifiesta amalgamada con el Eros (Freud, 1997g, p. 3052). En muchos casos, no es otra cosa que Eros enfermo, como diría Erixímaco.

Esto nos llevaría al debate rousseauiano sobre si el ser humano es bueno por naturaleza pero la sociedad lo corrompe, etc. Yo estoy bastante de acuerdo con Reich. Diría que los seres humanos no nacen con una propensión a la maldad. Sí que hay en todos algo oscuro, algo que queda en la sombra, algo que no alcanzamos a ver, pero lo oscuro no necesariamente tiene que ver con la maldad.

7.2. El narcisismo como tragedia

Vuelvo aquí sobre el mito de Narciso. Me propongo observar en qué aspectos el concepto de narcisismo empleado por el psicoanálisis realmente coincide o no con lo que describe el mito ovidiano. Desde mi punto de vista no todo lo que en psicoanálisis se ha llamado *narcisismo* coincide con la historia de Narciso. Donde sí se refleja más claramente el mito es en el narcisismo patológico.

El personaje del mito, como hemos visto, rechaza fríamente el amor que le ofrecen y ama a su propia imagen proyectada sin saber que se trata de él mismo. El deseo erótico por lo vivo ha sido reemplazado por el deseo de poseer esa imagen proyectada y, en esta espiral, Narciso se acaba dejando morir. Ha entrado en un ciclo de incapacidad de amar, narcosis y autodestrucción. Esta narcosis tiene varios aspectos: el de haberse confundido o a sí mismo con un sustituto artificial, el haber sido hechizado por su propia extensión y el hecho de no poder sentir amor por las personas que lo desearon.

El término *narcisismo* fue introducido por Havelock Ellis en 1898 y usado por Paul Näcke en 1899 (Kernberg, 2004, p. 46), Originalmente, el término se refería al autoerotismo. Freud abordó el

narcisismo desde la perspectiva metapsicológica, que estudia el carácter estructural, dinámico y económico de la psique. Dando una definición muy breve, el narcisismo sería la carga libidinal concentrada en el yo. En términos dinámicos, el amor es la capacidad de desprenderse de la libido y proyectarla en otras personas (y también en cosas o ideas), lo que en términos del psicoanálisis sería una carga libidinal de objeto.

Freud hablaba de un narcisismo primario natural y propio de cada ser vivo. Sería un complemento del impulso de supervivencia (Freud, 1997e, p. 2016). Propios del narcisismo primario serían la necesidad y el deseo de recibir cuidado, alimento y amor. Esto en un bebé es algo natural, no tiene que ver con ninguna incapacidad de amar. Entendido en este sentido, el narcisismo primario tampoco tiene que ver con ninguna imagen reflejada, pues ni siquiera hay aún una distinción entre el yo y el afuera, ya que en el bebé no se han formado aún las capacidades para ello. Durante los primeros meses, se percibe en fusión con la madre. Lo que correspondería a esa imagen reflejada sería la mirada de la madre, que va conformando el carácter del bebé. Por eso me pregunto si realmente el término *narcisismo* es apropiado para hablar de esta etapa. Igualmente, el narcisismo infantil puede y de hecho debe ser muy fuerte, pero no refleja una incapacidad de amar y es incluso necesario para crecer. Es interesante la observación que hace Freud de que, cuando alguien conserva un fuerte narcisismo, parece que atrae a aquellos que han renunciado al propio y desean ser amados (1997e, p. 2026).

En cuanto a la vida adulta y al grado de narcisismo en las neurosis, Freud diferenciaba entre las neurosis de transferencia (la histeria, las fobias y la neurosis obsesiva) y las neurosis narcisistas (las psicosis). En las primeras, la persona afectada es capaz de cargar objetos libidinalmente o sea, es capaz de amar, aunque en muchos casos vive su amor de una manera inhibida y sufre por ello, como encontramos a menudo en los historiales clínicos de Freud. En cambio, en las neurosis narcisistas, la libido se retrae completamente del mundo exterior al yo y se pierde el sentido de la realidad⁶². En este sentido, Freud concebía que un exceso de narcisismo nos convierte, para usar la expresión de McLuhan, en un sistema cerrado como es la psicosis. Freud de hecho consideraba que quien no era capaz de cargar libidinalmente objetos exteriores, tampoco podía recibir la influencia de la terapia. Pero, además de las psicosis, hay otros modos de permanecer como un sistema cerrado. Voy a centrarme aquí en los textos de Otto Kernberg y de Alice Miller, dos psicoanalistas que han tratado

62 Hoy día el término “neurosis narcisistas” está en desuso, se habla más bien de psicosis o esquizofrenia.

profundamente el asunto del narcisismo. Lo interesante de Kernberg es que describe los procesos psíquicos con mucha precisión y nos hace comprender muy bien qué es lo que pasa en una persona para que llegue a enfermar o a sentirse de determinadas maneras. Y lo que destaca en Miller es que nos lleva a recordar los estados emocionales infantiles, en gran parte olvidamos, y a empatizar con ellos. Y señala desde mi punto de vista muy adecuadamente los abusos de poder, muchas veces tolerados e incluso apoyados por la sociedad, de adultos sobre niños.

Kernberg define el narcisismo, en términos metapsicológicos, como la inversión libidinal del sí mismo (*Selbst*), que es una estructura intrapsíquica del yo. Pero Kernberg señala que esta definición elude muchos problemas. En otro nivel de definición, el narcisismo tiene que ver con el modo de regulación de la propia estimación (*Selbstwertgefühl*)⁶³, de la propia vida afectiva y de nuestras relaciones con los demás. En el narcisismo normal, sano, esta regulación generalmente mantiene un equilibrio. Si bien la psique integra tendencias tanto amorosas como agresivas, en el narcisismo normal las tendencias amorosas prevalecen sobre las agresivas. Los aspectos positivos y negativos de la representación de sí están integrados y lo mismo ocurre con la percepción de otras personas: no están ni extremadamente engrandecidas ni devaluadas. Hay alegría vital y capacidad de gratificación, y en el dar amor a los demás hay una retroalimentación del amor propio. Justamente esta capacidad de gratificación hace que haya una cierta tolerancia a la frustración, que es muy importante para poder elaborar procesos como el duelo.

En el narcisismo patológico, en cambio, las tendencias agresivas predominan y se superponen rotundamente sobre las amorosas, lo que hace que tanto la propia regulación como las cargas libidinales de objeto se vean perturbadas. No hay una representación de sí integrada y equilibrada, sino que hay una disociación de las representaciones de sí positivas y negativas. Las personas con narcisismo patológico se han formado una imagen de su yo como algo grandioso y, cuando esta imagen amenaza con caerse, aparece la imagen de un yo empequeñecido y pobre. El mismo desequilibrio que llevan consigo lo generan en sus relaciones. Así, a las personas con las que tratan o bien las idealizan, y las perciben entonces como una extensión de su propio yo grandioso, o bien (como en la mayoría de los casos) las devalúan y las perciben como una especie de existencia sombría y sin vida (Kernberg, 1993, p. 272). Propiamente, no se relacionan con otros, sino con proyecciones de sí mismos. Detrás de su yo

63 Comúnmente se habla de autoestima o de amor propio.

engrandecido hay un fuerte sentimiento de inferioridad y un gran vacío que constantemente se pretende llenar con la admiración y validación de los demás. Esta sensación de vacío se debe a la disociación, a la falta de integración.

Según Kernberg, los conflictos de base en el narcisismo patológico tienen que ver con la rabia y la envidia. Pero no sólo envidia en el sentido de querer tener lo que el otro tiene, sino una envidia en la que permanentemente tienen que destruir lo que el otro tiene e incluso lo que pueden recibir del otro. La palabra envidia, del latín *invidia*, remite al no ver, no soportar ver, tener que eliminar algo de nuestra vista. Veamos algunos de los rasgos del narcisismo patológico tal y como los describe Kernberg:

*Narzißtische Persönlichkeiten fallen auf durch ein ungewöhnliches Maß an Selbstbezogenheit im Umgang mit anderen Menschen, durch ihr starkes Bedürfnis, von anderen geliebt und bewundert zu werden, und durch den eigenartigen (wenn auch nur scheinbaren) Widerspruch zwischen einem aufgeblähten Selbstkonzept und gleichzeitig einem maßlosen Bedürfnis nach Bestätigung durch andere. Ihr Gefühlsleben ist seicht; sie empfinden wenig Empathie für die Gefühle anderer und haben – mit Ausnahme von Selbstbestätigungen durch andere Menschen oder einige Größenphantasien – im Grunde sehr wenig Freude am Leben: sie werden rastlos und leiden unter Langeweile, sobald die äußere Fassade ihren Glanz verliert und momentan keine neuen Quellen der Selbstbestätigung mehr zur Verfügung stehen. (...) Die mitmenschlichen Beziehungen solcher Patienten haben im allgemeinen einen eindeutig ausbeuterischen und zuweilen sogar parasitären Charakter. Narzißtische Persönlichkeiten nehmen gewissermaßen für sich das Recht in Anspruch, über andere Menschen ohne jegliche Schuldgefühle zu verfügen, sie zu beherrschen und auszunutzen; hinter einer oft recht charmanten und gewinnenden Fassade spürt man etwas Kaltes, Unerbittliches.*⁶⁴ (Kernberg, 1993, p. 261-2)

Kernberg explica que idealizan a las personas de las que esperan recibir validación y que a otras, de las que no esperan nada, las devalúan y las castigan con su desprecio. Su falsa imagen engrandecida les impide verse dependientes de otras personas y se mueven en un círculo vicioso en el

64 El texto original es en inglés y hay una traducción al castellano. Como no he podido tener acceso a estos textos, sino sólo a la traducción alemana, traduzco aquí del alemán: “Las personalidades narcisistas llaman la atención por un inhabitual grado de egocentrismo en el trato con otras personas, por su fuerte necesidad de ser amados y admirados por otros, y por la peculiar (aunque sólo aparente) contradicción de un concepto de sí inflado y a la vez una desmesurada necesidad de validación por parte de otros. Su vida emocional es superficial; sienten poca empatía por los sentimientos de otros y en el fondo tienen – a excepción de las autoafirmaciones a través de otras personas y algunas fantasías de grandeza – muy poca alegría por la vida; se vuelven inquietos y sufren aburrimiento en cuanto la fachada exterior pierde su brillo y no hay disponible por el momento ninguna nueva fuente de autoafirmación. (...) Las relaciones interpersonales de estos pacientes tienen en general un carácter claramente explotador y en ocasiones incluso parasitario. En cierta medida, las personalidades narcisistas se toman el derecho a disponer, dominar y explotar a otras personas sin ningún tipo de culpa; detrás de una fachada, que suele ser bastante encantadora y cautivadora, se siente algo frío y despiadado.”

que todo lo que reciben lo destruyen, porque, de aceptar algo de otra persona, se verían como dependientes y carentes. Esto es resultado de su profunda envidia: no pueden reconocer nada bueno en el otro, porque todo lo que tiene valor está únicamente en ellos. Este círculo vicioso es para sostener en el aire algo que no existe y que están siempre evitando que se caiga y se parta en pedazos: su grandiosidad. Viven en una constante compulsión a sentirse grandiosos para desmentir su gran vacío interior (Kernberg, 1993, p. 269). Lo que básicamente envidian en el otro es la alegría vital, a la que han renunciado. La admiración que constantemente buscan es justamente un sustitutivo de la gratificación sana. Pero en realidad la satisfacción narcisista que les da esta admiración se diluye rápido, pues cualquier apreciación que puedan recibir de los demás cae en un pozo sin fondo. Y es que, cuando se ha renunciado a la alegría vital, no hay sustituto posible. Según Miller (1980, p. 69), la grandiosidad es la defensa contra el profundo dolor que produce la pérdida de sí. La negación de sí queda entonces cristalizada, lo genuino y espontáneo es permanentemente sustituido por la falsa grandiosidad.

Kernberg señala también que, ante una pérdida, no pueden sentir verdadera tristeza, añoranza ni tampoco arrepentimiento, pues esto supondría haber sido dependiente de una persona querida. Su intolerancia a la frustración les impide elaborar un duelo. Pueden *fingir* que sufren un duelo o una depresión, pero si se los examina más de cerca, lo que aparece es que, en lugar de los sentimientos propios del duelo, tienden a sentir decepción o abandono e incluso rabia y deseos de venganza (Kernberg, 1993, p. 263). Su falso engrandecimiento no les permite sentir que perdieron nada, y mucho menos a alguien querido, pues no pueden querer a nadie. Según Alice Miller (1980, p. 32), justamente poder sentir el duelo es lo que nos devuelve la vitalidad, pero estas personalidades parecen haber bloqueado el acceso a cualquier posibilidad que se la devuelva.

Las relaciones parecen ser cercanas, pero son superficiales, pues, aunque parezcan implicarse afectivamente, siempre están alerta y desconfían de los demás en el mismo grado en que ellos son traicioneros. Lo que en una persona equilibrada sería la crítica y la observación normal por parte del super-yo, en el narcisismo patológico la mirada del super-yo se exaspera al punto de convertirse en una paranoia de persecución, pero en lugar de sentirla como propia, la proyectan en las demás personas. Vigilan pero se sienten vigilados y acusan a los demás. Aquí aplica el dicho: piensa el ladrón que todos son de su condición. Por eso a veces, aunque no haya motivos reales, no tienen reparos en acusar de

algo que no ha hecho a alguien que no les haya dado la validación que esperaban. Tergiversan lo que se les dice e interpretan gestos inocuos como posibles ataques. Mientras se identifican con su falso yo grandioso, proyectan sobre los demás los propios aspectos negativos y tratan al otro como si fuese su propio yo empequeñecido y pobre. En algunos rasgos, si llegan a ser muy predominantes, el narcisismo patológico puede tener tintes psicóticos, pues el sujeto llega a creerse sus propias representaciones, por más que la realidad las desmienta.

En las relaciones (supuestamente) amorosas, generalmente no pueden dar ternura ni percibir la que reciben de su pareja. Al no sentir empatía, son incapaces de reconocer el daño que hacen a los demás y, ante cualquier signo de culpa o responsabilidad, siempre tienen una justificación. Todo el amor que dan es amor envenenado y, antes de poder recibir amor, lo destruyen. Kernberg cuenta de pacientes que, después de varios años de terapia, al darse cuenta del daño que han provocado a personas cercanas, tenían pensamientos de suicidio (Kernberg, 1993, p. 297). Esa puede ser una fase muy peligrosa del tratamiento y un motivo por el cual a las personas con narcisismo patológico les puede parecer más caro intentar hacerse conscientes que permanecer en su estado. Reich también afirmaba que el aflojamiento de la coraza y la liberación de la energía producen “un estado temporario de completo desamparo” (Reich, 1975, p. 144). Toda elaboración de recuerdos traumáticos tiene ese momento de tránsito doloroso, por eso genera tanta resistencia.

Sobre el origen del narcisismo patológico hay varias hipótesis. Kernberg deja abierto si puede tener influencia una cierta disposición innata a la agresividad y hace más bien énfasis en lo siguiente:

der wichtigste ätiologische Faktor in der Psychogenese dieser Störung scheint aber doch der Einfluß dominierender, kalter, narzißtischer und zugleich überfürsorglicher Mutterfiguren zu sein. Diese Mütter schließen das Kind während bestimmter Phasen seiner frühen Entwicklung in ihre narzißtische Welt mit ein, umgeben es mit einer Aura des “Besonderen” und schaffen damit die Grundlage für grandiose Phantasien, aus denen Größten Selbst sich herauskristallisiert. Die narzißtische Charakterabwehr schützt den Patienten nicht nur vor der Heftigkeit seiner narzißtischen Wut, sondern verdeckt auch seine tiefen Unwertgefühle und seine erschreckenden Vorstellungen von einer Welt, in der es keine Nahrung und keine Liebe mehr gibt und wo er selbst wie in hungriger Wolf nur noch auszieht, um zu töten, zu fressen und ums Überleben zu kämpfen⁶⁵. (Kernberg, 1993, p. 315-16)

65 “el factor etiológico más importante en la psicogénesis de este trastorno parece ser la influencia de figuras maternas dominantes, frías, narcisistas y al mismo tiempo sobreprotectoras. Estas madres encierran al niño en su mundo narcisista durante ciertas etapas tempranas de su desarrollo, rodeándolo con un aura de lo "especial" y creando así la base para fantasías grandiosas de las que cristaliza el yo grandioso. Las defensas de carácter narcisista no solo protegen

La influencia del ambiente familiar es decisiva tanto en la salud como en la enfermedad. La sensibilidad infantil está a flor de piel, no está todavía anestesiada, como ocurre en la mayoría de adultos, y percibe con más intensidad cuando hay una falta de cuidado, ya sea esta falta por negligencia o distorsión (Marietan, 2016, 26 de enero, 3:15). Además, a esa edad, de ello depende la supervivencia, por lo que la respuesta ante la falta de cuidado es muy intensa. Un cuidado equilibrado, en la medida de lo posible, debería crear un ambiente de seguridad, tranquilidad, contención emocional y ternura. Pero una madre o una persona a cargo del cuidado con el carácter que describe Kernberg (dominante, frío y narcisista, suena casi a militar) tiende a tratar a sus hijos como si fuesen sus propias prolongaciones, pasando por alto las necesidades y deseos de ellos. Y justamente éste es el núcleo del origen del narcisismo para Miller (1980, p. 23): ella apunta a una figura materna emocionalmente insegura que esconde su inseguridad tras una fachada fría, dura e incluso autoritaria, que invierte los roles y, en lugar de ofrecer cuidado, *demanda* cuidado. Demanda lo que debería estar dando.

La sobreprotección que menciona Kernberg, en lugar de seguridad, transmite la sensación de posesión, de falta de autonomía y de que todo es un posible peligro. Así, en ese ambiente ambivalente de grandiosidad y a la vez de falta de valor, se ve trastocado el equilibrio psíquico de la hija o del hijo, que tiene que crecer negando una parte de sí y absorbiendo el desequilibrio psíquico de la madre. En este sentido, el narcisismo patológico es resultado de un conflicto muy profundo y una fase traumática. Por eso, cuando Alice Miller habla del narcisismo, dice que no se trata de un trastorno ni de una enfermedad, sino de una *tragedia* (Miller, 1980, p. 11). Durante nuestra infancia, lo que necesitamos es que nuestras emociones y nuestras expresiones sean validadas y acompañadas *tal y como son*. En ese periodo, sólo de esta manera podemos vivir nuestras emociones, necesitamos que sean validadas por los adultos. Es la única manera en la que podemos desarrollarnos libremente. El problema es que muchas veces las personas a cargo del cuidado, aun sin tener mala intención, descalifican las emociones de sus hijos, o en el peor caso generan el clima que describen Kernberg y Miller y coartan la expresión, por tener un enfoque ya muy alejado de la sensibilidad infantil y, sobre todo, porque en la relación con sus hijos se despiertan las carencias que quedaron abiertas en la relación con sus propios padres. Hay una herencia transgeneracional que se va replicando. Esto limita o en casos extremos imposibilita el acompañamiento de la expresividad afectiva. Esta falta de atención y demanda de

al paciente de la intensidad de su ira narcisista, sino que también enmascaran sus profundos sentimientos de indignidad y sus imágenes aterradoras de un mundo donde ya no hay alimento ni amor y donde él mismo sale como un lobo hambriento para matar, comer y luchar por la supervivencia.”

cuidado por parte de la madre es lo que en el mito de Narciso aparece simbólicamente como violación. Es de hecho una violación, ya que se le impide a la hija o al hijo expresarse, vivirse y conocerse. Se le arrancan las raíces. A esa edad, no tiene manera de compensar esa falta, tiene que aceptar su propia negación para no perder el amor de los padres, porque de él depende su supervivencia. La demanda de los padres es un abuso de poder justamente por esto. Y de hecho el narcisismo se caracteriza por estar en un estado de supervivencia. Es como si el sufrimiento de la infancia se hubiese hecho perpetuo: el carácter narcisista se siente en una permanente amenaza a su supervivencia.

Un punto clave es que estos momentos de la infancia son irrevocables. El amor y el cuidado que no recibimos en la infancia no se puede recuperar más tarde (Miller, 1980, p. 22). Y ese amor es lo que muchas personas inconscientemente intentan recuperar cuando se enamoran, por eso las relaciones amorosas tienden a repetir roles y emociones de la infancia que se han olvidado. La repetición es un intento de darle solución a una situación que quedó irresuelta. Lo que genera mucha frustración y muchas rupturas es que en la vida adulta nadie nos puede venir a cerrar las heridas que quedaron abiertas en la infancia. Y si una persona pretendiese cerrar las de otra, se perdería su propia vida. Lo que sí podemos hacer es recuperar emocionalmente la verdad que quedó olvidada en nuestra vida infantil y aceptarla (Miller, 1980, p. 17).

El resultado de esta fase traumática es que se elabora una defensa tan extrema que se vuelve autodestructiva, pero también destructiva para los demás. Podemos decir que el núcleo de este narcisismo intenso, como en muchos otros desequilibrios, es una falta o una desfiguración del amor. El amor es sustituido por la rabia y la envidia y la figura de influencia se fija de tal manera en la psique que en cada relación se va repitiendo el mismo conflicto. Si éste nunca llega a hacerse consciente, se va buscando durante toda la vida el amor que no se tuvo en la primera infancia. Protegerse frente al amor y a la posibilidad de vernos vulnerables tiene el alto precio de que se pierde la alegría por la vida, por dar y recibir amor.

Kernberg sostiene que no se trata de que la persona haya quedado fijada en una fase infantil de su desarrollo, sino que su personalidad se desarrolla de modo patológico. Evidentemente, el hecho de que el narcisismo patológico se desarrolle a raíz de una fase temprana traumática no justifica en absoluto el modo explotador ni el desprecio con el que estas personalidades tratan a otras personas,

pues tienen conciencia de lo que hacen y, siendo adultos, es su responsabilidad si deciden o no vivir (y dejar vivir) de otra manera. Además, ante situaciones similares, no todo el mundo desarrolla un carácter patológico. O sea, lo que acabo de exponer no quiere decir que todos los progenitores narcisistas tengan hijos que desarrollen también un narcisismo patológico.

Kernberg diferencia los rasgos del narcisismo infantil de los del narcisismo patológico (1993, p. 312). Señala que los niños pueden sentirse confiados respecto a aquellas personas de las que dependen, mientras que la dependencia narcisista es desconfiada e instrumental. El narcisismo infantil se refiere a necesidades reales, no a una grandiosidad alucinada. El narcisismo patológico dirige hacia otras personas desprecio y frialdad; el narcisismo infantil muestra una *lustvolle Selbstbezogenheit*, un egoísmo placentero, alegre y que no tiene como fin dañar a nadie. Las fantasías de grandeza infantiles tienen que ver con un deseo de amor y aceptación por parte de las personas queridas. Este deseo de amor es algo natural, en cambio, no lo es el ansia de admiración del narcisismo patológico, que está ligada a un sentimiento de superioridad y a la devaluación de los demás.

Si vamos un grado más allá en cuando al carácter patológico y el narcisismo toma tintes más oscuros, podemos hablar de narcisismo maligno. El grado de malignidad dependerá ante todo de en qué medida la persona sea o no capaz de generar relaciones de no-explotación con el otro. El narcisismo patológico ya tiende a la explotación, ya tiene en sí algo de malignidad, pues predominan las tendencias agresivas, pero en el narcisismo maligno aparecen más rasgos de maquinación y sadismo. El suplemento narcisista no se busca tanto en la admiración y validación por parte de los demás, sino en producir temor, inseguridad e incertidumbre. En casos extremos, hay un sentimiento de engrandecimiento a través de la crueldad. Y, en contra de lo que esperaríamos, tienen a menudo fantasías de suicidio, pero no por culpa, sino porque lo asocian a un sentimiento grandioso de que pueden dominarlo todo, incluso de la muerte.

Las personalidades con narcisismo maligno en sus relaciones suelen escoger a más de una persona a la que van a tratar como blanco de sus maquinaciones y llevan a cabo un abuso premeditado y en la mayoría de los casos encubierto. Su propósito es anular paso a paso la autonomía de estas personas y convertirlas en sus proveedoras. Generalmente escogen a alguien con muy buenas cualidades morales y literalmente estudian a la persona y se percatan de cuáles son sus inseguridades y

sus heridas abiertas. Ponen mucha atención a lo que esa persona ve en sí como una carencia y agrandan esa sensación de carencia, a veces abiertamente, otras veces sigilosamente. Su interés por acercarse a ella carece de empatía y sólo tiene un enfoque instrumental. Necesitan apagar la luz de los demás para poder sentir que encienden la suya. Aunque, si a una persona le apagan la luz por completo, si le exprimen la vida, la desecharán. Por eso siempre tienen varios blancos, a los que tratan como si fuesen sus piezas de recambio. Deshumanizan a la gente con la que tratan, tienen delirios de grandeza y no tienen problemas en crear una cadena de mentiras para crear conflictos, manipular, provocar miedo y preservar su pretendida grandiosidad.

No sólo carecen de alegría vital, sino que van a intentar que la gente que les rodea también la pierda, como si quisiesen apropiarse de ella o como si quisiesen que su blanco de abuso sufra la misma desgracia que ellos. De hecho, a veces se autoatribuyen rasgos de esta persona y a ella le atribuyen los suyos y le hablan como si intercambiasen las identidades. Por eso es aquí tan adecuada la metáfora del vampirismo emocional: el no-muerto, si logra morder a su víctima y beberse su sangre, la convierte en otro no-muerto. Todo tipo de atención que le prestemos, para algunos incluso el odio, va a servirles de alimento. Su carácter es vacío, artificial y se basa en la apariencia y en la mentira; a menudo se muestra imitando lo que querrían ser o presentándose como lo que cree que otras personas desean. Sólo se sacan la máscara estratégicamente en momentos determinados. No aman a nadie, pero, contra lo que se suele creer, a sí mismos tampoco, por mucho que se muestren muy seguros de sí mismos. Todo su supuesto amor es fingido. Si encuentran en otra persona rasgos similares a los creen tener o desean, no se sienten empáticamente identificados, sino que lo ven como una auto-confirmación y toman a la persona como una prolongación de sí mismos. Fantasean tener cosas que todo el mundo envidia y, a pesar de que la realidad que les rodea no es esa, llegan a creérselo. De hecho, la envidia sólo está en ellos y realmente se alegran del daño ajeno y les satisface ver a los demás como inferiores a ellos. Si no escogen a su blanco de abuso por el carácter, se acercarán por el dinero, la fama o cualquier otro tipo de recurso con el que puedan ejercer su actitud parasitaria.

Son impostores de la amistad y del amor. En la primera etapa de una amistad, crean un falso clima de cercanía y confianza, para intentar captar detalles íntimos de la otra persona, detalles que después usarán en su contra y con los que ejercerán explotación. En las relaciones de pareja, habitualmente tienen una etapa de lo que se llama *love bombing*, “bombardeo amoroso”, en la que

idealizan y elogian a su pareja. Pero esa idealización les cuesta demasiada energía, así que tarde o temprano llega la fase de devaluación y, entre los elogios, empiezan a intercalar descalificaciones. Los criterios según los cuales idealizan a otras personas suelen parecer una buena causa: por ejemplo, ser vegano, ser de una determinada religión, amante del arte o de los animales, etc. Pero, en realidad, esta buena causa les importa poco, es una mera excusa para ejercer su supuesto derecho a clasificar, comparar y devaluar a otras personas. Cuando se aburren, las descartan, como si tirasen a la basura algo que ya no les hace falta. Pueden desaparecer de repente sin un motivo aparente, es una estrategia para hacer que la otra persona, al no poderse explicar lo que está pasando, se obsesione. Básicamente, esta dinámica es la que aparece entre Claire y Virgil en *La mejor oferta*. El artificio de su grandiosidad les impide sentir culpa por el daño que hacen y siempre van a encontrar alguna justificación para sus actos, no les va a importar si para los demás no es aceptable. Por ejemplo, no es que ofendan, sino que el otro es “demasiado sensible”. Si son agresivos incluso físicamente, siempre van a minimizar con sus palabras el grado de la agresión: si te han golpeado, no lo han hecho tan fuerte o incluso de desresponsabilizarán diciendo que la víctima de la agresión los “obligó” con su conducta.

A pesar de que tienen plena conciencia de lo que hacen, jamás reconocen sus errores ni se hacen responsables de sus actos. Y si alguien expone sus mentiras, las encubrirán con más mentiras e invertirán los roles: se harán la víctima de la persona de la que están abusando. Además, se encargarán de aislarla y difamarla, convenciendo a su familia y grupo de amigos de lo terrible que es. Aquí está también, por supuesto, la responsabilidad de cada cual de creer chismes o no. O simplemente presentarán ante la familia y amigos una fachada de bondad, de modo que si la persona abusada explica la realidad de su situación, no la crean. Se regocijan creando conflictos y enfrentando a unas personas con otras, especialmente si antes tenían una buena relación. Inventan falsos problemas o crean problemas reales para los que se venden como héroes que nos van a salvar.

No les importa si eres su madre, su padre, su hijo, su hija... no hay ninguna diferencia, excepto que van a abusar usando las suposiciones sociales que en cada caso les parezcan más favorables a sus propósitos. En el caso de progenitores, es muy común que hagan campaña a los hijos en contra del otro progenitor y que traten a los hijos como si fuesen prolongaciones suyas. Creen que la vida de los hijos les pertenece, que pueden disponer de ella y se desinteresan por completo de lo que los hijos tienen de

propio. Si estos no acceden a comportarse como si fuesen sus prolongaciones, serán tratados con frialdad, ignorados o difamados de cara al resto de la familia.

Si tienen un cargo de responsabilidad en una empresa o institución, ejercerán abuso de poder, extorsionarán y descalificarán a los empleados, crearán falsos problemas y un ambiente de tensión. Y, si tienen superiores, siempre se encargarán de encubrir sus daños, presentando una cara responsable y confiable. De hecho, muchas veces son tan hábiles en la mentira que si alguien expone sus comportamientos abusivos, la gente que no ha visto ese lado no lo cree. Muchas veces se encuentran en sectas, ocupan cargos religiosos o cualquier lugar en el que se les otorgue poder. Con la ideología de la secta o con las ideas religiosas, en nombre de una buena causa, harán una cortina de humo que encubrirá sus actos dañinos.

Una de las armas que emplean para debilitar anímicamente a su blanco es el *gaslighting* o luz de gas. El término viene de una obra de teatro de 1938 de Patrick Hamilton titulada *Gas Light*. La obra está ambientada en 1880 y trata de un marido que intenta volver loca a su mujer cambiando la intensidad de la luz de gas en la casa, cambiándole cosas de sitio, mintiéndole, etc. Su objetivo es robarle. Lo que se pretende con la luz de gas es hacer a la otra persona dudar de la realidad y de sus propias percepciones, envolverla en un clima de confusión que visto por alguien que no conoce la situación de abuso puede parecer inofensivo. A veces no se trata de grandes mentiras, muchas veces son de hecho pequeñeces, pero al irse repitiendo van dañando la seguridad y la memoria de la persona abusada. Puede ser que simplemente te hagan creer que lo que pasó ayer pasó antes de ayer: que has comido arroz en lugar de pasta, etc. Se trata de cambiar cualquier detalle o, si lo elaboran más, de tomar un elemento de verdad y mezclarlo con varias capas de mentira (Blázquez, 2020, 25 de enero, 11:25).

La luz de gas la usaba la *Stasi* en Alemania para manipular, debilitar y minar psicológicamente a cualquiera en quien viesen signos de oposición política. Se llamaba *Zersetzung*, literalmente: descomposición, como la de un cadáver. Tenían un ejército de colaboradores que espían, intimidaban y atacaban psicológicamente a sus blancos. Rumores falsos, llamadas de teléfono, cartas anónimas, cambio de objetos de lugar, espías que se hacían pasar por amigos, intercambio de medicamentos de sus cajas, etc., son algunos ejemplos. Que un organismo así se llame “seguridad estatal” es una ironía

muy oscura, y es ya directamente luz de gas. Pero parece que en política es ya una costumbre muy arraigada, y es que este abuso se da tanto a nivel micro como a nivel macro.

Hay algo en el narcisismo maligno que está entre lo siniestro y lo ridículo. Es siniestro porque no esperaríamos que alguien reaccione de esta manera agresiva o que intente usurpar nuestros rasgos y vaciarnos. Esa malignidad incluso nos recuerda a los rasgos que para Jentsch nos despiertan la sensación de lo siniestro: la duda de si algo inanimado tiene vida o de si algo aparentemente animado no tiene vida. Por supuesto que sabemos que viven, pero en algo nos parece que han renunciado a la vida. Y también el asunto del *Doppelgänger* lo encontramos en estas personalidades, pero algo más retorcido: quieren tomar nuestra alma o hacer un intercambio de almas. Es como si nos forzasen a ser ellos mientras ellos se apropian de lo nuestro. Pero esto siniestro, mirado desde lejos, se nos aparece con un carácter ridículo. Si lo captamos así desde un principio, será muy difícil que nos envuelvan en ese ambiente maquinado.

Y nos preguntamos: ¿pero cómo puede ser que alguien caiga en esto? Normalmente, cuando una persona no se aleja desde el principio ante las mentiras y maquinaciones, es porque ya ha vivido ese tipo de abuso desde la infancia en su entorno familiar y, para poder sobrevivir, ha tenido que forzarse a ver ese tipo de trato como algo normal: no puede detectar la manipulación inconsciente, es el aire que respira, no ha conocido otro y le parece el único normal (Miller, 1980, p. 45). Especialmente, si no ha tenido como ejemplo un trato genuinamente amable con el que compararlo. La persona se ha visto forzada a apagar sus alarmas y a no escuchar a sus entrañas. Este trato de abuso continuado se convierte en algo traumático. En cambio, cuando nuestras alarmas no han sido apagadas y nos encontramos frente a un carácter de este tipo, es muy probable que eso que tiene de artificial y frío nos cause repugnancia y a la vez una fuerte vergüenza ajena. Antes que nuestra razón, nos va a avisar inmediatamente nuestro cuerpo.

Por otro lado, la mayoría de personalidades narcisistas intercalan este trato agresivo y envidioso con momentos aparentemente desprendidos y generosos, porque saben que, si siempre fuesen sólo agresivos, les sería muy difícil mantener a alguien cerca. Justo este vaivén produce una gran confusión, porque vuelven a generar la ilusión de que aman.

Cuando se trata de relaciones de pareja, hay gente que tiene la fantasía de salvar a su pareja narcisista dándole más amor. Pero la fantasía de salvar a otra persona es siempre bastante peligrosa y, en el caso del narcisismo maligno, es una trampa infinita e incluso puede ser un modo de evitar pasar por el dolor y el vacío que se vive después de la ruptura. Este dolor es aún más intenso cuando se sabe que la persona de la que nos habíamos enamorado no existe, era sólo una máscara y nunca sintió un amor sincero. No se les puede salvar con amor porque, así como jamás pueden darlo, tampoco pueden recibirlo. Sólo reciben suplemento narcisista y autoconfirmación, que están muy alejados del amor. Este es un claro ejemplo donde lo sustitutivo, el *phármakon*, se opone radicalmente al Eros, al deseo y a la alegría.

Otro de los motivos por los que la pareja permanece en la relación con la persona narcisista es porque ha asociado la idea del amor a un alto grado de dramatismo y a un constante vaivén emocional. Si bien en todas las relaciones hay algún conflicto, el drama narcisista es un conflicto que no se deja resolver, porque está ligado al suplemento que recibe la persona narcisista. Si el conflicto se resolviese, el yo grandioso no tendría sustento. Ese vaivén hace que la pareja viva esperando a que vuelva esa primera etapa de bombardeo amoroso, pero esa etapa nunca vuelve.

Es muy común que las personas que permanecen mucho tiempo en una relación con una persona maligna enfermen, ya que viven permanentemente en modo de supervivencia. La actitud predatoria les hace sentir constantemente que hay una amenaza latente y parece que tengan que estar siempre alerta. Esta constante tensión acaba con el equilibrio y termina irrumpiendo en forma de enfermedad, porque el cuerpo reclama que hay que alejarse de ese maltrato.

Todo contacto con ellos nos va a hacer perder nuestro equilibrio. Por eso hay que evitar entrar en discusiones, reaccionar a sus provocaciones, darles explicaciones, etc. Pues todo intento de volver a nivelar la situación y saldar la deuda únicamente nos va a endeudar aún más. La mejor solución es cortar todo contacto, dedicarnos a lo que nos gusta y nos da alegría, rodearnos de gente a la que queremos y nos quiere y olvidarnos completamente de estas personas, porque incluso recordar sus maquinaciones y lamentarnos es una manera de permitirles que nos vacíen de energía. No importa si la persona en cuestión tiene o no un diagnóstico o si presenta o no todos los rasgos que estoy mencionando. No nos hace falta ningún documento; con que veamos que lleva a cabo algún tipo de abuso emocional o físico, desde mi punto de vista es suficiente para cortar el contacto o al menos

reducirlo todo lo posible. Yo no recomendaría en ningún caso ni devolverles la luz de gas, ni imitar sus maquinaciones ni intentar redimirlos de ninguna manera, porque tanto la venganza como la fantasía de salvación es seguirse enredando en su juego sucio. Si queremos vengarnos, la mejor venganza es recuperar nuestra vitalidad y nuestra libertad.

Que en el narcisismo patológico y sobre todo en el maligno hay una fuerte narcosis, una total incapacidad de amar y un ciclo autodestructivo está muy claro. ¿Se puede salir de ese círculo vicioso? Depende en gran medida del grado de intensidad del narcisismo. Kernberg señala que tiene muy mal pronóstico y que la mayoría de tratamientos en casos muy extremos son sin éxito. La fantaseada grandiosidad les impide reconocer que necesitan cualquier tipo de ayuda, que tienen un problema y que alguien puede ayudarles. Lo que sí señala Kernberg es que tratar estos casos, aunque no haya curación, sí que ayuda a echar luz sobre las constelaciones psíquicas de los diferentes grados de narcisismo y a resolver otros casos menos graves (Kernberg, 1993, p. 299).

7.3. En las antípodas del amor

Pero hay un horror aún peor que el narcisismo patológico y maligno: la psicopatía. Me voy a centrar aquí en los estudios del médico psiquiatra Hugo Marietan, que atiende a personas perjudicadas por psicópatas. Él estudia no tanto al psicópata asesino o forense, sino más bien lo que él llama *psicópata cotidiano*, el intruso psíquico, y en ocasiones también físico. Aunque, generalmente, la presión psíquica que genera es tan fuerte que no suele hacer uso de la violencia física, porque ya consigue lo que quiere sin ejercerla. Digamos que comete delitos invisibles. El daño es en todo caso muy grande. Es alguien que para muchas personas parece amable y encantador, pero que en ciertos ambientes ejerce su psicopatía. O sea, es bifronte, como el dios romano Jano (Marietan, 2021, p. 24). Por ejemplo, puede comportarse de un modo muy amable y aparentemente empático de cara al ámbito social, ceder su asiento a personas mayores y hasta dar discursos sobre la importancia de la solidaridad, y después desplegar su tiranía en la familia, de modo que si un familiar llega a denunciar o a hacer

públicos sus daños, al círculo social que les rodea le parecerá algo increíble. Para detectar este tipo de personalidad, hay que prestar mucha atención no tanto a lo que dice, sino a lo que hace.

En muchos rasgos se puede confundir, y de hecho se confunde a menudo, la psicopatía con el narcisismo maligno, pues ambas personalidades son predatoras, deshumanizan y cosifican los demás, eligen sus blancos de abuso, mienten y manipulan, hacen luz de gas, etc. Pero en el caso de la psicopatía es más atroz, y esto queda marcado en las acciones psicopáticas, cuya falta de valores humanos les da un carácter más estridente y siniestro. Una gran diferencia es que, como hemos visto, la personalidad narcisista busca constantemente el suplemento que pueda extraer de los demás. Aunque no lo reconozca, *depende* de la mirada de los demás, le preocupa en exceso el qué dirán y, cuando no consigue el suplemento que busca, ya sea admiración, reconocimiento, etc., se angustia. El o la psicópata no conoce ni el miedo ni la angustia. Es un sistema completamente cerrado, no necesita la validación de nadie y, si hace que la necesita, es sólo para tantear quién puede servirle como una mera herramienta y quién no. Puesto que a menudo ambas figuras se confunden, Marietan marca una diferencia muy clara: el narcisista es un neurótico que depende de la mirada del otro. El psicópata, en este sentido, no es narcisista; es ególatra y siempre trabaja para sí mismo (Marietan, 2017, 19 de septiembre). Percibe al resto como seres débiles e inferiores que deben someterse a su voluntad. La mirada del otro no le importa en absoluto en lo referente a su propia valoración, sólo le importa en la medida en que se puede instrumentalizar para satisfacer sus necesidades, de las que en breve voy a hablar. El daño social que genera es muy grande, porque no cuenta en absoluto con la empatía ni con el valor de los vínculos.

Otra diferencia es que el narcisista se hace por la influencia del ambiente. El psicópata, según Marietan, nace, crece y muere psicópata. La tesis de que nace psicópata es una fuerte suposición, no hay un consenso respecto a que su condición se deba a un daño o modificación en alguna zona cerebral, pero el caso es que no se puede generar una personalidad psicopática mediante el ambiente. Se pueden generar homicidas mediante adoctrinamiento, como se hace en el ejército, pero no psicópatas (Marietan, 2021, 30 de junio). El narcisista en algún momento se desconectó de gran parte de sus emociones, como si hubiese apagado una parte de sí. El psicópata parece que *nunca tuvo* la gama de emociones que tiene la mayoría de la gente: sólo conoce la ira y el entusiasmo (Marietan, 2021, p. 94). Pero no conoce la empatía, que es la base de nuestros vínculos, o sea, no reconoce a los demás *como*

personas. Tampoco conoce el amor, ni la tristeza, ni la confianza, ni el duelo, etc. Todo esto le parecen meras debilidades. Se ha intentado modificar a los psicópatas con terapias, con premios, con castigos, etc., pero no se ha logrado ningún tipo de cambio, siguen siendo como son. Por eso Marietan sostiene que la psicopatía no es una enfermedad, no es un trastorno de la personalidad ni algo que se pueda modificar ni curar; es un modo de ser en el mundo (Marietan, 2021, p. 20). Esto tiene su importancia a nivel legal: son imputables, ya que saben perfectamente lo que están haciendo. No son psicóticos ni personalidades compulsivas, sino que hacen daño premeditadamente y a plena conciencia. Cumplen con la agenda que se proponen. Su mentalidad es fría, militar, comercial y está orientada a objetivos. El resto es todo pura actuación.

Así, Marietan rechaza la concepción según la cual las causas de la psicopatía estarían en el ambiente familiar o en un trauma infantil (Marietan, 2021, 10 de marzo). O sea, no concibe para la psicopatía la explicación que se suele aceptar para el narcisismo, las neurosis u otras enfermedades psíquicas. Según Marietan, las personalidades psicopáticas son de una naturaleza diferente. Si bien creo que la descripción de la psicopatía que hace Marietan echa mucha luz sobre el tema, me cuesta creer que la psicopatía sea únicamente genética y pienso que Marietan es honesto al decir que se trata de una suposición, de una fuerte sospecha, pero no hay una seguridad ni un consenso al respecto en el ámbito científico (Marietan, 2021, 30 de junio). Uno de los motivos por los que no hay un consenso es que, a pesar de que existen muchos estudios, no se ha encontrado un correlato cerebral asociado a la psicopatía. Pero, aunque se encontrase un correlato cerebral, quizá sea no la causa de la psicopatía, sino la consecuencia de una fase traumática. A favor del argumento de que la psicopatía es innata, Marietan explica que se puede detectar en niños y niñas ya en el jardín de infancia. Pero justamente la etapa crítica en la que algo puede quedar grabado a fuego en la psique es previamente al jardín de infancia. Una familia que vista desde fuera es funcional y que tiene recursos, etc. puede desde dentro ser un infierno o, sin malas intenciones explícitas, puede no tener en cuenta las necesidades de los hijos. Muchas veces, cuando la medicina no encuentra una explicación dentro de sus parámetros, habla de enfermedades genéticas. Cuando no encuentra una curación, habla de enfermedades crónicas. Es probable que en el caso de la psicopatía haya habido un punto de inflexión muy grave y que la condición sea irreversible, pero decir que el origen es únicamente genético deja fuera muchos problemas y pone en juego una causa meramente mecánica. Pienso que habría que conocer minuciosamente en cada caso cómo era el ambiente familiar y social donde creció la persona. Otto

Kernberg también trata el tema de la psicopatía y considera que por el momento no ha conocido casos en que la terapia haya tenido algún efecto positivo (1992, p.135). Pero cuando Kernberg describe el trastorno narcisista, el trastorno antisocial y la psicopatía, contempla tanto la cuestión temperamental innata como el ambiente (Kernberg, 2004, p. 6). Parecería que se trata de grados en cuanto a la predominancia de la agresividad y a la falta de un super-yo integrado (2004, p.131), no de una diferencia únicamente genética.

Mi impresión es que, así como en el narcisismo patológico la persona se vio altamente frustrada y renunció a la alegría vital, en la psicopatía puede haber pasado algo similar, pero en un grado más drástico. Ante una sensación repetida de frustración muy fuerte, la persona prácticamente se extirpó el alma para no volver a sentir nunca más esa frustración y rabia intensas y se quedó únicamente con una coraza. La defensa que ha generado es tan grande que no tiene manera de volver atrás. Justamente lo que no toleran las personalidades psicopáticas de ninguna de las maneras es la frustración, ése es su punto débil y lo único que perturba su ánimo, generalmente impasible. Incluso las puede llevar a autosuprimirse (Marietan, 2021, p. 199). Algo similar ocurre con la sensación de vacío: en la psicopatía, cuando hay sensación de vacío, no es como un aburrimiento pasajero; es algo atroz. Es un vacío más atroz que en el narcisismo o en otros tipos de personalidad justamente porque carece completamente de vínculos. Si la psicopatía fuese genética y realmente fuese de una naturaleza diferente a la de los otros humanos, ¿por qué tendrían que sentir ese vacío?

Más allá de estas dudas en cuando a la génesis de la psicopatía, sigo exponiendo los puntos de vista de Marietan, en los que, por lo demás, encuentro mucho sentido.

Lo característico de las personalidades psicopáticas es que tienen necesidades especiales, atípicas, o sea, necesidades que a la mayoría de la sociedad en un momento histórico dado provocan rechazo o repugnancia, como la pederastia o la antropofagia (Marietan, 2021, p. 22). No se trata de necesidades al mismo nivel que el alimento o el reposo, que son vitales, sino que estarían más bien al nivel de las necesidades sociales, pero anulando justamente lo social, el reconocimiento del otro. Las necesidades psicopáticas están esencialmente orientadas hacia el poder: se ven compelidos a ejercer acciones socialmente muy negativas en las que las otras personas se encuentren sometidas. El camino para satisfacer estas necesidades pasa siempre la cosificación de los demás. De hecho, en su egolatría

creen que su poder sobre los demás no tiene ningún tipo de límite y actúan conforme a esta idea, en realidad bastante alucinatoria. Sobre todo ejercen poder a través del miedo, las amenazas y generando constantemente situaciones de crisis, tensión e incertidumbre, ya sea con alguien desconocido, en la pareja, en la familia, en el trabajo o a nivel macro, desde el gobierno o las instituciones de un país. Siempre van a buscar el sometimiento del resto, ya sea ejerciendo autoritarismo o mediante la seducción. Si llegan a ocupar una posición de poder, van a aferrarse a esa posición y a intentar acrecentar el poder más y más.

En el camino hacia la satisfacción de sus necesidades, el daño y el sufrimiento provocado no son tenidos en cuenta en absoluto por el o la psicópata. Si violan, ejercen acciones traumáticas sobre niños, dañan psicológicamente con descalificaciones, etc., los efectos de estas acciones no les interesan ni les despiertan ningún tipo de compasión. Esta completa ausencia de empatía hace que Marietan llegue a poner en cuestión si son humanos. En ocasiones los llama *seres* (sin añadir *humanos*) o incluso *humanoides* (Marietan, 2017). Pues una de las características esenciales de los seres humanos es que necesitamos un vínculo afectivo genuino con quienes nos rodean, necesitamos esta red de vínculos. Pero las personalidades psicopáticas propiamente no se vinculan, por más que aparenten hacer un rol amistoso o de pareja. Donde debería haber empatía hay cosificación y un trato meramente utilitario. Por eso propiamente tampoco son padres ni madres de nadie, Marietan los llama *genitora* o *genitor*. No quieren ni aman a nadie, y por supuesto tampoco cuidan. *Estudian* a las personas estratégicamente y calculan cuál puede ser su utilidad. Si ofrecen o dan algo, es una inversión y en algún momento van a buscar los beneficios.

Respecto a la gama de emociones que los psicópatas observan en las demás personas, pueden *simular* la cara externa, llevar a cabo un comportamiento aparentemente asociado a una emoción, pero no la sienten; sólo la actúan en la medida en que les sirve para convencer, persuadir y lograr sus objetivos. Por eso algunas de sus “actuaciones” no encajan con una expresión natural de la emoción. En la expresión natural de una emoción, hay un conjunto determinado de movimientos musculares involuntarios, que, aunque no hayamos estudiado lenguaje no verbal, inconscientemente reconocemos. Por ejemplo, en la tristeza, la parte interna de nuestras cejas se levanta, las comisuras de nuestros labios apuntan hacia abajo, se nos quiebra la voz y, si la tristeza es muy intensa, las lágrimas caen, y todo esto ocurre involuntariamente. Puede que un psicópata simulando tristeza mueva voluntariamente las

comisuras de los labios hacia abajo, quiebre su voz voluntariamente y a la vez sus cejas se queden inmóviles y que “llore” sin lágrimas. Esto debería hacernos saltar una gran alarma. Si su don de la actuación está desgraciadamente mejor agudizado, quizá hasta “llore” con lágrimas... Y, si así le interesa, en el segundo siguiente nos lance una cara de aburrimiento o una sonrisa (generalmente asimétrica, que expresa desprecio). Pues la emoción natural viene y se va de un modo gradual; mientras la emoción fingida es como la luz que se enciende y se paga desde un interruptor. Esta capacidad de actuar sin escrúpulos hace que en numerosos casos puedan conseguir lo que quieren de otras personas sin necesidad de hacer uso de violencia física.

Hay una personalidad que puede *convivir* por largo tiempo con el o la psicópata; que tolera y justifica sus descalificaciones, humillaciones y el trato cosificador. A esta personalidad Marietan la llama *complementaria*. No se trata de que sea un complemento del psicópata y tampoco le ofrece suplemento, como en el caso del narcisismo. La personalidad complementaria más bien se hace *cómplice*, a pesar de todo el daño que sufre, y se comporta como si realmente el psicópata fuese tan todopoderoso como cree ser. En este asunto hay de hecho una disputa entre Hugo Marietan y otros psiquiatras, como Iñaki Piñuel (2014, 28 de agosto), que sostienen que la persona que está en pareja con un psicópata es una víctima, ya que constantemente está siendo estafada y dañada emocionalmente, y en ocasiones también física o económicamente. Alina Blázquez también se opone a llamar *complementaria* a la persona que convive con el psicópata; para ella, se trata también de una víctima. Ella asocia la idea de la complementaria con el masoquismo (Blázquez, 2023, 13 de agosto, 1:53), pero Marietan no dice que la personalidad complementaria sea masoquista, lo que sí dice es que es neurótica. Blázquez hace referencia al vínculo traumático que generan las personalidades predatoras, del que es mucho más difícil de salir en comparación con los vínculos con personas empáticas, y en este aspecto sí coincide con Marietan. Es cierto que narcisistas y psicópatas estafan, mienten, roban o hacen daños de otro tipo, pero, para Marietan, sin embargo, la persona que convive y permanece largo tiempo con estas personalidades no es una víctima, puesto que una víctima puede ser agredida o estafada una vez, pero, si puede, huye de su agresor. El complementario no huye, sino que hace todo lo posible por permanecer con su psicópata, puede permanecer incluso años. Se adapta a las situaciones de alta tensión e incluso hay algo en esa intensidad que le provoca una especie de adicción; niega o minimiza el carácter atroz de los hechos psicopáticos y en ocasiones los acompaña. Pero esto no quiere

decir que los psicópatas no tengan víctimas. Cuando depredan robando, golpeando, matando o violando, por supuesto que la persona a la que asaltan es una víctima.

Una persona que tiene una relación breve con un psicópata pero, al ver algo que no le cuadra, se aleja, no es una complementaria. Antes me referí a las alarmas. Al complementario le suenan también, pero las silencia y empieza a justificar y a minimizar los actos extraños del psicópata. Y así va entrando en una nebulosa de *justificación y negación* de todo el daño que recibe. Y no es porque la personalidad complementaria tenga también un carácter psicopático; su carácter es más bien neurótico. Por lo general se siente como alguien carente, su libertad se encuentra acotada, las relaciones de pareja con otras personas le aburren y desde muy joven espera a que por fin llegue esa persona diferente, destacada, que despierte su enamoramiento y le dé una sensación de completud. Pero lo que ocurre es que el psicópata no enamora (y mucho menos *se* enamora) y propiamente tampoco seduce, sino que ejerce una fuerte *fascinación*, como si tendiese un hechizo (Marietan, 2021, p. 97). Uno de los motivos de esta fascinación es que, frente a la libertad restringida de la personalidad neurótica, la libertad ampliada del psicópata de repente genera la sensación de que se abre un mundo. Y ese mundo en realidad es un horror. De cara a la complementaria, es como si el psicópata anulase el salto entre la fantasía o el deseo y la realidad, le hace creer que *todo* es posible (cosa que el psicópata cree realmente). Fascinada por esa libertad, la personalidad complementaria paradójicamente se vuelve una esclava psíquica.

Hay una fase de la relación, especialmente al principio, en la que el psicópata estudia el carácter, las necesidades y sobre todo las heridas emocionales de la otra persona. La escucha atentamente no por amabilidad, sino para obtener información que le sirva para manipularla. Percibe ese sentimiento de carencia de la personalidad neurótica y, como un camaleón, aparenta ser eso que la otra persona desea intensamente. Hay una sustitución fraudulenta: una simulación del amor, un hacerse pasar por eso que el otro desea. Después, poco a poco, va a ir minando mediante descalificaciones todo lo que la persona tiene de propio y, mediante una especie de ingeniería psíquica, va a ir destruyendo sus deseos y sus valores para sustituirlos e ir implantando los suyos. Usa el amor, o más bien abusa del amor de otras personas en contra de ellas mismas. Lleva a cabo, como diría Nietzsche, una transvaloración de todos los valores: lo que hasta entonces era digno de amor, se vuelve temible; lo seguro es visto como algo amenazante; lo que nos enriquecía, se vuelve despreciable; lo que antes era

impensable se vuelve deseable, los sueños y deseos se convierten en pesadillas; las líneas rojas y todo tipo de límites desaparecen y *todo vale*. Así, la personalidad psicopática encuentra vía libre hacia el poder y el doblegamiento de la otra persona, mientras ésta en ese “todo vale” se va vaciando de sus valores.

Otra de las acciones típicas es ir separando al complementario de sus familiares y amistades. En esto, el amante enfermo del discurso de Lisias se parece a un psicópata, pues personas como él “se guardan del poder que irradie cualquiera que posea una buena cualidad. Si consiguen, pues, convencerte de que te enemistes con estos, te dejan limpio de amigos” (*Fedro*, 232d). De amigos, de familiares y de cualquiera que pueda abrirle los ojos ante el horror que está viviendo. En este sentido, deja a la complementaria sin sustento en caso de que decida salir de la relación. Su único sustento acaba siendo su psicópata.

¿Y cómo puede ejercer semejante fascinación? ¿Cómo puede ser que ante seres así no salga corriendo todo el mundo? La personalidad psicopática procede mediante la sorpresa y hasta se puede decir que maneja el estado de conciencia de otras personas. A menudo intercala en situaciones aparentemente agradables comentarios grotescos o fuera de lugar que tienen un efecto sorpresivo (Marietan, 2017, 21 de octubre, 20:30). Este efecto produce un breve *shock* emocional que suspende la conciencia por unos momentos. Durante esos momentos, hay un estado similar a una breve hipnosis en el que muy fácilmente se nos puede sugerir o dar una orden. Este lapso suele quedar después sumergido en una amnesia. Por eso es muy común que la gente manipulada por psicópatas de repente se encuentre en una escena en la que no sabe bien cómo ha entrado. También es cierto que no todo el mundo es atrapado en este juego siniestro. Alguien que no le tenga confianza al psicópata o que no le atribuya autoridad, quizá se sorprenda ante sus comentarios fuera de lugar, pero los tomará con más distancia y se alejará rápido.

El hecho de que las personalidades psicopáticas funcionen mediante la lógica de la cosificación hace que, si su complementario llega a salir de la relación, le cueste horribilmente pasar página, porque hay cosas que le parecen inexplicables. Al no poder atar cabos, las preguntas y los intentos de comprender lo que pasó emergen constantemente en su pensamiento de un modo tormentoso. Esto provoca una gran pérdida de energía y además prolonga el daño sufrido durante la relación. Para

liberarse de este asedio, hay que desistir de querer comprender la lógica del o la psicópata y por qué actuó de tal o cual manera, hay que dejar de fijarse en el pasado y tratar de enriquecer el presente (Marietan, 2019, 3 de marzo).

Una de las cosas que remarca Marietan es la importancia del componente ternura en el amor y el hecho de que un psicópata *jamás* puede transmitir ternura. Por más que abrace, su abrazo es frío, mecánico, no transmite calidez, porque no sabe ni puede dar contención emocional. Éste es un motivo por el cual crecer en una familia en la que uno de los genitores es psicópata deja secuelas de por vida, por el hecho de que, en su papel de madre o de padre, *no cuidan* y no transmiten ternura, y los hijos crecen con una enorme carencia afectiva y con una especie de incapacidad para recibir ternura de otras personas. Los gestos de afecto que reciben de sus parejas o amistades se chocan a menudo con una coraza (Marietan, 2016, 22 de enero). En ese círculo familiar falta el afecto genuino, porque, de un lado, el genitor o la genitora psicópata procede mediante la agresión y las amenazas, por otro lado, la pareja complementaria no se ocupa de proteger a los hijos, no ve los daños y el peligro como tal porque está excesivamente enfocada en su psicópata. Y a esto se suman todas las descalificaciones, manipulaciones, amenazas, mentiras y agresiones ejercidas sobre los hijos. Este clima de tensión genera una situación de desamparo que, en muchas ocasiones, desemboca en una enfermedad grave. En los casos más sanos, en cuanto hay oportunidad, el hijo o la hija se van de casa, se van a estudiar a otro país o a un lugar donde puedan estar libres del ambiente psicopático. Si alguna vez, ya sea gracias a relaciones afectivas genuinas o mediante terapia (o ambas cosas), llegan a despertar de nuevo las disposiciones afectivas que les son naturales y que quedaron adormecidas en el entorno familiar, notarán que su calidad de vida mejora notablemente, pues podrán vivir la gratificación de las relaciones afectivas de una manera que en la infancia les fue negada. Justamente, ante la desestabilización que producen los psicópatas, una de las cosas que nos devuelve el equilibrio es la ternura.

Al final, según Marietan, la única salida es el contacto cero, exactamente igual que como mencioné anteriormente respecto a las relaciones con gente narcisista y manipuladora. No hablar con el o la psicópata, no mirar sus redes sociales, no dejar que otros nos traigan noticias suyas y dejar de intentar entender sus acciones. En base a esto, rearmar nuestro deseo.

7.4. El falso yo en la pantalla

¿Se podría decir que las actuales tecnologías digitales crean más narcisistas o psicópatas? Me voy a enfocar aquí en lo que veo que se usa más cotidianamente en cuanto a la comunicación, toma de contacto y exposición a través de medios digitales, como redes sociales, *WhatsApp* y otras aplicaciones en las que, en mayor o menor grado, se expone la propia imagen o la imagen de algo que asociamos con nuestra personalidad.

Para que haya un narcisismo muy intenso o maligno, tiene que haber pasado algo en el entorno familiar en donde la persona haya sufrido una gran tensión, frustración y dolor, generalmente durante la infancia. El caso es que hoy día en muchas sociedades el entorno familiar se encuentra invadido por estas tecnologías. Hace años quizá había una línea entre la infancia y el uso de internet. Hoy esa línea en muchos casos ha quedado borrada, lo que hace que muy difícil delimitar hasta dónde llega la influencia del entorno familiar y dónde empieza el efecto de los medios digitales. En todo caso, sí generan mucho narcisismo en el sentido de que interceden en la regulación de nuestra propia valoración, modifican nuestros modos de relación y alimentan el falso yo. Y hasta diría que, si la hipnosis que generan llega a ser muy fuerte y el falso yo ha ganado mucho terreno, no sólo generan mucho narcisismo, sino que nos roban el alma. Así creen algunas tribus acerca de la fotografía, y parte de razón tienen.

En sí, los medios digitales no crean nada que no exista ya. O sea, las personalidades narcisistas y psicópáticas son tan antiguas como la humanidad, no son resultado de los medios digitales. Pero estos medios sí facilitan y normalizan muchos de los rasgos que he comentado en los pasajes anteriores, como el trato despersonalizado y cosificador o la irresponsabilidad emocional. También adormecen la conciencia. Aunque una cosa es tener rasgos y otra es realmente carecer de empatía en *todas* nuestras relaciones. La consecuencia de la normalización de estos rasgos es la debilitación de los vínculos y una sensación de aislamiento y de vacío. La desaparición del otro que a menudo señala Han, ese proceso dramático que avanza sin que muchos lo adviertan (Han, 2014, p. 10), tiene que ver justamente con esto.

De nuevo insisto en lo que sostenía McLuhan: cuando nos preguntamos por los efectos de las tecnologías, la respuesta no es “depende de cómo las usemos”. Claro que hay una diferencia según el modo en que las usemos, cuánto tiempo y para qué, pero sólo el hecho de exponernos a ellas ya nos modifica. Por más que las usemos poco y con conciencia y aunque reflexionemos sobre sus efectos, interceden en nuestros modos de autorregularnos y de relacionarnos con los demás. También Anders enfatiza en la idea de que nos conforman:

lo que nos conforma y nos deforma son no sólo los objetos transmitidos por los "medios": sino los medios mismos, los aparatos mismos, que no son sólo objetos de un uso posible, sino que determinan su utilización a través de su estructura y función fijas y, con ello, también el estilo de nuestro quehacer y nuestra vida: en pocas palabras, a nosotros. (Anders 2011, p. 108)

La única manera de estar libres de la narcosis que nos crean sería renunciar a usarlas. Y aún así, estando en una sociedad en la que la mayoría de la gente las usa, el efecto nos alcanza igual. A los medios, especialmente a los de masas, les es inherente un poder de adoctrinamiento (Marcuse, 1993, p. 38) que es independiente de su contenido. Marcuse también cuestionaba la supuesta «neutralidad» de la tecnología. “La tecnología como tal no puede ser separada del empleo que se hace de ella; la sociedad tecnológica es un sistema de dominación que opera ya en el concepto y la construcción de técnicas” (Marcuse 1993, p. 26).

Lo que *no modifican* son nuestras necesidades básicas de alimento, protección, descanso, comunicación y afecto. Pueden modificar o exacerbar los modos en que las satisfacemos, pero no las eliminan ni crean necesidades esenciales nuevas, sino que más bien recalcan en ellas. De hecho, todas las tecnologías están creadas en última instancia en base a esas necesidades.

Si bien aquí me voy a centrar más en el ámbito social, quiero empezar teniendo en cuenta algunos aspectos del ámbito familiar en la edad infantil, pues es ahí de hecho donde se gestan las posibilidades futuras. Como mencioné antes, desde que nacemos y durante nuestra infancia necesitamos que las personas que nos cuidan nos presten una atención plena: necesitamos el contacto piel a piel, oír la voz natural y directa, las miradas a los ojos, la ternura genuina y el juego. Necesitamos que nuestras emociones y nuestras necesidades sean acompañadas y validadas sin ser juzgadas ni rechazadas. En realidad son gestos que necesitamos toda la vida, pero cuanto más presentes estén en

nuestra infancia, más armónico será luego nuestro modo de estar en el mundo. Es cierto que esta atención, por muchos motivos, es imposible de entregar al cien por cien. Estos motivos, por supuesto, no son sólo ni principalmente los medios digitales, sino el mismo hecho de que las personas cuidadoras también tienen sus propias necesidades y sus propios deseos y conflictos. En este sentido, es realmente imposible no frustrar a un niño y muchas veces se hace sin intención. A veces es incluso necesario para poder enseñar límites. El asunto es ser consciente de ello y acompañar o consolar al niño o a la niña. Pero me pregunto qué ocurre entonces en un entorno familiar en el que los padres apenas miran a sus hijos porque están ocupados con las pantallas o incluso los exponen ya desde una edad muy temprana a las pantallas. Escenas como ésta veo constantemente en lugares públicos, así que me imagino que, para muchas familias, parte del tiempo que pasen en privado no será muy diferente. Entonces el móvil, en este contexto un distractor innecesario, contribuye a que estos gestos de atención plena falten, porque los padres están ocupados con las pantallas, que usurpan parte del tiempo que requeriría el cuidado. Antes se abstraían todos con la pantalla de la televisión, ahora cada cual tiene su propia pantalla, su propia droga. El juego entre los padres y el bebé es también sustituido por que cada cual juegue con su pantalla. Con lo cual, no sólo se reduce el tiempo que comparten y la calidez afectiva sino que además lo creativo del juego se empobrece, reduciendo así a la vez varios aspectos básicos de la educación. Desde muy corta edad, se nos adoctrina en el consumo de la imagen.

Pero esta situación, especialmente cuando se trata de bebés, me hace pensar en el *still face experiment*, un experimento que llevó a cabo en los años 70 el psicólogo Edward Tronick⁶⁶. La escena es del experimento la siguiente: una madre está jugando con su bebé de aproximadamente un año y vemos cómo se sonríen y hay una coherencia en sus gestos. Por ejemplo, se dan las manos o el bebé señala hacia un lugar y la madre mira en esa dirección. De repente, la madre se muestra inexpresiva. El bebé enseguida intenta llamar su atención sonriéndole, señalando de nuevo con el dedo y moviéndose, intenta por todos los medios recuperar la situación anterior y se percibe su ansiedad. Al ver que ella no reacciona, el bebé deja de buscarla y se gira, evitando su mirada inexpresiva. Finalmente grita y empieza a llorar. Todo esto en aproximadamente un minuto. Tan pronto como la madre vuelve a sonreírle, el bebé se tranquiliza y vuelve a jugar con ella. El experimento es horrible, pero muestra la necesidad natural de afecto de los seres humanos y el dolor o incluso el desgarramiento ante la falta de

66 En este vídeo se puede ver el experimento y algunos comentarios de Tronick:
https://www.youtube.com/watch?v=vmE3NfB_HhE

respuesta emocional del otro. También muestra la necesidad igualmente natural de coherencia en la interacción con otras personas. Hoy día especialmente el móvil crea muchas situaciones de *still face* como la que se ve en el experimento. No es de extrañar que las generaciones más jóvenes eviten el compromiso emocional. Algunas personas de algún modo se han quedado en ese momento en el que el bebé se gira y evita a su madre. Otras están en el momento de ansiedad en el que intentan recuperar su atención.

Hay que decir que en este contexto hay otro problema de fondo que afecta profundamente a la educación y que es menos nuevo que los medios digitales: el hecho de que, en muchas familias, ambos progenitores trabajan una jornada laboral completa, por lo que se resta mucho tiempo necesario para el cuidado y para pasar tiempo, y tiempo de calidad, con los hijos. Crecen entonces con una cierta falta de referente, lo cual hace que abocarse a otro referente, el de las redes, sea una alternativa más fácil.

Aunque las siguientes líneas que cito de Alice Miller no estén escritas en referencia a las tecnologías, tienen igualmente mucho sentido en este contexto: “*Es gehört zu den Selbstverständlichkeiten unserer Erziehung, dass wir oft zunächst die lebendigen Wurzeln abschneiden und nachträglich versuchen, ihre natürliche Funktion auf künstlichem Wege zu ersetzen*”⁶⁷ (Miller, 1980, p. 125). Cuando el alimento de esas raíces vivas, la atención plena y el cuidado, son absorbidos o sustituidos por métodos artificiales, empieza la tragedia. Y éste es quizá uno de los motivos por los que gran parte de la generación del año 2000 en adelante sufre la trágica ilusión de confundir admiración con amor (Miller, 1980, p. 70). Esta confusión genera una búsqueda compulsiva de sustitutos del amor, búsqueda que muchas veces dura toda la vida. Muy probablemente quienes hayan tenido un ambiente de amor genuino en la infancia no desarrollen después una dependencia muy fuerte de los medios artificiales de validación.

Lo que venimos viendo como narcisismo patológico, o lo que Alice Miller llama *trágico* (Miller, 1980, p. 11), viene a ser una renuncia o un bloqueo de la capacidad de amar y una autorregulación que, debido a este bloqueo, requiere de sustitutos. El falso yo que se desarrolla para complacer las necesidades de las personas a cargo del cuidado es un sustituto de la vitalidad genuina y

67 “Uno de los dogmas evidentes de nuestra educación consiste en cortar desde un principio las raíces vivas y tratar luego de sustituir su función natural por medio de métodos artificiales.”

del propio deseo. El falso yo que se proyecta en la pantalla viene a ser una prolongación del falso yo “interior”, por así decir, que sirve para complacer la mirada del público virtual. La propia vida expuesta se convierte en un *fake*, en lo que quiero que los otros vean de mí y en lo que espero que quieran ver en mí, en la proyección de un yo en mayor o menor medida falso y a veces aparentemente grandioso, como en el narcisismo. Y digo *en mayor o menor medida falso* porque la imagen en la pantalla siempre es un producto. La propia vida se convierte en lo que Guy Debord llamaba *espectáculo* (Debord, 1995, p. 8). Cuando mi propia valoración se vuelve dependiente de lo que ocurre en la pantalla, el yo en forma de pose o el yo-espectáculo empieza a tragarse al yo genuino. Todo esto se hace aún más extremo cuando ya no se pueden publicar videos o imágenes sin filtros o algún otro tipo de modificación que añada al producto que ya es la imagen un carácter más ficticio. Del lado de la pantalla, se ve una persona aparentemente contenta con cualidades *x* muy deseables. En cambio, en el lado de la realidad, previo a la pantalla, hay alguien que se está comparando con su imagen-producto, se siente fatal por no ser como ella y entra en un círculo vicioso en el que nunca llega a ser como su imagen. A la vez, se compara con otras imágenes-producto, comparación que lleva en la gran mayoría de los casos a una devaluación de la propia persona o de otras. Este autodesprecio y el engrandecimiento del falso yo son el cebo que usa gran parte del *marketing*. Y cuando el falso yo entra en bucle puede llegar a padecer lo que se ha llamado “dismorfía del *selfie*” y querer someterse a una cirugía plástica para parecerse a su propia imagen procesada por filtros.

El fenómeno de las *selfies* absorbe a veces la atención de tal modo que todo lo que hay alrededor toma un carácter de irrealidad, pero la persona, enfocada estrechamente en posar para su foto y exponerla, no es consciente de esto. Todo se convierte un mero complemento o un escenario de su falso yo. Cuanta más impacte y más atención capte, mejor. Entonces todo queda al mismo nivel, puede ser una habitación, un café, un monumento, un accidente, un animal salvaje, un precipicio, un familiar enfermo, etc. Con la *selfie* el falso yo queda tan absorbido en su búsqueda de validación, que a veces se llega a poner en peligro la propia vida o la de otras personas. ¿Cómo se puede llegar a tal absurdo? Se olvida, por ejemplo, que un animal salvaje no es un muñeco en un escenario y que puede ser realmente peligroso. Y que un precipicio no es el *atrezzo* de un teatro. De hecho hay gente que ha perdido la vida por este olvido.

Pero no solo las imágenes son un producto, sino que gran parte de lo que se cuenta y se expone en las redes es *fake*. Esto a veces salta a la vista cuando comparamos lo que una persona que conocemos cuenta de sí y lo que vemos de ella. A veces son cosas completamente contradictorias. Pero no se trata de publicar en las redes la vida que *sí* tenemos, sino más bien simplemente de no publicarla.

Esta ola de auto-exposición en busca de validación tiene en muchas ocasiones algo muy teatral que nos recuerda a la ola de histeria de finales del siglo XIX. La nueva ola de histeria está en *TikTok*. Muchos usuarios hacen de hecho muecas y movimientos compulsivos delante de la cámara, y sus vídeos no consisten más que en eso. Los tics y muecas se propagan como ocurrió en el siglo XIX, pero a mayor velocidad. El problema es que la nueva ola de histeria ha perdido el carácter de protesta, se ha amoldado demasiado a los medios actuales y los reafirma.

La gratificación genuina va siendo sustituida por la validación en forma de *likes*, *followers*, visualizaciones, comentarios, etc. El hecho de que esta validación se registre y se cuantifique, tiende a reducir nuestra sensación de reconocimiento a una cifra, que además suele ser pública. Es como si la validación que recibimos se pudiese acumular y exponer, igual que un producto. El *like* no deja de ser atención de otra persona, pero es atención reducida a un aspecto muy pobre y la mayoría de las veces de personas desconocidas. Por eso, el sentimiento de validación que se genera a través de estos medios es muy efímero y demanda recibir más *likes*, comentarios o validación del tipo que sea. Esta dinámica es como la búsqueda de admiración de las personalidades narcisistas que he descrito anteriormente: la sensación de reconocimiento se diluye rápido dejando lugar a una sensación de vacío. Cuando alguien desarrolla una adicción muy fuerte a los *likes*, etc., cada vez que se enciende la pantalla (que para algunas personas suele ser cada pocos segundos), debe hacer una nueva notificación. En caso de no recibir la validación esperada, se puede llegar a sentir una frustración muy grande, porque, por absurdo que pueda parecer, ese hecho acaba recalando en el sentimiento de rechazo o de abandono, aunque realmente nadie nos rechace ni nos abandone. Esta dinámica puede llegar a generar una gran intolerancia a la frustración. Por el contrario, la gratificación genuina, como puede ser recibir afecto de una persona querida, y sobre todo recibirlo en persona, sin mediación alguna, da una sensación de paz duradera que incluso nos genera esa paz al recordarla. Con la validación digital apenas hay nada que recordar, porque ya lo hace el aparato.

La avidez de novedad que ya creaban la prensa, la radio y la televisión, se intensifica con los medios digitales. Pero no sólo hay avidez de novedad en cuanto al contenido, como por ejemplo sería necesitar ver noticias recientes en un lapso de tiempo cada vez menor, sino también, como acabo de mencionar, en cuanto a la auto-referencia y la acumulación de validación. Esta avidez está ligada al hecho de que la sensación de duración del tiempo se va erosionando. Como señala Han en *El aroma del tiempo*, vivimos en una época de atomización de la vida y de la identidad (Han, 2015, p. 9). Lo que caracteriza a nuestra actual sensación del tiempo ya no es la aceleración, pues esta depende de un tiempo lineal, y el tiempo lineal, por muy acelerado que sea, se vuelve insuficiente para las exigencias actuales de producción. El tiempo lineal tenía un sentido, pero hoy el tiempo se descompone en puntos inconexos que dan tumbos sin sentido (Han, 2015, p. 35), porque toma la misma forma de lo que va apareciendo en la red, que son momentos aleatorios. Y así como la duración se erosiona, lo mismo ocurre con nuestra atención: desprende sus rasgos esenciales, que son la concentración y la demora. Pierde su carácter contemplativo (Han, 2015, p. 154ss). Los medios digitales hacen también que nuestra atención (o lo poco que queda de ella) se vuelque hacia afuera, de modo que la percepción de sí se encuentra permanentemente en una especie de despiste o distracción. Por más que se practique el *mindfulness*, el yoga o la meditación, si estos son acogidos por el falso yo, lo que ocurre normalmente no es que nuestra atención se vuelve más demorada y plena, sino que estas prácticas y discursos pasan a formar parte de la coraza, que se hace aún más resistente. Lo mismo ocurre con cualquier otro discurso filosófico, emancipatorio, religioso o del tipo que sea. Porque no es tanto el contenido de un discurso lo que nos hace más conscientes, sino el hecho de que seamos consecuentes con nuestros propios valores y nuestro propio discurso. Cuando nuestra atención se distrae y se disuelve, por un lado, se disuelve también nuestra capacidad de autocrítica, y, por otro, nos volvemos mucho más fácilmente presas de la manipulación y de discursos con los que no hay manera de ser consecuente ya que carecen de lógica. Así, se vuelve prácticamente imposible la tarea délfica del autoconocimiento, que acaba disolviéndose en una u otra forma de narcisismo (Brantlinger, 1983, p. 181).

La sensación de erosión del tiempo y la de vacío van de la mano una con otra y tienen que ver con el hecho de que nuestros vínculos y la gratificación son reemplazados por contactos pasajeros y por validación virtual. En cambio, la sensación de integración nos da un sentimiento de perdurabilidad del tiempo. De nuevo me remito a Otto Kernberg:

Ein integriertes Selbst in Verbindung mit integrierten Konzepten von anderen Personen (integrierten Objektrrepräsentanzen) gewährleistet normalerweise ein Gefühl der Kontinuität, das über die Zeit hinweg und verschiedensten Lebensumständen beständig bleibt. Eine solche integrierte "Repräsentanzenwelt" ist die Grundlage des Gefühls in ein umfassendes Netz menschlicher Beziehungen eingebunden zu sein. (Kernberg, 1993, p. 245)⁶⁸

Cuando la relación entre el sí mismo⁶⁹ y otras personas se empobrece, aparece un sentimiento de abandono interior: sentimos que hemos perdido a estas personas o que nos han abandonado. Entonces aparecen sentimientos de vacío y de que la vida no tiene sentido, los momentos de soledad se vuelven insoportables. Este vacío a veces toma el carácter de un aburrimiento muy profundo. Hay quien intenta huir de esta sensación de vacío o aburrimiento haciendo muchas actividades, o a través de drogas y alcohol o teniendo relaciones sexuales compulsivas. O, para el tema que nos ocupa, participando en las redes, que, como venimos viendo, no son redes sociales, sino narcóticas. Es llamativo cómo Kernberg señala que algunas personas que ya apenas sienten ese vacío, viven mecánicamente y su existencia se les vuelve borrosa. Se perciben a sí mismas y a los demás como autómatas sin vida (Kernberg, 1993, p. 246). Es como si la desintegración de los vínculos y la penetración de lo artificial tuviesen el mismo resultado: la pérdida de lo vital. Este proceso va acompañado de la sensación de la pérdida de amor y de que el amor nunca más será posible. Por ejemplo, pacientes con personalidad depresiva creen que no hay en el mundo nadie más a quién amar y que no merecen ser amados. En cambio, viven más nítidamente el mundo de los objetos inanimados, que se le aparecen como impenetrables o inalcanzables (Kernberg, 1993, p. 247). Esto nos recuerda al personaje de Nataniel.

Aunque sea en un contexto de pensamiento diferente al de Kernberg, la cuestión de la falta de integración y la sustitución de lo vital por lo artificial aparecen para Debord en el núcleo del espectáculo. Este núcleo consiste en que la representación nos *separa* de nuestra vida inmediata: "El origen del espectáculo es la pérdida de la unidad del mundo" (Debord, 1995, p. 17). El proceso en el que el mundo es suplantado por su representación se basa una escisión. La representación se vuelve entonces una especie de mecanismo independiente que se autosustenta y se autorreproduce y esta escisión se encuentra en nuestras vidas en forma de alienación: "la alienación del espectador en

68 "Un yo integrado en relación a conceptos integrados de otras personas (representaciones de objeto integradas) proporciona normalmente una sensación de continuidad que perdura a lo largo del tiempo y en las más distintas circunstancias de la vida. Tal "mundo de representaciones" integrado es la base de la sensación de formar parte de una amplia red de relaciones humanas."

69 El *Selbst* o sí mismo es, según Kernberg, una parte intrapsíquica del yo.

beneficio del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: más él contempla, menos vive; más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo” (Debord, 1995, p. 18). Literalmente, esto es lo que ocurre en el mito de Narciso: más contempla su imagen y la toma por real, menos vive. En el espectáculo, como en el mito, hay un extravío del deseo hacia la representación, hacia lo no-viviente. Es siniestro que se trate de un proceso que parece ser irreversible. Esta alienación no sólo nos separa del propio deseo, sino que lo desarma: “Su acumulación mecánica libera lo *artificial ilimitado* ante el cual el deseo viviente queda desarmado. La potencia cumulativa de lo artificial independiente impulsa en todo *la falsificación de la vida social*.” (Debord, 1995, p. 39). Se nos implanta entonces un deseo artificial, que no está ya ligado a lo que acrecienta nuestras ganas de vivir, sino a algún sustituto.

Cuando entramos en el círculo vicioso entre la sensación de vacío y la avidez de valoración, gran parte de la regulación de nuestra propia valoración se ve volcada en el aparato y entregada a las empresas de tecnología. En otra forma, es igual que la adicción a una droga. Pasado cierto límite, la validación sustitutiva genera miedo a la gratificación vital. De ahí que mucha gente haya desarrollado fobia social durante los confinamientos entre 2020 y 2022. La pantalla, a la vez que nos expone, nos sirve de escudo ante la sociedad. Igual que puede acentuar o exacerbar la avidez de exposición, en cuanto escudo también puede intensificar el miedo a la interacción personal no mediada. Una vez ha penetrado la droga de la pantalla, sin ésta de por medio crece la sensación de vulnerabilidad, y entonces el trato cara a cara, que es algo natural, se convierte en un motivo de angustia. Teniendo esto en cuenta, es un puro engaño glorificar internet como si fuese el único o el mejor medio para mantenerse en contacto a distancia. Una de las ideas con las que se ha difundido el uso de internet es que vamos a tener más contacto e interconexión, pero esto es una ilusión. Sólo hay que ver los grupos de adolescentes (y en realidad de cualquier edad) sentados juntos y cada cual mirando su móvil. Al final lo que se produce es más aislamiento, o lo que podemos llamar soledad digital. Lo que hace internet más bien es degradar el contacto. Cuando se sustituye el contacto directo por el contacto virtual, sufrimos las secuelas de que un aspecto muy importante de nuestras vidas tenga que pasar forzosamente, como pasó durante los confinamientos, por un medio artificial. Es imposible que esto produzca salud. El contacto en persona (siempre que sea con alguien que en mayor o menor grado apreciamos y nos aprecia, claro) nos vivifica; el contacto virtual, en cambio, es agotador, sobre todo cuando es a través de

pantallas. Otros medios de contacto abstracto como las cartas o las llamadas telefónicas no provocan tal agotamiento.

Cuanto más aspectos de nuestra vida dependan de procesos artificiales y se vean delegados en aparatos y algoritmos, más fácilmente se nos generan estados de angustia, porque entonces todo lo que tiene que ver con nuestras necesidades y nuestros deseos pierde sus raíces. Hay cosas que simplemente no se pueden sustituir, y si se intenta sustituirlas, el precio es muy alto. Cuando surgen los estados de angustia, entonces el negocio es redondo, porque lo que tienden a hacer las instituciones médicas no es menguar o retirar lo que nos daña (normalmente ni siquiera se molestan en indagarlo), sino recurrir a otro “remedio” farmacológico, que no repara sino que encubre y cronifica el daño. Se toma la dolencia y el malestar por algo cosificado y desprendido de cualquier contexto y se le da un remedio correspondiente a ese enfoque. Cuando se pretende que lo que ha creado el desequilibrio también lo solucione, entramos en un círculo vicioso, en una toxicomanía.

Otra cosa ligada a la exposición en pantallas que también se disparó durante los confinamientos fue la demanda de cirugías plásticas. En las videollamadas de *Zoom* o aplicaciones similares vemos constantemente nuestra cara, pero deformada por la lente de la *webcam*. Para mucha gente, el hecho de observarse permanentemente en las llamadas, ver las proporciones de su cara modificadas y además saber que las otras personas también la estaban viendo, le supuso tal presión que decidió modificarse la cara con cirugía plástica. El *yo fake* ya no sólo se crea con imágenes y filtros en las imágenes, sino que se implanta con el bisturí en la cara o en cualquier parte del cuerpo. Pero lo que provocó esa presión no es únicamente la lente de la *webcam*, sino el hecho mismo de mirar la propia imagen, cosa que en la interacción habitual no ocurre. La exposición a las cámaras crea la falsa necesidad de tener que “corregirse” la cara y el cuerpo con botox, prótesis y otras intervenciones. O sea, la falsa necesidad de ser un producto y de ocultar que, a diferencia de los productos, cambiamos y maduramos. Lo que finalmente se intenta negar es la muerte.

En general, toda la exposición en redes tiene el carácter del consumo. Pensemos ahora en las redes de citas. Cuando la relación con el otro se convierte en una relación de consumo, se vuelve ya desde el principio artificial e instrumental. Si bien ésta es una cualidad del narcisismo maligno, no quiere decir que en las redes esté siempre en juego el objetivo de destruir a la otra persona. Aún así, un

tipo de trato artificial generalmente nos va a dañar, ya sea con más o menos intensidad. ¿A qué me refiero con trato artificial? No sólo a que no sea cara a cara, sino también al hecho de que, ya previamente al primer contacto, hay algo planificado y dependiente de un dispositivo, de un algoritmo y de un perfil creado para ese algoritmo y para corresponder a lo que creo que se espera de mí. Lo primero que se ve de los usuarios es algo ficticio, es el producto que han puesto a la venta. Es artificial el hecho de conocer a alguien a través de una aplicación en la que prácticamente se muestra como si fuese un objeto de consumo. Esto no quita que después el trato pueda devenir espontáneo, pero en la mayoría de los casos esto queda arruinado desde el principio. Es más, el uso de estas aplicaciones puede generar una intolerancia a la espontaneidad, porque una situación no planificada y no mediada por la aplicación se siente como algo amenazante y fuera de control. Justamente arruinan la gracia del Eros, que está en su entrada inesperada. En eso se parecen al escrito de Lisias, que preserva el autocontrol ya que ve en el arrebato erótico una amenaza.

Günther Anders denunciaba que a través de la radio y la televisión, los sucesos del mundo son convertidos en producto; como el agua corriente o la electricidad (de hecho, a través de ésta), el mundo es suministrado a domicilio y produce una inversión en nuestra percepción de la realidad: “Cuando lo lejano se acerca demasiado, lo cercano se aleja o desaparece. Cuando el fantasma se hace real, lo real se convierte en fantasma” (Anders, 2011, p. 112). Del mismo modo, en las redes y especialmente en las aplicaciones de citas, el otro es suministrado a domicilio, o a donde sea que estemos. O el falso yo del otro es suministrado a nuestro falso yo. El otro suministrado se mezcla con nuestras esperanzas y fantasías, cosa que de hecho pasa ya en las situaciones espontáneas. El caso es que estas aplicaciones juegan expresamente con nuestras esperanzas y fantasías. Mientras nos hablan de encontrar el amor, convierten lo que se espera que sean relaciones afectivas en un proceso similar al de la búsqueda de un candidato para un puesto de trabajo o al de la búsqueda de un producto que queremos comprar.

Cuando el trato se vuelve instrumental, hay una escisión con respecto al afecto, ya que en algún grado la relación pasa por la cosificación. Para mucha gente, la necesidad y el deseo de recibir afecto se encuentran sexualizados y en las relaciones sexuales queda fuera el afecto, pero no se percatan de esta disociación o la asocian a una idea de libertad. Pero el encuentro sexual sin afecto se vuelve mecánico y lo que se suponía que nos iba a dar una sensación de plenitud, produce una una sensación de vacío.

Al final hay una falta de responsabilidad emocional no sólo hacia las otras personas, sino también hacia sí, porque el daño va en las dos direcciones.

Esta sexualización es una barrera contra los vínculos cercanos. El hecho de desear y sentir algo intenso por otra persona, es percibido como una situación de vulnerabilidad. Para evitar algo que es percibido como un riesgo, se retira el afecto y se pasa por alto que el verdadero vínculo afectivo, antes de hacernos vulnerables, en realidad nos produce plenitud y fortaleza. Pero hoy, para evitar cualquier posible dolor, se intentan evitar los vínculos intensos. Han llama la atención sobre esto (2020, p.44) y señala cómo la cosificación del otro como objeto sexual se contrapone al Eros. El deseo erótico no cosifica y no pretende nivelarlo todo a un mismo plano, sino que preserva la alteridad.

La exposición visual produce una hipersexualización de los comportamientos y de los modos de vestir. Se produce una especie de fetichismo vuelto hacia sí en el que ciertas partes del cuerpo y sus correspondientes prendas se realzan con carácter sexual. El propio cuerpo se presenta como objeto de consumo y el modo de captar la atención tiene que volverse cada vez más extremo. La excitación no viene ya del tacto en la intimidad, sino de lo visual, del mirar y ser mirado delante de un público virtual. Los rasgos *voyeuristas* y exhibicionistas se agrandan, se normalizan y dan lugar a una actitud compulsiva. Hay quienes no perciben que, al llevar a cabo esta actitud premeditadamente delante de la cámara para colgar fotos y vídeos en las redes, lo que están haciendo es ponerse en una situación vulnerable. Se enorgullecen del número de seguidores y de visualizaciones, pero no ven o no quieren ver que están colgando públicamente el material favorito de los predadores.

Algo similar ocurre con los padres que cuelgan fotos de sus hijos desde bebés. A la vez de exponerlos, los convierten en un complemento de su falso yo en la red. En casos extremos, los hijos prácticamente viven frente a una cámara y se normaliza exponerlos constantemente a un público desconocido al que tienen que agradar. Lo ocurre delante de la cámara acaba teniendo más importancia que la vida inmediata. Y, de nuevo, se exponen a posibles predadores. Creo que parte del cuidado debería pasar por respetar la privacidad, especialmente de los menores.

Los medios digitales facilitan también el ninguneo y el *ghosting*, que pueden ser una forma de descarte. Es más “fácil” ignorar a una persona cuando no se la tiene cara a cara y sólo hay que dejar de

mirar una pantalla o apretar un botón para evitar responderle. En las aplicaciones de citas, basta con deslizar el dedo por la pantalla para descartar a la otra persona. En sí, el ninguneo, la falta de respuesta, el querer dar a ver una vida ficticia, etc. son cosas muy antiguas, no es que sean nuevas de la llamada era digital. Sólo que, cuando la comunicación se vuelve cada vez más abstracta, es más fácil hacerlas sin tener que dar la cara. Esto facilita la irresponsabilidad emocional hacia las otras personas. Deslizar un dedo por la pantalla y bloquear un contacto o descartar un perfil evita dar la cara y decir “no” o lo que se tenga que decir. Está claro que un “no” cara a cara puede doler, pero, dependiendo del caso, es muy legítimo y da a la otra persona la oportunidad de preguntar por los motivos, comprender la situación y poder darle un cierre. En cambio, la desaparición repentina crea un daño emocional mucho más grande y deja abierta una duda que puede carcomer a la persona porque no encuentra la manera de atar cabos y cerrar esa situación. Además, esta forma del ninguneo puede despertar una de las emociones más indeseadas, la de que la otra persona ignora nuestra existencia o le somos indiferentes. Aunque, si miramos más de cerca, en muchos de los casos lo que hay detrás del *ghosting* no es tanto una intención de ignorar a la otra persona como una falta de valor para afrontar la situación.

El *ghosting* puede recordarnos al *still face experiment*, del que he hablado antes. Aunque ya no seamos bebés y la otra persona en la red no sea nuestra madre, la falta de respuesta abre una herida o incide en una herida ya existente.

Cuando, en cambio, sí veo justificada e incluso necesaria la falta de respuesta y el bloqueo de cualquier vía de contacto es cuando se da una situación de acoso. Desgraciadamente, el escudo de la pantalla se usa en muchos casos para estafar y acosar, ya sea en forma de difamación, intimidación, amenazas, exposición de información o de la vida privada de otra persona. Igual que en los casos de abuso de los que he hablado en los apartados anteriores, cuando hay acoso a través de las redes, ya sea en forma de persecución o de difamación, se debería hacer contacto cero, cerrar todos los canales por los que se lleve a cabo el acoso y denunciar.

Respondiendo a la pregunta del inicio de este capítulo, los medios digitales sí generan o facilitan un fuerte narcisismo y otros desequilibrios. En cambio, no me atrevería a decir que los medios digitales generan psicópatas, pero sí que ofrecen a las personalidades predatoras más posibilidades de actuar de modo enmascarado. Como ya ocurría con prensa, televisión y radio, proporcionan

instrumentos para el abuso a nivel macro, para difundir ideas que interesen al poder del momento. O sea, no generan psicópatas, pero sí amplifican el área en la que éstos pueden maniobrar, lavar el cerebro, dañar y crear fanatismo y focos de odio.

8. La función del juego

8.1. El aspecto lúdico de la cultura

Como vimos en el *Fedro*, la propuesta de Platón frente al fármaco de las letras es tomarse la escritura como un juego, como una cosa de niños. Quien hace filosofía escribiendo es consciente de que juega, de que sus escritos no asientan nada firme ni que se deba tomar demasiado en serio por el hecho de estar sobre papel. Pero, también sin ser escrita, la filosofía es un juego. Y la filosofía, como vimos y como nos cuenta Hadot, no se reduce a una teoría ni a un discurso abstracto, todo esto es muy secundario. Mucho antes que eso, la filosofía en la antigüedad era un modo de vida (Hadot, 1998, p.

36). Un modo de vida esencialmente lúdico. En esto consistía en gran parte la ironía de Sócrates: en hacerse pasar por, en no tomarse nada demasiado en serio. Este hacer como si es lo mismo que formar parte de un juego. Y así lo admite el mismo Fedro cuando, después de conversar sobre el escrito de Lisias y mirarlo desde un ángulo y desde otro, le dice a Sócrates: “Para mí, por cierto, todo parece como un juego que hubiéramos jugado” (*Fedro*, 265c). Nada de lo que han dicho era demasiado serio. Sócrates *jugaba* con los Fedros, Apolodoros, Alcibíades, etc. ¿Quiere esto decir que lo que hacía no tenía importancia? Nada de eso. Sin embargo, no era serio, al menos en cierto sentido. Lo serio sería aislar lo escrito y atribuirle una autoridad. Quien aprende de los libros y cree que por eso está haciendo algo serio, se equivoca. La sabiduría está en el diálogo vivo, y aprendemos principalmente de lo que vivimos en primera persona. Lo escrito es simplemente un recordatorio. Es más, Platón nunca pretendió dejar por escrito ese momento repentino en el que, tras convivir largamente con un asunto, se enciende una chispa en el alma (*Carta VII*, 341c).

Pensemos, además, que antiguamente los textos se leían ante una audiencia. La lectura solitaria y muda era muy poco frecuente. Parece que Aristóteles sí la practicaba y de ahí se ganó un apodo, justamente porque esa práctica era vista como una rareza. Si pensamos en el aspecto lúdico, el hecho de escribir sobre un asunto y que el texto se lea en solitario, ya supone una pérdida del contacto con el juego respecto al escribir y compartir el escrito con una audiencia presente.

Johan Huizinga señala cómo, en sus orígenes, la cultura y las formas de interacción humana son básicamente lúdicas. El juego no es una opción más entre otras que la cultura puede escoger o de la que puede prescindir, sino que la cultura misma es en su origen juego. “La cultura surge en modo de juego”, “ la cultura, al principio, se juega” (2007, p. 67). El juego corresponde a nuestra naturaleza. También Eugen Fink señaló este carácter esencial de lo lúdico: “El juego no sólo muestra lo que es en un determinado modo: da cuenta de lo que no es y de lo que no ha sido (y quizás de lo que no puede ser). El juego es la clave de la dimensión simbólica de la existencia humana y quizás sobre esta base podamos fundamentar un diálogo entre diferentes símbolos” (Miras, 2016, p. 86). En la época de Platón, este carácter lúdico estaba mucho más presente que en nuestra época. Los cultos sagrados y todos los actos sociales tenían un carácter lúdico. El juego y lo sagrado iban de la mano: “Platón pensaba en los juegos consagrados a la divinidad como lo más alto a que el hombre puede dedicar su afán en la vida” (Huizinga, 2007, p. 44).

En este sentido, el proceso de desacralización ha sido también un proceso de empobrecimiento de nuestro carácter lúdico. Lo que no quiere decir que hoy día no juguemos. Pensemos en la distinción que hay en inglés entre *play* y *game*. *Play* tiene que ver con lo que llamamos lúdico y también significa tocar un instrumento o hacer un rol, actuar lúdica o artísticamente. Puede ser tanto un verbo como un sustantivo. *Game* es también un juego, pero connota una cierta competencia y generalmente se dirige a ganar algo. *Game* es siempre un sustantivo. La gracia del *playing* es intrínseca, está en el jugar, tocar o actuar. Como explica Gadamer: “El ser de todo juego es siempre resolución, cumplimiento, *enérgeia* que tiene en sí misma su propio *télos*.” (2001, p. 157). Cuando se habla *game*, en cambio, se da más énfasis a otra cosa que queda fuera del acto mismo de jugar, como sumar puntos, ganar algo u obtener reconocimiento. Hoy nuestro juego va perdiendo el carácter de *play* y se convierte más bien en un *game*, que va estando cada vez más teñido de un carácter mercantil. O, mejor dicho, es justamente este carácter el que, al imponerse, hace que el *play* se decante hacia el *game*.

El juego arraiga en la naturaleza. Viene a ser la prolongación, en nuestro hacer, de las metamorfosis de la naturaleza. El juego es movimiento y transformación. Cuando decimos que entre dos piezas hay juego, queremos decir que hay espacio, que pueden moverse. Gadamer pone como ejemplo el juego de las olas o los juegos de palabras: “En todos los casos se hace referencia a un movimiento de vaivén que no está fijado a ningún objeto en el cual tuviera su final. A esto responde también el significado original de la palabra *Spiel* como danza” (2001, p. 146). En este sentido, el juego se podría oponer a lo fijo o estático. El modo de ser del juego, dice Gadamer, está cercano al movimiento de la naturaleza. Por eso, no es que los humanos juegan y además los animales también, sino que nuestro juego es, como el de los animales, un hecho natural. Así lo remarca también Huizinga (2007, p. 11): “los animales no han esperado a que el hombre les enseñara a jugar”. Por eso, los animales no son, como creía Descartes, meras cosas mecánicas (Huizinga, 2007, p. 15). Cualquiera que tenga o haya tenido un perro o un gato, sabe de primera mano que no necesitan que nadie les enseñe a jugar, y sabe con qué alegría y ligereza juegan los cachorros. Y de un bebé podemos decir lo mismo. De hecho, parece que a menudo olvidamos que también somos animales y formamos parte de la naturaleza. La tendencia natural del bebé va a ser jugar. Sólo se va a privar de jugar si está creciendo en un ambiente hostil, rígido o falto de afecto, un ambiente que le genere angustia.

La naturaleza “es un juego siempre renovado, sin objetivo ni intención, sin esfuerzo” (Gadamer, 2001, p. 148). Por eso, cuando nos sumergimos en el juego, al formar parte de esa abundancia de la naturaleza, nos elevamos: “Lo que determina la conciencia del jugador es que el vaivén del movimiento lúdico es de una extraña libertad y ligereza. Parece que marcha solo, en estado de equilibrio ingrávito” (Gadamer, 2002, p. 128). Habría que decir que, en realidad, esta libertad y ligereza no son nada extraño. Lo extraño es más bien su falta.

Gadamer hace énfasis en que no se trata de ver el juego desde la subjetividad de quien juega, pues en el juego la pesada subjetividad más bien se diluye, pasa a formar parte de algo más dinámico y elevado: “Porque la disolución en el juego –este auto-olvido extático– no se siente tanto como una pérdida de la autoposesión, sino positivamente como la libre ligereza de una elevación sobre sí mismo” (Gadamer, 2002, p. 129). En el juego no hay gravedad ni autoridad (que se remitiría a una subjetividad). Ese “auto-olvido extático” remite una falta de suelo, que, como el mismo texto dice, no es una pérdida, sino algo que nos da una sensación de ligereza. El juego no se nos hace pesado, todo lo contrario, justamente porque nos pone en consonancia con lo exuberante de la vida. Y si pensamos en el trabajo, cuando el trabajo no alienado arraiga en lo lúdico, se hace con placer, no con la pesadez que para mucha gente supone el trabajo.

Huizinga también señala esa sensación de elevación cuando define el juego:

Se trata de una acción que se desarrolla dentro de ciertos límites de tiempo, espacio y sentido, en un orden visible, según reglas libremente aceptadas y fuera de la esfera de la utilidad o de la necesidad materiales. El estado de ánimo que corresponde al juego es el arrebató y entusiasmo, ya sea de tipo sagrado o puramente festivo, según el juego sea, a su vez, una consagración o regocijo. La acción se acompaña del sentimiento de elevación y de tensión y condice a la alegría y al abandono. (Huizinga 2007, p. 168)

Este aspecto de la elevación me hace pensar en la película de Eliseo Subiela *El lado oscuro del corazón* (1993). El poeta Oliverio busca a la mujer “que vuela”. En un cabaret, conoce Ana, le recita un poema de Mario Benedetti y, antes de que él termine, ella le recita los últimos versos. Al momento, él se enamora de ella y empiezan a verse esporádicamente. Cuando hacen el amor, se elevan y vuelan por el cielo de Buenos Aires. Esa elevación de Ana y Oliverio ocurre porque confluyen la poesía y el amor. El aspecto de la gravedad también aparece representado en la película con el personaje de la muerte,

que persigue a Oliverio, intentando boicotear el amor e intentado convencerle de que deje la poesía y se busque un trabajo en un banco. Pero el amor triunfa sobre la muerte.

Uno de los juegos que jugamos a lo largo de toda nuestra vida es el del lenguaje, no sólo en el habla, sino en todas sus formas. En el lenguaje, mayoritariamente de modo inconsciente, seguimos reglas y códigos comunes. Cuando damos la mano, cuando sonreímos, cuando guiñamos un ojo, cuando nos encogemos de hombros, estamos dando un código. Y, por supuesto, lo mismo sucede cuando hablamos:

Las grandes ocupaciones primordiales de la convivencia humana están impregnadas de juego. Tomemos, por ejemplo, el lenguaje, este primero y supremo instrumento, que el hombre construye para comunicar, enseñar, mandar; por el que distingue, determina, constata; en una palabra, nombra; es decir, levanta las cosas a los dominios del espíritu. Jugando fluye el espíritu creador del lenguaje constantemente de lo material a lo pensado. (Huizinga, 2007, p. 16)

Todo lenguaje (en el sentido del habla) surge a partir de juegos de palabras. La poesía es, de hecho, ese juego con las palabras, las pone en movimiento. Es muy interesante cómo Huizinga, ya desde el principio de *Homo ludens*, señala ese lazo entre el juego y el espíritu. “quíerese o no, al conocer el juego, se conoce el espíritu” (2007, p. 14). La actividad lúdica va más allá de una consideración que capte las cosas como algo meramente material. Las palabras nos despegan de lo inmediato, lo cual puede ser una maravilla tanto como una desgracia. Son una maravilla porque nos elevan hacia el espíritu, a través de ellas y en ellas vivimos, pensamos, meditamos, nos comunicamos, nos tendemos puentes. Pero son también una desgracia porque, de un modo similar al aprendizaje de las letras, en cuanto aprendemos palabras, la relación con las cosas se vuelve en cierto grado abstracta. Se produce un desdoblamiento del que no hay vuelta atrás. Y no es que deba haber una vuelta atrás, pero si esa abstracción se acentúa en exceso, es cuando el carácter lúdico se empobrece. Y, como ahora, veremos, se empobrece también el carácter poético y, en realidad, toda nuestra vida. McLuhan señala este doble filo del lenguaje: “El lenguaje extiende y amplía al individuo pero también divide sus facultades. La extensión técnica que es el habla merma su conciencia colectiva o conocimiento intuitivo” (McLuhan, 1996, p. 97).

Hoy, una figura muy alejada del juego y en la que esta abstracción es característica sería la ciencia y el discurso especializado, normalmente vistos como algo serio. Muy serio. La ciencia actual

es una forma cultural que ha perdido, o más bien ha olvidado obstinadamente, el contacto con el juego. La ciencia se ha convertido en un mecanismo cerrado de autoatribución de verdad, autoridad y poder. Esto, desgraciadamente, no se cuestiona lo suficiente. Cuando alguien pretende que lo que dice tiene mucha firmeza y no debe ser cuestionado, sólo tiene que añadir al principio o al final: “esto lo ha demostrado la ciencia”, como si eso nos asegurase algo. Cuando, de hecho, lo que la ciencia “demuestra” en muchos casos es conocido desde hace siglos con otro lenguaje y por otros métodos más intuitivos por tradiciones ajenas a la ciencia. La ciencia es gris, no tiene el color de lo lúdico. Como hemos visto con Suzuki, sólo conoce objetos muertos (a causa de ella). Se presenta como algo grave, de mucho peso. Al menos así ocurre con la ciencia tal y como se presenta a través de los llamados medios informativos o en otros ámbitos. Se pasa por alto que la ciencia, como cualquier otro discurso, metaforiza, y no deja de ser, en el fondo, poesía muy muy olvidadiza de su propio origen. Quizá muchas de las personas que se dedican a la investigación se complacen autoatribuyéndose esta gravedad y autoridad. Otras muchas que también investigan son más honestas y no necesitan ese artificio; simplemente se entregan a lo que hacen por el placer de conocer. Saben que la ciencia debe ser un arte y no un dogma ni el discurso de una tiranía. Digamos que la poesía vuela, se mueve en ascensión, como el Eros de Diotima. Cuando se rompe el nexo entre Logos y Eros, aparece la idea de la racionalidad científica como algo neutral (Marcuse, 1993, p. 174). La pretensión de la ciencia de un lenguaje unívoco, abstracto y rígido y de un conocimiento basado en la cuantificación y en la repetición controlada está muy alejada del juego. Durand decía que el discurso metafísico y el científico se asientan sobre la represión del lirismo mítico (Chen, 2007, p. 73).

El lenguaje científico sufriría una exacerbación de algo que en sí ya ocurre, aunque en menor grado, en el lenguaje cotidiano por el hecho de conceptualizar las cosas en palabras: “El concepto encapsulado en palabras tiene que ser siempre inadecuado a la fluencia de la corriente vital.” El lenguaje ordinario desgasta las palabras, mientras que la poesía “cultiva deliberadamente en carácter figurado del lenguaje” (Huizinga, 2007, p. 170).

En el libro *Sigmund Freuds Prosa*, Walter Schönau señala cómo el estilo de la escritura de Freud es más cercano a una prosa artística que a la prosa científica y describe la diferencia entre ambas:

die Kunstprosa versucht eine eigene – dichterische – Welt darzustellen und wendet sich dabei an Verstand und Gefühl des Lesers, an den ganzen Menschen. Die Wissenschaftsprosa

konstituiert nicht eine Welt für sich, sondern teilt Erkenntnisse mit, sie ist rational und appelliert an die Ratio. Diese ist zweckgebunden und gehorcht den Gesetzen der eindeutigen Information, jene ist zweckfrei und steht nur unter dem Gesetz der Kunst. Die Sprache der Wissenschaft kann und darf zwar auch das Schönheitsgefühl des Lesers, ansprechen, aber nur soweit dies nicht auf Kosten der Ratio geschieht. Ihr apollinisches Ideal der Klarheit und Eindeutigkeit verbietet ihr den Zutritt zu den Erlebnisbereichen des Rausches, der Vision, der Entrücktheit, der Emotionen. Die pragmatische Intentionalität (Information, Überzeugung) unterscheidet die Wissenschaftsprosa von der Sprache der Dichtung⁷⁰. (Schönau, 2006, p. 20-21).

Así, la prosa científica se dirige a nosotros como seres fragmentados, escindidos. Acrecienta nuestro entendimiento a costa de menguar nuestro lado emocional. Con esto no quiero decir que el lado emocional se deba exasperar sin ningún tipo de límites, eso sería otro exceso y nos llevaría muchas veces a la estupidez. La prosa de Freud, aunque él se dedique a la ciencia, es más bien una prosa artística, y esto de hecho coherente con el mensaje de la obra de Freud incluir ambos aspectos, el racional y el emocional, ya que inevitablemente está interpelando al inconsciente del lector, aunque lo haga de modo diferente a cómo lo hace un poema. Una prosa rigurosamente unívoca (si acaso existe) justamente arruinaría este hecho.

Pensemos en los escritos de Platón: interpelan al inconsciente muchísimo más que un ensayo, y no digamos que un texto científico, porque son mutlidimensionales. Propiamente, no nos transmiten una información, sino que producen identificaciones con los personajes, nos colocan en paisajes y lugares, despiertan nuestro sentido mítico, y, como bien experimentaba Apolodoro, despiertan nuestro deseo y nos dan la sensación de que la vida merece ser vivida. Quizá es ese aspecto mítico el que más interpela a nuestro inconsciente. En los diálogos, el mito aparece allí donde hay algo que no se deja decir; allí donde el hilo del diálogo entra en un punto ciego. Este punto ciego es como el comienzo del deseo: por más que intentemos acercarnos, se nos aleja. El mito nos hace entrar en otro estado anímico más abierto, en el que damos cabida a lugares arquetípicos y personajes fantasiosos como los seres circulares como los de Aristófanes. Nos dispone de una manera distinta a cómo lo hacen otros pasajes

70 “La prosa artística intenta representar un mundo poético propio y se dirige así al entendimiento y al sentimiento del lector, a la totalidad de la persona. La prosa científica no constituye un mundo para sí, sino que comunica conocimientos, es racional y apela a la razón. Ésta está asociada a fines y obedece a las leyes de la información unívoca, la otra es libre de fines y está sólo sujeta a la ley del arte. El lenguaje de la ciencia puede y le está permitido apelar al sentido de la belleza del lector, pero sólo en la medida en que esto no ocurra a costa de la razón. Su ideal apolíneo de claridad y univocidad le prohíbe el acceso a los ámbitos de la embriaguez, la visión, el éxtasis y las emociones. La intencionalidad pragmática (información, convicción) distingue la prosa científica del lenguaje de la poesía.”

de los diálogos y, sobre todo, a cómo lo hacen la mayoría de textos filosóficos escritos posteriormente a Platón.

8.2. El juego infantil y la fantasía

En su artículo “El poeta y los sueños diurnos” (1907), Freud explica cómo el placer infantil por el juego, cuando en otras etapas de la vida dejamos de jugar, se prolonga en forma de fantasía o sueño diurno. De esta fantasía se crean las obras poéticas y literarias. El *Spiel* es, en este caso, como la *paidía*, una cosa de niños. El niño, “creándose un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él, (...) toma muy en serio su juego y dedica en él grandes afectos. La antítesis del juego no es la gravedad, sino la realidad” (Freud, 1997c, p. 1343). Pero justamente lo real es real porque le atribuimos esa gravedad: todo lo que hoy vemos como real, en algún momento fue soñado, jugado, imaginado o incluso temido. Lo que hoy se ha solidificado, fue en su día juego.

Cuando jugamos, dice Freud, apoyamos nuestra imaginación en objetos del mundo real, pero de algún modo los transportamos a otro plano, en el que la llamada realidad queda en suspenso. Es interesante cómo se trata de una cuestión del afecto: cuando jugamos, cargamos afectivamente o libidinalmente eso que imaginamos, de tal modo que adquiere una realidad diferente a lo que habitualmente llamamos real. Si este juego va muy lejos, se lo llama locura. El juego permite un desplazamiento de la libido más amplio que la grave realidad. Y la locura puede sobrevenir justamente cuando esa gravedad se impone de un modo muy duro o inesperado. A cierta edad, la “gravedad exigida” por la sociedad hace que nos vayamos desprendiendo de la actitud del juego y que nos avergoncemos de nuestras fantasías, como si no fuesen adecuadas en una edad adulta. O sea, la grave realidad estrecha los espacios por los que la libido podría desplazarse y asociarse y le impone unos caminos más rígidos.

Pero Freud dice en más de un lugar que no renunciamos a nada: “quienes conocen la vida anímica del hombre saben muy bien que nada le es tan difícil como la renuncia a un placer que ha

saboreado una vez” (Freud, 1997c, p. 1344). No renunciamos, sino que encontramos sustitutos o subrogados. Así, para poder seguir dándole juego a la libido, la actividad de jugar se vuelve muda e invisible y se prolonga en la de imaginar y fantasear sin dar un orden nuevo a las cosas del mundo real. Al menos de entrada, pues la imaginación y la fantasía siempre van a buscar ramificaciones hacia el llamado mundo real. Eso que toman del mundo real lo van a entretejer con elementos fantásticos y lo van a poner en un plano más ligero, similar al del sueño. Aunque Gaston Bachelard se opondría en ese aspecto a Freud. Para Bachelard, se trataría aquí más bien de la ensoñación, que él opone al sueño: la ensoñación es ligera y es el mayor momento de armonía y expansión del alma. Corresponde al alma femenina, que Jung llamaba *anima*. El sueño, en cambio, se ocupa de las tareas que han quedado pendientes en el día. Le falta esa armonía y corresponde al *animus*, al alma masculina (Bachelard, 2013, p. 38). Para Bachelard, el vuelo de la imaginación está más presente en la ensoñación y no en el sueño. Para Freud, también el sueño tiene ese carácter que Bachelard ve en la ensoñación. El sueño diurno y el nocturno no se oponen sino que uno es continuación del otro.

En cuanto al fantasear, no hay diferencias entre poetas y no poetas. Lo característico siendo poeta es que de la fantasía se crea una obra que se comparte y que nos invita a explorar, de un modo consciente o no, nuestra propia fantasía. La creación poética nos permite seguir gozando del juego y fantasear sin avergonzarnos. Por eso, el arte, al ampliar los márgenes de la libido, nos produce placer y también disfrute estético. El fantasear es un modo de indagar en lo no conocido (Chen, 2007, p. 81). Esto ocurre así con la poesía y la literatura, pero también con la música, la pintura o el cine. Hay una ampliación afectiva que produce placer y esa elevación de la que hablaba Gadamer. Aunque también puede producir incomodidad, dolor o tristeza. El arte nos confronta también con lo que nos duele y con lo que no queremos ver, con lo que Freud llamaría lo reprimido o Jung la sombra. Todo esto forma igualmente parte de la ampliación afectiva. De ahí que al reprimir el juego y la imaginación, se creen bloqueos afectivos y rigidez.

Sobre cómo la creación poética y literaria puede ser una prolongación del juego infantil, pensemos por ejemplo el juego con muñecos (o ya sea con palos o piedras a los que se trata como muñecos). Al jugar, les atribuimos una personalidad, les hacemos hablar unos con otros y creamos una historia. En este sentido, al imaginar y escribir una obra literaria, teatral o una película, el proceso de la imaginación es comparable al del juego infantil. Los personajes son los muñecos. Cuando Platón

escribe sus diálogos, está jugando también en este sentido, está otorgando a los personajes, que generalmente eran amigos, familiares o conocidos suyos, una vida poética, imaginada, más allá de la vida real. Los personajes poéticos no se calcan sobre los reales, o al menos no se calcan del todo. Y así como el Eros nos asalta desde la página escrita y nos pone a desear, nos pone a la vez a jugar.

En la imaginación poética, así como en el juego infantil, lo que para la conciencia habitual es inanimado resulta animado. Esto, que para Ernst Jentsch sería un caso ejemplar que nos despertaría la sensación de lo siniestro (Freud, 1997f, p. 2488), en el juego no tiene nada de siniestro: “Recordemos que el niño, *en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos inanimados*, y que gusta tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso.” (Freud, 1997f, p. 2493). En nuestro juego infantil, todas las cosas tienen tanta vida como los seres vivos. Como en el poema de Peter Handke *Lied vom Kindsein* (Knödler, 2014, p. 22), todo está animado:

*Als das Kind Kind war,
wusste es nicht, dass es
Kind war,
alles war ihm beseelt,
und alle Seelen waren eins.*

Qué triste que, cuando crecemos y se nos impone la gravedad, las cosas pierdan su alma y las almas, que eran una, se disgreguen. Difícilmente puede hacer poesía una persona que se ha vuelto rígida, que se ha puesto demasiadas capas de seriedad, que se ha vuelto demasiado adulta. A no ser que en el momento de crear, esas capas añadidas se pongan en suspenso. Bachelard se pregunta “¿cómo un hombre puede, a pesar de la vida, volverse poeta?” (2013, p. 22). La ensoñación poética es un fenómeno de distensión y abandono que ahuyenta todo lo pesado. Es un estado de armonización de las funciones psíquicas, en el que el observador y lo observado se funden, como en el zen. La ensoñación es propicia para la creación, de ahí que Bachelard diga que “nos pone en estado de alma naciente” (2013, p. 31). Y Platón y Diotima estarían de acuerdo. El estado de alma naciente es el estado del alma tocada por el Eros que va a dar luz a su fruto.

La poesía y la creación en general arraigan en lo inconsciente, en aquello que conserva otra lógica que la de la gravedad y la vida ordinaria:

la poesía, nacida en la esfera del juego, permanece en ella como en su casa. *Poiesis* es una función lúdica. Se desenvuelve en un campo de juego del espíritu, en un mundo propio que el espíritu se crea. En él, las cosas tienen otro aspecto que en la “vida corriente” y están unidas por vínculos muy distintos de los lógicos. Si se considera que lo serio es aquello que se expresa de manera consecuente en las palabras de la vida alerta, entonces la poesía nunca será algo serio. Se halla más allá de lo serio, en aquel recinto, más antiguo, donde habitan el niño, el animal, el salvaje y el vidente, en el campo del sueño, del encanto, de la embriaguez y de la risa. Para comprender la poesía hay que ser capaz de añorarse el alma, de investirse el alma del niño como una camisa mágica y de preferir su sabiduría a la del adulto. (Huizinga, 2007, p. 153-4)

Esa esfera del juego en la que arraiga la poesía, tal y como la describe Huizinga, coincide con lo inconsciente, ese recinto más antiguo. En la poesía, en el mito, en el cuento, afloran aspectos muy similares a los motivos oníricos, que la seriedad de la vida cotidiana dejaría fuera o juzgaría ridículos. La lógica cotidiana adormece nuestra sensibilidad infantil y crea una escisión que impide la reconciliación entre la conciencia y el inconsciente. Esta reconciliación se da en el juego y en la creación.

Veníamos hablando del lazo entre Eros y *poiesis* que aparecía en el *Banquete*. A esto se entrelaza también la función del mito. Muchos de los mitos de todas las culturas son mitos de los orígenes. En ellos, como en el juego, se personifica a las fuerzas naturales. Por ejemplo, la *Teogonía* de Hesíodo cuenta la creación del mundo a través de la personificación de estas fuerzas en forma de dioses. O las *Metamorfosis* de Ovidio cuentan las innumerables transmutaciones de los dioses. En lo poético, hay una necesidad de dar vida a aquello que se quiere compartir o comunicar: “La esencia de toda formación de mitos y de casi toda poesía consiste en personificar lo incorpóreo y sin vida” (Huizinga, 2007, p. 174). Pero parece que la razón (en el sentido de ese lado más lógico y científico) no puede concebir que todo tenga vida. Más bien le parece que todo tiene que ser inerte. Por eso puede ser “muy bien, que el mito se eleve, jugando, a alturas donde no le puede seguir la razón.” (Huizinga, 2007, p. 165). Y es que el mito constituye el sueño colectivo o la memoria colectiva (Chen, 2007, p. 79).

La distinción entre lo fantástico y lo real, si bien es muy antigua, hoy día no deja de estar teñida del dualismo cartesiano. Justamente lo interesante del juego y del arte es que ponen esa distinción en suspenso. Para el inconsciente, así como para la poesía y el arte, no hay grados de realidad ni distinción entre real e irreal. O lo único real es el afecto. Lo que fantaseamos y todo lo que tiene una carga afectiva es tan real como lo que tenemos delante y podemos palpar. Por eso interpretamos lo que nos

acontece según el color afectivo que le damos. No hay un acontecimiento igual para dos personas porque cada una lo filtra según su tonalidad afectiva predominante.

En este aspecto, Bachelard es un gran defensor de la fantasía y un crítico de la “ebriedad de realismo” de los psicólogos (2013, p. 32). Demasiada seriedad, gravedad o realismo apagan el deseo, le quitan la ligereza: “las grandes pasiones se preparan entre grandes ensoñaciones. Al separar el amor de toda su irrealidad se mutila su realidad” (Bachelard, 2013, p. 19). La gravedad es un anti-Eros a la vez que impide esa ligereza y elevación que es característica del juego.

Jung acentuaba el papel genuino de la imaginación: “*I am indeed convinced that creative imagination is the only primordial phenomenon accessible to us, the real Ground of the psyche, the only immediate reality*”⁷¹ (citado por Chen, 2077, p. 52). Es en ese proceso imaginativo donde lo consciente y lo inconsciente se fusionan. Entonces emergen con fuerza los procesos de condensación y desplazamiento que Freud estudia en el sueño pero también en los lapsus y síntomas. La “deformación onírica” opera tanto en el sueño como en la creación poética. Propiamente, no deforma nada. Es la fuente de la simbolización. Por eso hoy día, cuando se acentúa unilateralmente el pensamiento lógico y científico, acotamos mucho nuestra capacidad simbólica y lúdica. Uno de los signos de que esto ocurre es que cada vez es menos frecuente encontrar gente que lea o escriba poesía. El interés en el arte se dirige mayoritariamente al entretenimiento y al consumo. Aunque, aún así, en muchos casos, inevitablemente (y por suerte), se despierta la imaginación, pues lo genuino del arte puede acabar irrumpiendo también en la búsqueda de entretenimiento. Respecto a la imaginación hay otro problema, y es que la actual sobresaturación de imágenes la empobrece notablemente. Genera una actitud pasiva en la que la actitud de consumo atrofia la capacidad creativa. No creamos imaginativamente, sino que lo que podríamos crear con nuestra propia imaginación se nos da hecho.

Freud aclara que ha llegado a sus conocimientos acerca del fantasear a través de sus pacientes, pero “nuestros enfermos no nos comunican cosa distinta de lo que pudiéramos descubrir en los sanos” (Freud, 1997c, p. 1344). O sea, el fantasear no es propio de gente neurótica, sino de cualquiera, igual

71 “De hecho, estoy convencido de que la imaginación creativa es el único fenómeno primordial accesible para nosotros, el suelo real de la psique, la única realidad inmediata.”

que el sueño. Según Winnicott, tampoco la alucinación, que sería una fantasía muy intensificada, es en sí algo enfermizo:

resulta útil recordar que las alucinaciones son fenómenos oníricos que se han introducido en la vida de vigilia, y que el alucinar es, en sí mismo, tan poco enfermizo como el hecho correspondiente de que los sucesos del día y los recuerdos de acontecimientos reales puedan pasar al otro lado de la barrera e internarse en el dormir y en la formación de sueños.” (Winnicott, 2013, p. 117-8)

Constantemente cruzamos esas barreras entre la vigilia y lo onírico.

Freud apunta a que, generalmente, con la fantasía corregimos la realidad insatisfactoria. Pero, desde mi punto de vista, la fantasía tiene un carácter más amplio, no se debe siempre a una insatisfacción, sino, más originalmente, a nuestra necesidad de crear y simbolizar. Esto ya da de por sí una cierta satisfacción más genuina que la llamada rectificación de la realidad. No es necesariamente una huida, sino que en muchos casos es una expansión (Bachelard, 2013, p.151).

La poesía es una ocupación erótica, como hemos visto con Platón. Nos da un disfrute genuino en la creación y, quizá secundariamente (aunque eso que llamo secundario no es menos importante) cura una herida. Regenera esa zona en la hubo dolor. En un apéndice que añade Freud a su texto sobre la novela *Gradiva* de Wilhelm Jensen, explica algunos motivos que se repiten en las novelas de este autor, como la aparición de una flor funeraria, de un objeto olvidado, la aparición al mediodía de una mujer a la que se supone ser un fantasma y el revivir de un amor del pasado. Parece que hubo algo en la vida de Jensen con lo que todos estos motivos resuenan. La novela viene a ser un intento de “resolver poéticamente, de una manera satisfactoria, el mismo problema de la vida erótica” (Freud, 1997c, p. 1336). Pero esta resolución se da especialmente en “poetas que acostumbran a entregarse por completo a los impulsos de su fantasía creadora” (Freud, 1997c, p. 1336). Quizá justamente por este motivo Jensen rehusó investigar psicoanalíticamente sus obras junto a Freud, porque no le interesaba el análisis, sino el efecto que produce el mismo hecho de crear.

8.3. El juego en la terapia

El sinólogo François Jullien, en *Cinco conceptos propuestos al psicoanálisis*, tal y como el título indica, propone al psicoanálisis (concretamente a Freud) cinco conceptos del pensamiento chino. Jullien ve ciertas semejanzas entre algunas propuestas de Freud que, en gran parte sin proponérselo, ponen en cuestión los dualismos característicos de la metafísica occidental y se acercan más bien a algunos de los conceptos del pensamiento taoísta y del budismo zen. Uno de los conceptos que Jullien propone a Freud hace referencia a la asociación libre, y es el de lo alusivo.

Ya hemos hablado de en qué consiste la asociación libre: en decir todo aquello que nos acuda a la mente, más allá de si se trata de algo obvio, desagradable, que no parece venir a cuento, etc.⁷² En la medida de lo posible, la selección consciente debe ponerse en suspenso. Este ir contando todo lo que acude permite un “afloramiento sucesivo” (Jullien, 2013, p. 46) de lo no dicho. Jullien observa que pedirle a alguien que hable prescindiendo de si lo que dice tiene sentido o no va a contrapelo de la lógica habitual de la conversación, de la demanda de coherencia e incluso de la concepción tradicional de la verdad como adecuación entre la palabra y la cosa. Lo que interesa es justamente que lo aún no intuitivo vaya aflorando a través de este dejarse decir. En este sentido, la asociación libre tiene un aspecto lúdico: lo que se dice *alude* a lo que hasta el momento permanecía inconsciente (Jullien, 2013, p. 54). Literalmente, *ad-ludere* quiere decir: jugar alrededor. Lo que se dice juega alrededor de lo que no se dice, y en ese juego van apareciendo las conexiones.

La importancia de este carácter de juego la ha señalado muy bien Donald Winnicott. La terapia misma es un juego o debe restablecer la capacidad de jugar en caso de que falte:

La psicoterapia se da en la superposición de dos zonas de juego: la del paciente y la del terapeuta. Está relacionada con dos personas que juegan juntas. El corolario de ello es que, cuando el juego no es posible, la labor del terapeuta se orienta a llevar al paciente de un estado en que no puede jugar a un estado en que le es posible hacerlo. (Winnicott, 2013, p. 79)

Gran parte del trabajo de Winnicott se ocupa de la relación entre madre y lactante y de la influencia que tiene esta relación a lo largo de la vida. En un primer momento, madre y lactante están fusionados. Cuando el bebé crece, es en el juego donde empieza a separarse de la madre. Esa

72 Ver apartado 4.2.

separación es lo que le permite el crecimiento, el desarrollo de lo que tiene en germen. Y aquí surge una paradoja: el juego une (o mantiene lo que está unido) y a la vez separa. Pero esta paradoja no debe ser resuelta: “Mi contribución consiste en pedir que la paradoja sea aceptada, tolerada y respetada, y que no se resuelva. Es posible resolverla mediante la fuga hacia el funcionamiento intelectual dividido, pero el precio será la pérdida del valor de la paradoja misma” (Winnicott, 2013, p. 24).

Esta paradoja está encarnada en lo que Winnicott llama *objeto transicional*. En ese tránsito en el que el bebé empieza a separarse de la madre, necesita llevar consigo un objeto con el que sienta seguridad y contención. Por eso el bebé escoge un objeto, ya sea un juguete, un osito de peluche o un trozo de tela del que no se separa, que le da la protección y la contención que viene recibiendo de su madre. Si en la vida infantil todo está animado, ese muñeco va a estar especialmente animado. Esta elección se debe respetar.

Bernard Stiegler ve en el objeto transicional el primer *phármakon*, el primer sustituto. Es el primer sustituto de la relación con la madre. El cuidado maternal pasa por la mediación de este objeto y determina en qué medida se asienta en el bebé el sentimiento de que la vida merece ser vivida (Stiegler 2015, p. 25-6). Una falta de cuidado puede arruinar este sentimiento tan esencial. Según Stiegler, es la madre la que instala ese sentimiento en el bebé. Sin embargo, yo diría que ese sentimiento ya lo traemos, más o menos latente, cuando venimos al mundo y la relación con la madre lo solidifica o lo agrieta.

Hasta qué punto, cuando nos enamoramos de alguien, no le damos a esa persona la misma función que tuvo el objeto transicional. De esa persona, si no físicamente, al menos de modo psíquico no nos separamos, porque siempre estamos pensando en ella.

Desde otro enfoque pero de un modo similar, también Alice Miller señala la necesidad del respeto en esta fase de paulatina separación del bebé y la madre:

Es ist ein ureigenes Bedürfnis des Kindes, als das, was es jeweils ist, und als Zentrum der eigenen Aktivität gesehen, geachtet und ernstgenommen zu werden. (...) 'Das, was es jeweils ist' meint: Gefühle, Empfindungen und Ihren Ausdruck. (...) In einer Atmosphäre der Achtung und Toleranz für die Gefühle des Kindes kann das Kind in der Trennungsphase der

*Symbiose mit der Mutter aufgeben und die Schritte zur Individuation und Autonomie vollziehen.*⁷³ (Miller, 1980, pp. 21-22)

Por el contrario, si a menudo hay descalificaciones o se pasan por alto sus sentimientos y expresiones, esta simbiosis permanece de un modo doloroso, porque el niño, en lugar de ir acrecentando su autonomía, tenderá a querer reparar esta situación de falta de cuidado. En la medida en que en la infancia falte un ambiente propicio para posibilitar esta autonomía, el niño no se entregará al juego y estará más bien en tensión y observando a su alrededor. Esto sucede cuando es la madre quien no quiere renunciar a la simbiosis.

Podemos decir que la capacidad de jugar tiene para Winnicott un papel similar al que tiene en Freud la capacidad de amar. Cuando no nos es posible jugar, así como cuando no nos es posible amar, enfermamos. La incapacidad de amar tiene que ver habitualmente con un fuerte narcisismo, con un miedo intenso (aunque muchas veces no percibido) o con una fijación muy persistente. En sus diferentes manifestaciones, tiene que ver con algo estático, con una falta de dinamismo. Amar y jugar, en cambio, suponen un movimiento, un desplazamiento. Y constituyen nuestra capacidad de vincularnos:

lo universal es el juego, y corresponde a la salud: facilita el crecimiento y por lo tanto esta última; conduce a relaciones de grupo; puede ser una forma de comunicación en psicoterapia y, por último, el psicoanálisis se ha convertido en una forma muy especializada de juego al servicio de la comunicación consigo mismo y con los demás. (Winnicott, 2013, p. 83)

Cuando Winnicott dice que lo universal es el juego es cercano a Huizinga y a Gadamer cuando señalan el arraigo del juego en la naturaleza. Cuando no es posible jugar, ese crecimiento y la apertura a la comunicación se traban. El psicoanálisis, en la medida en que se practica como un juego, puede destrabarlos.

De nuevo volvemos a la relación entre el juego y la creatividad:

73 “Es una necesidad propia del niño ser visto, considerado y tomado en serio como lo que es en cada momento y como centro de sus propias actividades. (...) ‘como lo que es en cada momento’ se refiere a sus sentimientos, sensaciones y su expresión. (...) En una atmósfera de atención y tolerancia hacia los sentimientos del niño puede éste renunciar a la simbiosis con la madre en la fase de separación y da los pasos necesarios hacia la individuación y la autonomía.”

Lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la aperccepción creadora. Frente a esto existe una relación con la realidad exterior que es relación de acatamiento; se reconoce el mundo y sus detalles pero sólo como algo que es preciso encajar o que exige adaptación. El acatamiento implica un sentimiento de inutilidad en el individuo, y se vincula con la idea de que nada importa y que la vida no es digna de ser vivida. En forma atormentadora, muchos individuos han experimentado una proporción suficiente de vida creadora como para reconocer que la mayor parte del tiempo viven de manera no creadora, como atrapados en la creatividad de algún otro, o de una máquina. (Winnicott, 2013, p. 115)

Lo que Winnicott llama “aperccepción creadora”, que en cierto modo equivale al juego, es cercano a la *poiesis* y al Eros de los que habla Diotima. Es lo que nos da el sentimiento de que la vida merece ser vivida. De hecho, el momento más alto de la ascensión erótica, la contemplación de la belleza, es un estado en el que sentimos profundamente que vale la pena vivir (*Banquete*, 211d). Recordemos cómo Apolodoro, que se veía a sí mismo y a todos los demás como unos desgraciados, al escuchar a Sócrates y al verse involucrado en la filosofía, disfrutaba enormemente (*Banquete*, 173c) y sentía que valía la pena vivir. En cambio, Alcibíades, al no lograr su intercambio de oro por bronce y verse burlado por Sócrates, se encontraba en un estado en el que no valía la pena vivir (*Banquete*, 216a). Se había metido en su propio laberinto. Tengo que aclarar que la expresión “valer la pena” no me convence, ya que parece que haya una pena esto de disfrutar. Prefiero decir que la vida merece ser vivida, o que el Eros y la creatividad nos hacen disfrutar enormemente, como diría Apolodoro. Es justamente donde menos pena hay.

La creatividad es el camino que toma el deseo para plasmarse de forma que pueda entregar algo al mundo. O, como diría Diotima, es el proceso de engendrar y dar a luz el fruto que llevamos dentro. El camino opuesto a la creatividad, dice Winnicott, es el acatamiento, que vendría a ser como un aborto del fruto. El acatamiento a la creatividad de otro o a la máquina conlleva la renuncia a la propia creatividad y al propio deseo. Este acatamiento se vuelve más frecuente cuanto más autoritaria es una sociedad.

De hecho, el pasaje recién citado de Winnicott me recuerda mucho a Lewis Mumford cuando considera que la función del arte es renovar la vida. Para que se pueda dar el arte, es necesaria una sola condición:

que el hombre respete su propia creatividad. En cuanto pierde la fe en su propia importancia y su valor potencial, el hombre se reduce a sí mismo a la condición de un animal que ha perdido la confianza en sus reacciones instintivas elementales y por tanto ha de aferrarse a alguna pauta de orden mecánico más sencilla. (Mumford, 2014, p. 182)

Justamente el crecimiento unilateral de la técnica ha hecho que perdamos la confianza en nuestra propia naturaleza. Una vez perdida esta confianza, nos aferramos más fácilmente a los sustitutos, lo que tiene que ver con una actitud de acatamiento.

Winnicott aclara que la creatividad de la que habla no corresponde sólo a la obra exitosa y aclamada, sino que es, como el juego, “un universal” y “corresponde a la condición de estar vivo” (Winnicott, 2013, p.119). El tema principal aquí nos son las condiciones del artista sino el impulso creador, o sea, el Eros. En todo lo que hacemos hay (o al menos puede haber) creatividad. De un modo similar dice Suzuki que cada persona es artista de la vida (Suzuki, 2014, p. 23). Pero la principal obra de arte de nuestra vida no es algo externo; nuestro cuerpo, nuestros sentimientos, nuestros pensamientos, nuestros sentidos son el material (los lienzos, colores, etc) de nuestra obra de arte (Suzuki, 2014, p. 24). Una persona que vive de un modo creador no tiene “un yo encasillado en su existencia fragmentaria, limitada, restringida, egocéntrica” (Suzuki, 2014, p. 24). A ese modo de existencia le falta vitalidad y libertad.

Esta relación de acatamiento que se opone a la creatividad tiene mucho que ver con la actitud que tomamos frente a las tecnologías que creamos. Sí, las creamos y, evidentemente, no deja de haber ahí un proceso creativo. El problema es que las acatamos, nos subordinamos a ellas, o, en palabras de McLuhan, nos convertimos en su servomecanismo (1996, p. 61).

Creatividad y acatamiento serían en cierto modo similares a lo que Stiegler (2015, p. 61) llama respectivamente: adopción y adaptación. La adopción supone una decisión consciente. La adaptación, en cambio, es una renuncia a lo propio en favor de una subordinación a los intereses de otro. Es en muchos casos complemento del ejercicio de la tiranía. La fuente de esa adaptación es principalmente el miedo.

9. Tiranía del *phármakon*

9.1. Fascinación por lo inerte

Antes me referí a que el mundo se está llenando de Narcisos, Pigmationes, etc., o sea, de amantes de lo no-vivo (si es que acaso corresponde llamarlos *amantes*). Algunos de ellos viven en el sueño de que lo artificial de una vez por fin cobre vida, como ocurrió con la estatua de Pigmalión por obra de Venus. Pero me temo que Venus no va a intervenir. El orgullo del que nace ese sueño tampoco va a lograr tal cambio. Es más, si lo artificial realmente cobrase vida, saldrían corriendo, porque

justamente lo que evitan en exponerse a otro ser humano. O quizá su sueño es más bien que todo lo viviente se vuelva artificial. En todo caso, el motivo es el mismo.

Un caso muy extremo es el del japonés Akihiko Kondo, que en 2018 se casó con el holograma de un personaje virtual de anime, una “cantante” llamada Miku Hatsune. En la boda estaba presente él, una muñeca de plástico y el resto de asistentes que aceptaban que una muñeca de plástico sustituyese a un ser humano. O sea, Akihiko se casó con un pedazo de *merchandising*, una novia comprada. Una de las cosas más absurdas es que, cuando la empresa que producía el holograma lo retiró de la venta, Akihiko se quedó “viudo”. Él siguió hablando al holograma, pero éste, que antes le “hablaba” programado por algoritmos, ya no le respondía, como, evidentemente, tampoco lo hacían las muñecas de plástico de Miku. Por suerte, el estado japonés no ha reconocido la boda como legal. Pero hoy día hay cientos de personas que tienen “relaciones” con hologramas y similares. Lo triste es que detrás de esto hay un gran miedo a los propios sentimientos y al encuentro espontáneo cara a cara.

Hay que decir también que, aunque este caso sea muy extremo, se está normalizando el hablar a los llamados asistentes virtuales. La gente que le habla a Google, Alexa, Siri, etc. con cierto entusiasmo, aunque no piense en una boda, no está tan lejos de Akihiko.

La tendencia a proyectar cualidades humanas en cosas, ya tengan forma humana o no, es muy antigua. De hecho, hemos visto cómo en nuestro juego infantil lo hacíamos constantemente, pero de un modo muy diferente al que voy a exponer ahora. En el juego o en la vida infantil en general, todo está animado; los objetos tienen vida. Los muñecos se alegran, se entristecen, etc. Hoy se está intentando atribuir cualidades humanas y vitales a las máquinas, pero en esto hay una gran diferencia con el sentimiento infantil. Éste se apoya en la empatía y la imaginación. La actual atribución de capacidades humanas a las máquinas es forzada, sirve a fines comerciales y está dirigida a negar la muerte. Lo absurdo es que pretende negar la muerte reduciendo lo vivo a un puro mecanismo, o sea, quitándole la vida. Mientras que la sensibilidad infantil es espontánea, gozosa, desconoce la muerte y afirma la vida independientemente de cualquier aspecto extrínseco. No pretende optimizar nada, simplemente juega, crea y disfruta.

En el libro *Verteidigung des Menschen*, Thomas Fuchs cuestiona algunos de los supuestos de la robótica, la llamada inteligencia artificial y el transhumanismo. Ante la creciente abstracción y descorporización impulsadas por el mercado digital, la postura de Fuchs es un reclamo para que no olvidemos que nuestras capacidades, nuestros sentimientos, nuestro pensamiento, nuestra experiencia son siempre encarnadas, personales, y se dan en un contexto vital e intersubjetivo. No hay inteligencia ni aprendizaje ni decisiones en las máquinas, por eso en realidad el rótulo “inteligencia artificial” es una pura contradicción (Fuchs, 2020, p. 25). Es algo tan absurdo como sería un “hambre artificial” o una “empatía artificial”, rótulos que de entrada nos sonarían más extraños. Pero la noción que tenemos de inteligencia, asociada a lo abstracto, se ha visto como algo más propicio para un rótulo que de hecho tiene que ver con una voluntad de abstraer. Tampoco existe una “vida artificial”, se trata de un concepto autocontradictorio resultante de reducir lo vivo a lo inerte y mecánico (Fuchs, 2020, p. 55). Si algo es artificial, quiere decir que depende absolutamente de otro para ser creada, moverse, etc. Me remito de nuevo a la diferencia entre *physis* y *téchne*⁷⁴. Lo vivo es autónomo y autopoietico, se mueve y se desarrolla espontáneamente y por sí mismo, no por un *input* de otro. En la máquina, si se acaba el *input*, se acabó la “inteligencia”. Lo natural es desde el principio una unidad, una totalidad más o menos compleja en la que todo está interrelacionado. No se puede crear artificialmente. Lo artificial, en cambio, se crea de modo aditivo, sumando piezas inertes que en sí no tienen ninguna interrelación (Fuchs, 2020, p. 57). Así que por más piezas que sumemos y por más que se les introduzcan programas y algoritmos, no van a cobrar vida ni nos van a mostrar nada de lo realmente viviente. También el término “transhumanismo” es contradictorio, ya que se trata de una serie de ideas promovidas por seres humanos que, por más aparatos que creen y por más que se hagan dependientes de ellos, siguen siendo humanos. Conectarnos a una máquina no nos saca de lo humano. Como decía Freud con bastante ironía, “el hombre ha legado a ser, por así decirlo, un dios con prótesis: bastante magnífico cuando se coloca sus artefactos, pero estos no crecen de su cuerpo y a veces le procuran muchos sinsabores” (1197g, p. 3034).

Es tremendo que estemos llegando al punto en el que haya que *defender* al ser humano ante sus propios extravíos y, especialmente, ante el extravío ya no sólo de idolatrar nuestras prolongaciones artificiales, sino de que haya una industria que pretenda que nos sustituyan y un público que sostenga y aclame esa industria.

74 Ver apartado 3.1.

Como vimos, Mumford señala que en la época de la industrialización, la expansión del uso de máquinas hizo que se invirtiese la relación entre el ser humano y sus herramientas, de modo que aquél se convirtió en un agregado de la máquina⁷⁵. En ese mismo sentido, hoy se atribuyen cualidades humanas a las máquinas y algoritmos mientras se intenta mecanizar y digitalizar al ser humano. O sea, la inversión hoy se intensifica. Actualmente estamos en una pendiente vertiginosa en la que el uso de las tecnologías se vuelve cada vez más penetrante. Esto, que se vende como una ampliación de la libertad, más bien reduce nuestra libertad, igual que lo hizo la expansión industrial. La libertad se entiende como una mera suma de posibilidades, pero la libertad así entendida es de una industria, no nuestra. Nuestra libertad empieza más bien por aceptar nuestra naturaleza, afirmarla y no apoyar discursos ni prácticas que nos expropian lo que tenemos de más genuino para sustituirlo por un producto.

Para algunas empresas de tecnología y para mucha gente, hoy ya no basta con mirar el mundo con nuestros ojos, sino que hay que tener a mano permanentemente una cámara con la que fotografiar y grabar lo que tenemos delante y con la que escanearlo a través de alguna aplicación, no sea que no sepamos reconocer lo que vemos. Así, si un perro se nos acerca por la calle, antes de acariciarlo (o no), primero hay que escanearlo y que la aplicación nos haga saber de qué raza es. O hacerle una foto con la intención previa de publicarla, porque todo el mundo tiene que saber lo que estamos viendo. Esto, que parecería tan inocuo, es una manera de interponer la pantalla en cada cosa que hacemos y de ceder cada uno de nuestros gestos a una empresa de tecnología, que puede tener disponible el registro de gran parte de lo que hacemos. Es una manera de no mirar más con nuestros ojos. Y así hay miles de ejemplos. Recientemente he visto varios anuncios de Samsung y Google en los que la invitación a usar sus aplicaciones era: *erlebe mehr!* (¡vivencia más!), como si a nuestras vivencias les faltase algo sin las aplicaciones, cuando justamente es al revés: vivenciamos más intensamente de modo directo, sin mediación alguna. Por ejemplo, hoy es muy habitual que la mayoría de gente que asiste a un concierto se pase el tiempo grabándolo. Así, no lo viven con los propios sentidos, sino que se abstraen del concierto por medio del móvil. Justamente esta es una manera de perderse el placer de oír música en vivo y el ambiente que se genera en el momento, que no hay aparato audiovisual que lo pueda registrar ni reproducir. Sólo nuestra sensación en el momento y nuestro recuerdo pueden darnos un sentido

75 Ver apartado 3.3.

pleno. Por otro lado, a quienes están en el escenario deben sentir que el público está ausente y que tocan música no para un público que siente y con el que comparten el arte, sino para unos aparatos. Lo que debería ser una experiencia gozosa, se convierte en algo frustrante. El *erlebe mehr!* también da por hecho que hay que consumir y acumular más y más vivencias, pero esta acumulación cualitativamente no significa nada. Y menos cuando lo que las acumula es un aparato.

El caso es aún peor cuando lo que se graba no es el concierto, el lugar de vacaciones o lo que sea que haya en frente, sino que el palo de *selfie* se ha convertido en una extensión del propio brazo y la persona no ve por dónde va, sino que lleva el móvil vuelto hacia sí y todo lo que ve constantemente es su propia imagen en la pantalla. Así no importa donde esté, cualquier viaje es hacia el falso yo.

Pero para algunas opiniones aún no basta con llevar encima uno o varios dispositivos, sino que tenemos que fusionarnos con ellos, cosa que, según prometen, nos va a “mejorar”. Esta es una de las ideas del transhumanismo, la creencia de que nuestra naturaleza es defectuosa y se puede o se debe optimizar mediante tecnologías. Se busca entonces llegar a una fusión con los aparatos. Como vengo diciendo a lo largo de este texto, el uso de herramientas, utensilios, ropa y muchas otras cosas que no son máquinas ni aparatos digitales, ya supone una cierta fusión con todas estas cosas. Ya es como si las tuviésemos dentro. Lo mismo sucede cuando aprendemos a tocar un instrumento musical, se da una especie de fusión. Pero es una fusión natural, es la manera en que nuestro organismo se conjuga con lo que nos rodea. Esta fusión no requiere escisiones ni invasiones del cuerpo y generalmente no nos expone al control por parte otros, cosa que sí está pasando actualmente con los medios digitales. Tampoco reduce nuestra interacción con el ambiente a un aspecto numérico y utilitario. La supuesta fusión que optimizaría nuestra naturaleza no sería una fusión, sino una sustitución de carácter meramente funcional.

Si en el cuento de Hoffmann *El arenero*, el profesor Spalanzani tuvo que irse de la ciudad por haber estafado a varios círculos sociales haciendo pasar a la autómatas Olimpia por su hija, hoy día parece que sería aplaudido y que mucha gente sufriría del mismo mal que sufría Nataniel: la fascinación por el humanoide sin vida. No es de extrañar que quien alimentaba ese fervor era el espantoso Coppélius, que acaba provocando el suicidio de Nataniel. Hoffmann, que era de un espíritu muy vivo, ridiculizaba esa fascinación. Si hubiese conocido el caso de Akihiko Kondo y su Olimpia de

anime, se habría llevado las manos a la cabeza. Fuchs nos previene de caer en esta fascinación exponiendo algunas de las falacias en las que se asientan el transhumanismo y el posthumanismo. Intenta así librarnos de influencias tan perniciosas con la de Coppelius.

Esta fascinación por lo no-vivo presupone la anestesia de la propia vitalidad o incluso un intento de renunciar a ella. ¿Por qué ese afán, acompañado de una sensación de logro, de crear algo que aparentemente se asemeje cada vez más a lo vivo, cuando ya creamos vida de un modo natural? ¿Por qué se degrada la vida mientras se produce un hechizo por algo que únicamente *simula* de manera aislada algunas de nuestras capacidades? ¿Y por qué delegar nuestras capacidades en una simulación? ¿En qué nos mejora la vida vernos como productos defectuosos que ya no sólo se *pueden*, sino que se *tienen* que optimizar constantemente? Parte de este hechizo se debe a que sufrimos ya un alto nivel de intoxicación de lo que Guy Debord entiende por espectáculo: cuando el mundo se convierte en imagen y cuando la imagen sustituye a la realidad. “El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente” (Debord, 1995, p. 8). En esta inversión, la vida inmediata se vuelve superflua y el *fake* se vuelve autónomo y prolifera. Lo no-viviente usurpa los rasgos a lo viviente, que es lo único que realmente tiene autonomía. Debord habla del espectáculo en relación a la imagen, a cómo el mundo va siendo reemplazado por su representación. La simulación de nuestros aparatos, aunque no siempre tenga que ver con imágenes, sí tiene este carácter del espectáculo: ser un sucedáneo de lo viviente que pretende reemplazarlo. Vivimos en el olvido de que lo que producimos son prolongaciones o proyecciones de nuestros órganos o dobles sin vida de algo que ya existe naturalmente. También la llamada “inteligencia artificial” es una proyección. La actual insistencia en que es una inteligencia pretende asemejarla a lo vivo.

Pensemos en cómo está diseñada gran parte de la publicidad que aparece en la televisión, por internet o por las calles: se nos induce, más o menos subliminalmente, la creencia de que sin x producto vamos a ser carentes. O, en otra versión, la creencia de que con x producto *no* vamos a ser carentes. Muy similar a estas estrategias del *marketing* es la creencia de que se va a poder mejorar o incluso superar nuestra propia naturaleza fusionándola con tecnologías. Para que creamos esto, primero se nos tiene que haber hecho creer que somos algo tarado y defectuoso. La devaluación y la negación de nuestra naturaleza preceden a la venta de un producto, a la reducción de nuestra libertad y a la activación de algún mecanismo de control.

El transhumanismo es fruto de lo que lo que Günther Anders llamaba *vergüenza prometeica*, la vergüenza de haber nacido que surge ante las cosas producidas (Anders, 2011a, p. 39). En una entrada de sus diarios de 1941, Anders cuenta que fue con su amigo T. a una exposición de aparatos. En un momento dado, su amigo empezó a mostrar signos de vergüenza, especialmente respecto a sus manos. Los aparatos representaban para su amigo lo mismo que antes habían representado las personas con autoridad o consideradas superiores. En comparación con los aparatos, que supuestamente están perfectamente calculados, el haber nacido era visto por él como algo anticuado y obsoleto. T. enmudeció durante todo el paseo por la exposición, pues es propia de la vergüenza la autoocultación. Anders decía que esta vergüenza se cubre con indolencia o insolencia, con una cierta arrogancia (Anders, 2011a, p. 44). Él ve que su amigo se ha descartado y ha pasado al campo de los objetos. A este autodescorte lo llama Anders también *deserción* (Anders, 2011a, p. 47). Si a la exposición hubiese asistido alguien del movimiento ludista y hubiese roto los aparatos, T. se habría deshecho de la vergüenza. Es muy llamativo que T. tenga vergüenza especialmente de sus manos. Las manos son las que *hacen*, y justamente la etimología de *máquina* es la misma que la de los verbos *to make* en inglés y *machen* en alemán, ambos significan *hacer*. La máquina es la que hace pasar la *poíesis* del ámbito de lo natural al de lo artificial. El amigo veía sus manos como dos máquinas obsoletas, como si hubiese preferido que perteneciesen más a la exposición de objetos que a su cuerpo vivo.

El transhumanismo ha dado los mismos pasos que T.: ve a los aparatos como algo más perfecto que los seres vivientes. No percibe los aparatos y algoritmos como tal sino desde su aspecto de fantasma o espectáculo. Pero no muestra ya la vergüenza, sino que ha pasado directamente a la arrogancia. Devalúa lo viviente en favor de lo producido. Como T., ha desertado de lo vivo y ha pasado al ámbito de los aparatos.

Fuchs expone algunos de los presupuestos del transhumanismo y de sus pretensiones de reemplazar las capacidades humanas y vitales por programas artificiales. No voy a llamar al transhumanismo *filosofía* ni *pensamiento*, pues ambos presuponen un cuestionamiento crítico que en las propuestas transhumanistas suele faltar. En todo caso, lo llamaría *fantasía extraviada* que ha sido captada por una estrategia comercial. No olvidemos que las empresas que impulsan la digitalización son una élite que toman decisiones que afectan y controlan cada vez más ámbitos de la sociedad por

medio del registro masivo de datos (Fuchs, 2020, p. 64-65). El registro de lo que hacemos y la delegación de nuestras capacidades en tecnologías no amplía, sino que reduce nuestra libertad.

Empecemos a deshacer la inversión y a devolver cada cosa a su lugar: ni las personas son programas ni los programas son personas (Fuchs, 2020, p. 35). O dicho más ampliamente: ni los seres vivos son programas ni los programas son seres vivos. Ni necesitan fusionarse unos con otros. Los aparatos almacenan datos, pero *no recuerdan*; ejecutan programas, pero *no aprenden*, ni hablan (por más que emitan sonido), ni entienden una sola palabra de lo que traducen, así como el reloj no sabe nada del tiempo (Fuchs, 2020, p. 46). El recuerdo está ligado al afecto y no es posible sin el olvido. El registro digital ni recuerda ni olvida, simplemente almacena. Se puede programar la eliminación de datos, pero eso no es olvido. Para un ser humano, el puro registro sin olvido sería una sobresaturación y un sinvivir. También el aprendizaje está ligado a lo afectivo y presupone la experiencia vivida, no se deja reducir a la ejecución de un programa. Aprendemos en base a lo que ya conocemos y a expectativas que tenemos, hay un lazo entre el pasado, el presente y el futuro que en las máquinas, por supuesto, no existe.

Los aparatos, por más forma humana que se les dé y por más programas sofisticados que incluyan, no tienen ni van a tener jamás autoconciencia, porque la conciencia y la autoconciencia presuponen la *physis*, la naturaleza. La conciencia y la autoconciencia no se pueden asentar sobre productos. Otra diferencia es que los aparatos repiten la ejecución de programas exactamente igual, mientras que en el organismo vivo no ocurre dos veces exactamente lo mismo.

La corriente transhumanista da por sentado y radicaliza la concepción cartesiana que separa tajantemente la materia del espíritu. O sea, se apoya en lo que Whyte llamó *treacherous dissociation* (Whyte, 1978, p. 90) y agranda la herida cartesiana. Fuchs menciona dos corrientes que aparentemente tienen direcciones opuestas, pero que acaban teniendo las mismas consecuencias. Por un lado, está la tendencia que reduce la vida a algo puramente mecánico y totalmente traducible a algoritmos que pueden ser reproducidos por una máquina. El alma sería un epifenómeno de los procesos neuronales y hormonales. Una de las fantasías derivadas de esta concepción es el *mind uploading*, la idea de que algún día se podrá transferir el pensamiento a un dispositivo, nuestra conciencia podrá vivir en el aparato y podremos deshacernos del cuerpo, alcanzando la inmortalidad digital. Con una idea muy

cercana al *mind uploading*, la empresa Neuralink se dedica a investigar para la creación de dispositivos que se puedan implantar en el cerebro. Su objetivo es crear una simbiosis entre el humano y la máquina. Hans Moravec, investigador de robótica, preveía en 1988 que nuestra naturaleza habría sido superada por los robots y esto nos produciría orgullo. Todo esto debía pasar hasta 2018. Como no llegó a pasar, Ray Kurzweil, investigador y actual director de la ingeniería de Google, tuvo que corregir la fecha en 2005. Según él, *alcanzaremos* la fusión entre el humano y la máquina y la inmortalidad digital en 2045 (Fuchs, 2020, p. 84). Evidentemente, un director de Google no impulsa este tipo de ideas por desinterés. Ya es irónico que alguien con el apellido Kurzweil (*kurze Weile* = rato corto) se dedique a hacer planes futuristas de superación de la muerte. La salvación que antes debía venir de la religión, ahora se nos ofrece desde las empresas de tecnología con la idea de hacer técnicamente posible lo imposible e incluso indeseable. ¿Qué gracia tendría vivir eternamente como una acumulación de datos procesada en un dispositivo? Parece que a estos autores el cuerpo les molesta mucho más de lo que le molestaba al puritanismo católico, pero en lugar de torturarlo o quemarlo por su naturaleza carnal y sus pecados, pretenden anularlo y guardar el alma, reducida a datos, en un aparato. O, con una metáfora más celestial: pretenden subir el alma a la nube. Parece que estos planteamientos pretenden extender el tiempo lineal al infinito y así evitar el temido punto final de la muerte.

En este sentido, el transhumanismo va de la mano con la creciente medicalización de la sociedad: “El anhelo de ambrosía se ha extendido en la actualidad al común de los mortales. La euforia científica y la política se han combinado para propagar la adicción. Con objeto de sostenerla se ha organizado un sacerdocio de Tántalo que ofrece mejorías médicas ilimitadas a la salud humana” (Illich, 1975, p. 206). Estas “mejoras”, ya sean médicas o tecnológicas, se asocian a la idea de la superación de la enfermedad y la muerte.

Otro de los presupuestos de *mind uploading* es la reducción del pensamiento a procesos neuronales, o más bien a lo que de estos procesos neuronales se puede traducir en procesamiento de datos. De nuevo hay que deshacer la inversión: que los procesos cerebrales o parte de ellos se puedan traducir en cálculo, no significa que ellos mismos calculen. (Fuchs, 2020, p. 39) Fuchs es muy crítico con la concepción cerebrocentrista. Nuestro pensamiento, nuestros sentimientos o nuestras acciones no se reducen a procesos neuronales. Tampoco son epifenómenos del funcionamiento cerebral.

“Die Integration, die das Gehirn leistet, beruht auf einer übergeordneten Musterresonanz, in die auch der übrige Organismus und die Umwelt immer mit einbezogen sind. Das Gehirn ist keine Schaltzentrale, sondern ein Resonanz- und Beziehungsorgan”⁷⁶ (Fuchs, 2020, p. 40-41). El cerebro es un órgano de resonancia y relación. Las máquinas carecen de toda resonancia e intencionalidad, no se refieren ni a sí mismas ni a otro, por más que “respondan” con aparente coherencia, como el robot de Hanson Robotics llamado Sophia, al que se atribuye expresión de emociones. Pero un robot no expresa nada. Simplemente ejecuta un programa y depende absolutamente del programador. Sophia o cualquier otra máquina, por muy sofisticada que sea, no es jamás autónoma.

Esta fijación en un futuro que nunca llega ni se sabe si va a llegar es una manera de perdernos el momento que estamos viviendo. Cuando se nos anima a poner el foco en algo que *no está pasando*, es más fácil manipularnos. Se parece al *future faking* que llevan a cabo las personas manipuladoras con sus parejas: ante el anhelo que detectan en ellas, prometen un futuro maravilloso que saben que nunca van a ofrecer y que es sólo una ilusión y un cebo para que la otra persona no se vaya. Por otro lado, la fijación en el futuro a menudo devalúa el pasado, ya que todo el acento está puesto en lo nuevo y en los “logros” tecnológicos que supuestamente tienen que llegar. El futurismo está muy cargado de fantasías heroicas y narcisistas. McLuhan señala que los intentos de recurrir al futurismo o al arcaísmo como estrategia de encuentro con los cambios tecnológicos son inútiles: “estas dos formas uniformes de mirar, atrás y adelante, son formas comunes de evitar las discontinuidades de la experiencia actual y sus demandas de inspección y aprobación sensibles. Sólo el artista dedicado parece tener el poder de encontrarse con la presente actualidad”⁷⁷ (McLuhan, 1996, 90).

La otra corriente del transhumanismo defiende la idea de que no hay ni debe haber una determinación biológica, sino que básicamente somos seres culturales; de ahí se supone que podemos modificar al gusto las determinaciones de nuestra psique y nuestro cuerpo. Según esta corriente, no nacemos hombre o mujer, sino que se trata de resultados sociales y culturales: “se nos hace” hombre o mujer (Fuchs, 2020, p. 74). Que hay roles culturales asociados al hecho de ser hombre o ser mujer, está claro. Que, partiendo de esto, se nieguen las determinaciones biológicas es una falacia, pues una cosa no se sigue de la otra. El hecho de que tengamos determinaciones culturales no anula que seamos seres

76 “La integración que logra el cerebro se basa en un patrón de resonancia superordinado, en el que siempre está incluido el resto del organismo y el entorno. El cerebro no es un centro de control, sino un *órgano de resonancia y relación*.”

77 En el capítulo 10 me ocuparé más extensamente del papel del arte.

naturales. Es más, las determinaciones culturales acaban recalando en nuestras posibilidades naturales. Esa falacia está del lado de la medicalización de la sociedad y está de hecho muy ligada a la vergüenza prometeica, pues niega o le resta toda la importancia al hecho de que *nacemos* y nos presenta como un producto que se puede crear o modificar por adhesión de piezas. Cuando se acepta como libertad que podemos cambiar nuestras determinaciones naturales mediante fármacos, amputaciones y cirugía plástica, como si nuestro cuerpo fuese un producto que se escoge por catálogo, se está aceptando un grado brutal de violencia y cosificación. Esta violencia queda muchas veces encubierta justamente porque se vende como libertad. Aquí tenemos otro ejemplo de cómo la industria emplea la manipulación y el *gaslighting*. En muchos casos, tanto los fármacos como las cirugías plásticas encubren cuál es el problema de fondo y, por supuesto, no lo solucionan. No podemos saltar fuera de nuestra naturaleza. Y, cuando lo intentamos, el precio es muy alto.

La consecuencia común de ambas posiciones es la manipulación de la propia naturaleza. El olvido, el error, el envejecimiento y la muerte son vistos como algo que se debe eliminar. Nuestra existencia encarnada, nuestro cuerpo, sería una limitación que hay que superar. El hecho es que concebirnos como un producto no tiene nada que ver con superar una limitación. Generalmente se aceptan las posibilidades tecnológicas como si fuesen asociadas a un acto de libertad, cuando lo que se pretende es que pongamos cada una de nuestras posibilidades en manos de una industria. Cada paso que diésemos en esa dirección sería la aceptación de nuestra cosificación y un paso más hacia la sustitución de nuestra vitalidad por la mera funcionalidad. Se da por sentada la inversión de nuestra relación con aquello que creamos, como si fuésemos un conjunto de piezas mecánicas y las máquinas, sistemas y algoritmos tuviesen que hacerse cargo de nuestras vidas.

Habiendo llegado a este punto, las personas cosificadas ya no sienten su “ser cosa” (Marcuse, 1993, p. 63) porque la cosificación queda encubierta bajo la forma de muchas libertades y comodidades. Hoy, la “reificación tiende a hacerse totalitaria gracias a su forma tecnológica” (Marcuse, 1993, p. 63). Esta cosificación a nivel macro sirve a intereses de poder exactamente igual que una relación psicopática a nivel micro. Para que a nivel macro funcione, requiere de un despliegue tecnológico en el que, a ser posible, todo el mundo participe.

Al delegar ciertos roles y tareas en un conjunto de programas y algoritmos, se pasa por alto que en la interacción humana es esencial el afecto. Actualmente, mucha gente ve como un éxito el haber creado robots que deben servir de amigos a los niños o de personal de enfermería para personas depresivas o dementes; se ve como un logro programar terapias a base de “inteligencia artificial” (Fuchs, 2020, p. 63). Lo peor no es tanto que ocupen puestos de trabajo, como se suele temer, sino que se toma la simulación por lo real, dejando fuera el componente emocional, sin el que el cuidado, el juego, cualquier terapia y todos los aspectos de la vida pierden sentido. De nuevo se invierte la relación y se les atribuye a los aparatos un rol y unas capacidades que únicamente pueden ser humanas, y a la vez se trata a personas especialmente necesitadas de cuidado como si fuesen máquinas y no necesitasen del afecto. Que se hable de todo esto como un logro, como un “ya hemos llegado a...”, muestra la fuerte hipnosis en la que vivimos.

Hoy día mucha gente admira los resultados de los algoritmos: “crean” obras de arte, guiones de películas, traducen, etc. Pero delegar el proceso de creación en un algoritmo justamente quita la gracia del proceso de crear, que es una de las cosas que más sentido da a nuestras vidas. Este vaciamiento de sentido de la vida hace se busquen sustitutos cada vez más impactantes. El *shock* sustituye a la sensación de estar vivo: “Se necesitan estímulos cada vez más enérgicos para proporcionar a la gente de una sociedad analgésica la sensación de estar viva” (Illich, 1975, p. 136).

Podríamos creer que todo esto ocurre por una especie de empatía que tenemos con aquello que creamos, pero no es lo mismo empatizar con una ficción que pasar por alto una simulación. O sea, podemos empatizar con los personajes de una novela o una película, nos pueden despertar emociones, identificaciones, rechazo, etc. Nos dejamos llevar por la historia, pero sabiendo, en el fondo, que se trata de una ficción y que los personajes son eso, personajes. Es muy diferente pasar por alto que algo *simula* otra cosa, y no *es* esa cosa. Esta fijación en la simulación y en la sustitución de lo vital por aquello que lo simula nos recuerda a la personalidad psicopática, que simula los comportamientos emocionales que ve en las otras personas y que suplanta los valores y deseos genuinos de su complementario por sus propios valores, orientados a la manipulación y el poder.

No hay máquina ni algoritmo que pueda mejorar lo natural. Por eso toda idea de que la tecnología va a mejorar al ser humano es una estafa detrás de la cual hay una industria creando una falsa necesidad. Según Marcuse, falsas necesidades son aquellas que

intereses sociales particulares imponen al individuo para su represión: las necesidades que perpetúan el esfuerzo, la agresividad, la miseria y la injusticia. Su satisfacción puede ser de lo más grato para el individuo, pero esta felicidad no es una condición que deba ser mantenida y protegida si sirve para impedir el desarrollo de la capacidad (la suya propia y la de otros) de reconocer la enfermedad del todo y de aprovechar las posibilidades de curarla. El resultado es, en este caso, la euforia dentro de la infelicidad. La mayor parte de las necesidades predominantes de descansar, divertirse, comportarse y consumir de acuerdo con los anuncios, de amar y odiar lo que otros odian y aman, pertenece a esta categoría de falsas necesidades. (Marcuse, 1993, p. 35).

Nos haría bien reconocer qué necesidades surgen de nuestra sensación de gratificación genuina; cuáles se dirigen a nutrir nuestros vínculos; cuáles nos previenen de enfermar, en lugar de decantarnos por inercia hacia aquello que nos produce esa “euforia dentro de la infelicidad”.

9.2. Tiempos psicopáticos

Cuando el ser humano se hace dependiente del manejo de su intimidad, renuncia a su autonomía y su salud *tiene que* decaer. El verdadero milagro de la medicina moderna es diabólico. Consiste no sólo en hacer que individuos sino poblaciones enteras sobrevivan en niveles inhumanamente bajos de salud personal.

Ivan Illich, *Némesis médica*.

Si bien el proceso de digitalización lleva varios años en marcha, desde 2020 se está viendo más acelerado. Uno de rasgos más predominantes de este proceso es el hecho de que cada vez más aspectos de nuestra vida pasan por la mediación de un aparato digital. Ya se trate de trabajo, trámites o contacto personal, cada vez generamos más huellas digitales, lo que equivale a que cada vez nos exponemos más a las grandes empresas que almacenan nuestros datos. He mencionado varias veces que el proceso de tecnificación y el de medicalización de la sociedad van de la mano. Desde mi punto de vista, las medidas que se pusieron en marcha a raíz de la así llamada pandemia del coronavirus no se basan en el cuidado de nuestra salud, sino que han servido para impulsar e imponer un grado mucho mayor de digitalización, control y dependencia de los fármacos.

¿Por qué afirmo que no se basaban en la preservación de la salud? Porque en cada aspecto sobre el que las medidas han incidido se ha acrecentado el uso de algo artificial de lo que, si realmente se tratase de cuidar nuestra salud, prescindiríamos, o se ha implantado un hábito antinatural (en un grado mayor al que ya existe en la vida urbana habitualmente). Respirar con mascarilla, el uso de hidroalcohólico, la falta de contacto y el hecho de que éste tuviese que ser mediado por lo virtual, la falta de movimiento y de exposición a la luz solar, todas estas condiciones se impusieron mediante un bombardeo mediático de miedo y pavor. Es imposible preservar y mucho menos potenciar la salud haciendo que cada vez más aspectos de la vida se vuelvan dependientes de condiciones artificiales o antinaturales. Lo que ha ocurrido es en realidad mucho más monstruoso que una pandemia y debería ser revisado, cosa que hasta el momento no ha sucedido y dudo que suceda.

Anteriormente⁷⁸, mencioné que uno de los modos en que proceden las personalidades psicopáticas es mediante el efecto sorpresivo y el *shock*: generan o aprovechan crisis porque, cuando una persona entra en el estado mental del *shock*, es más fácil inducirle una orden. Hacen de hecho lo que Naomi Klein (2020) describe como doctrina del *shock*, que a nivel político consiste en generar un estado de incertidumbre, crisis y pobreza a gran escala para imponer condiciones que sometan a un grupo o la población y que favorezcan a una élite o a grandes empresas. Desde mi punto de vista, lo que ocurrió en 2020 es justamente esto. El primer *shock* fueron los confinamientos, que en muchos países fueron obligatorios. A este *shock* le acompañaba un bombardeo mediático que permanentemente anunciaba números de muertos y que produjo en mucha gente pánico, una gran tensión y una histeria

78 En el apartado 7.3.

por la salud. Se intensificaron los rasgos de lo que Han (2020, p. 7) llama *sociedad paliativa*, aplicando medidas paliativas a gente sana. El concepto de la salud se redujo únicamente a evitar *un* virus, y las consecuencias que tuviese sobre nuestra salud integral todo el dispositivo de la supuesta higiene no fueron tenidas en cuenta en absoluto. En pocas semanas, mucha gente prácticamente había olvidado cómo vivía hasta entonces. Tal era el grado de amnesia que generó el *shock*.

Los gobiernos y los medios oficiales en ningún momento potenciaron el cuidado de la salud por medios naturales y quienes daban consejos en este sentido eran acallados y censurados. Si alguien hacía énfasis en que *necesitamos* el movimiento, respirar libremente, la luz solar, el contacto y la calma, se lo censurada y diafamaba. Desde las redes sociales, la información que no apoyase el discurso oficial, ya fuese información de estudios médicos basados en la evidencia, era eliminada por ser considerada desinformación (Moran, 2023, 12 de febrero).

El tacto se degradó al agente culpable del contagio. Y se degradó así el contacto con los demás, que eran vistos como posibles agentes infecciosos. Se creó una ola de puritanismo con el mismo desprecio al cuerpo que siglos atrás tenía la iglesia, sólo que esta vez venía de las ciencias y la apología de las tecnologías digitales. Los medios se encargaban de difundir el dispositivo de difamación para acallar cualquier oposición al discurso oficial, que, evidentemente, no se apoya en el interés por nuestra salud, sino en una línea editorial diseñada y financiada por empresas. Toda noticia es en mayor o menor grado espectáculo (Debord, 1995) El dispositivo de difamación es más eficaz cuanto más gente tenga un móvil con acceso a internet y una conciencia poco crítica. El discurso imperante, como un proyecto, “configura todo el universo del discurso y la acción, de la cultura intelectual y material. En el medio tecnológico, la cultura, la política y la economía, se unen en un sistema omnipresente que devora o rechaza todas las alternativas” (Marcuse, 1993, p. 27). El sistema engulle o elimina cualquier alternativa que no consista en contribuir a él. No se puede no contribuir. No sólo difama a quien se opone, sino que divide opiniones para evitar que haya una oposición fuerte. Como dice Pausanias en el *Banquete*, a los gobernantes tiranos no les interesa que surjan vínculos intensos como la amistad y el amor entre los gobernados (182b-c). Sus intereses se apoyan en el “divide y vencerás”; porque una red de vínculos fuertes no se deja tiranizar y puede hacer una oposición más firme frente a la tiranía.

La inoculación del miedo, por supuesto, no es para que nos cuidemos más, sino para crear la falsa necesidad de autoritarismo, para que nos dobleguemos sin resistencia ante la figura de poder, a la que el miedo nos hace atribuir una mayor autoridad. Este abuso de poder infantiliza a las masas, las pone en una situación de acatamiento. Entonces, gran parte de la sociedad se vuelve complementaria de una tiranía. Así ocurre en tiempos de tensión y crisis: “De manera vicaria, las masas engañadas atribuyen al líder los sentimientos, las emociones y la capacidad de tomar la iniciativa, que han dejado extirpar de sus propias vidas sin sentido” (Mumford, 2014, p. 190). Así, mediante miedo, prohibiciones y extorsión, se pretendió quitarnos nuestra responsabilidad sobre nuestra propia salud. Se nos expropió no sólo la salud, sino muchos aspectos de nuestra vida personal, para ponerlos en manos de grandes empresas. A la expropiación le es inherente un alto grado de cosificación. Este abuso de poder es lo opuesto al cuidado.

Se promovió el ideal de sociedad que proponía Francis Bacon en *La Nueva Atlántida*, donde la política era reemplazada por la administración científica. Allí, el científico se presentaba como un sacerdote con el poder de absolver toda la miseria humana por medio de la ciencia (Merchant, 1983, p. 180). De un modo similar, en 2020 se pusieron las decisiones políticas en manos de virólogos. Conforme a información poco clara y a veces contradictoria y a restricciones que cambiaban cada semana, todo el mundo tenía que actuar como si estuviese enfermo, independientemente de su estado de salud.

Sumémosle a todo eso el estado de tensión e incertidumbre al que el discurso de periódicos, radio, televisión e internet nos inducía constantemente. En este sentido, Hugo Marietan afirma que se trata de “tiempos netamente psicopáticos” (Marietan, 2022, 8 de enero, 0:08), pues la actuación de los gobiernos procedía del mismo modo que una personalidad psicopática: mediante la anulación de las libertades, las permanentes situaciones de tensión, el sometimiento al poder y el montaje de un dispositivo de difamación y extorsión, cuando no de eliminación, para cualquiera que mostrase algún grado de oposición al poder del momento. Recordemos que la esencia de la psicopatía es el poder y, como siempre, detrás de una idea que se promueve hasta la saciedad desde los medios hay una o varias industrias con avidez de lucro y poder sin escrúpulos. Junto con Marietan, pienso que no se trata de negar la existencia del virus, pero sí veo muy cuestionable todo el manejo de la situación. Marietan (2022, 8 de enero, 0:37) ve muy sospechoso el hecho de que hubo una “hegemonía de las normativas

sin fundamento teórico de base”. No se daba una explicación explícita y coherente de las decisiones entorno a las medidas; debían ser obedecidas no desde la razón, sino desde el miedo. De la noche a la mañana, con los confinamientos se anularon derechos fundamentales en nombre de la salud. En España, durante las primeras semanas incluso estaba presente el ejército en las calles. Posteriormente los confinamientos se declararon inconstitucionales⁷⁹, aunque el mal ya estaba hecho. Es típico del comportamiento psicopático alzar una bandera suprapersonal por una buena causa, ya sea la salud, la seguridad, la ecología, acabar con el hambre, etc. Pero se trata más bien de una bandera de la hipocresía, ya que con ella se justifican decisiones a gran escala que en realidad no son en favor de la sociedad, sino que benefician a alguien ególatra que está al mando y que trabaja para sí mismo (Marietan, 2021, 23 de junio, 11;14). Las buenas causas no le interesan en absoluto, son sólo una cortina de humo. Esto no quiere decir que todos los gobernantes sean psicópatas, pero sí es cierto que estas personalidades se encuentran allí donde haya posiciones de poder.

Marietan (2022, 8 de enero) señala también que el miedo y la tensión permanentes producen una bajada de las defensas, cosa que nos hace más propensos a enfermar⁸⁰. O sea, las infecciones en muchos casos tienen que ver con situaciones de tensión y estrés. La suma de condiciones artificiales impuestas por las medidas también nos predispone a enfermar. Me refiero, como he mencionado, a no poder respirar al aire libre, a la privación de movimiento y de luz solar y a la sustitución del contacto en persona por contacto virtual. Esto hizo que la comunicación se volviese más abstracta, cosa que en mucha gente produjo una sensación de desamparo. En un momento de tensión y miedo, el afecto que se transmite con un abrazo no se puede transmitir en la distancia, y menos cuando se trata de una distancia forzada y cuando se asocia el abrazo con miedo al contagio. Esta falta de contacto humano y la situación de aislamiento ha dejado en muchas personas serias secuelas psicológicas y emocionales.

Anteriormente⁸¹ mencioné cómo la personalidad psicopática trastoca todos los valores de su complementario para someterlo al poder. Con las medidas se produjo el mismo efecto: lo saludable, lo reconfortante debía producir pánico y ser visto como algo peligroso; mientras que lo forzado y dañino debía ser visto como algo beneficioso.

79 Ver: <https://es.euronews.com/2021/07/14/el-constitucional-de-espana-declara-inconstitucional-el-confinamiento-duro-del-inicio-de-l>

80 Sobre este aspecto hablé en el apartado 3.3.

81 Ver apartado 7.3.

Otro ejemplo de la anulación de las libertades es la obligación de usar mascarillas, a pesar de que su efectividad en cuanto a evitar la propagación virus es cuestionada por numerosos estudios médicos (Moran, 2023, 12 de febrero). La obligación de cubrir la nariz y la boca es una manera de despersonalizar y anular gran parte de la expresión facial. Es una especie de *still face experiment* a nivel macro, forzado y permanente.

La comercialización de las vacunas fue acompañada por los medios de la idea, más implícita o más explícita, de que la ciencia y la tecnología nos van a salvar de la enfermedad y la muerte. En los medios que seguían el discurso oficial, no se mencionaba en ningún momento la inmunidad natural. Se supuso que nuestra salud natural es defectuosa y debe ser corregida con un químico. Esta idea, aunque de entrada no lo parezca, confluye en gran medida con el transhumanismo, ya que comparte el supuesto de que nuestra naturaleza es defectuosa y debe ser corregida tecnológicamente. Las empresas farmacéuticas convirtieron enfermedad “en materia prima para una empresa industrial” (Illich, 1975, p. 151).

Cuando se empezó a solicitar código QR del certificado de vacunación o de recuperación (condición que en Alemania duró prácticamente dos años), el saludo mano a mano y cara a cara se convirtió en contraponer máquina a máquina. El contacto humano se sustituyó por un acto funcional y por una transacción burocrática. Lo importante no era el estado de la persona, su libertad de movimiento ni sus derechos fundamentales, sino la fecha del certificado y el número de dosis de las vacunas, que decidía si la persona tenía acceso a ciertos lugares o no. El fármaco era un medio de extorsión. Posteriormente, una ejecutiva de Pfizer reconoció en el Parlamento Europeo que comercializaron las vacunas por presiones de mercado, pero no se sabía si eran efectivas contra la transmisión del virus (news.com.au, 2022, 12 de octubre). Entonces está claro que el motivo de la comercialización y de los certificados no era preservar la salud. Aprovechar el momento para ganar millones era mucho más importante. Lo que se llevó a cabo fue una gran negligencia programada respecto a la salud de millones de personas, ante todo, con el riesgo que supone de usar vacunas ARN por primera vez y a nivel masivo.

Todos estas condiciones no son en sí nada nuevo, sino que lo que se hizo fue intensificar algo que ya estaba en marcha. La medicalización de la sociedad se remonta a industrialización y la expansión de las empresas químicas. Y estos no son los primeros tiempos psicopáticos de la historia, pero sí es la primera vez que el poder se organiza de modo global.

Cuenta Diógenes Laercio que Platón, en uno de sus viajes a Sicilia, encaró a Dionisio llamándolo *tirano*, a lo que éste, haciendo honor a su título, respondió sentenciando a Platón. Según una de las versiones de la historia, Platón fue rescatado por Dión y devuelto a Atenas. Una vez allí, recibió una carta de Dionisio pidiéndole que no hablase mal de él, a lo que Platón le respondió en otra carta que “no tenía tanto ocio que se acordase de Dionisio” (Diógenes Laercio, 2007, p. 75). Eso tenemos que hacer con las tiranías: no tener tiempo para acordarnos de ellas, pero no por falta de ocio, sino por falta de interés en sus objetivos. Y que en ese tiempo libre de tiranías cultivemos la amistad y el amor.

10. Vuelta en sí. El arte como antídoto.

Hasta ahora he remarcado bastante la confluencia entre la creación, el arte y el Eros. Aquí no quiero hacer una mera contraposición ente el Eros y el *phármakon*. Recordemos que justamente Diotima describe a Eros como *pharmakeus*, hechicero (*Banquete* 203d) . Lo que sí que es cierto es que el carácter del Eros es vivificante, mientras que cada *phármakon*, en el sentido de un sustituto sin vida, en algo nos entumece. ¿En qué medida el arte actúa contra este entumecimiento?

El arte viene a ocupar un lugar intermedio entre la naturaleza y lo artificial. El arte, como el juego, se asienta en la naturaleza y tiene la capacidad de frenar el golpe de lo artificial. “Más aún, cabría decir, para distinguir el arte y la técnica, que el arte es la parte de la técnica que lleva la impronta más plena de la personalidad humana y que la técnica es esa expresión del arte de la que ha sido excluida gran parte de la personalidad humana con el objetivo de promover el proceso mecánico” (Mumford, 2014, p. 54). Lo contrario del arte es el predominio de lo no-viviente: “la insensibilidad, la despersonalización, la falta de creatividad, la repetición vacía, la rutina inane, una vida muda, inexpresiva, carente de forma, desordenada, frustrada y desprovista de significado” (Mumford, 2014, pp. 180-1). Evidentemente, la liberación de lo mecánico nunca va a venir a través de una máquina. Así como no va a haber una aplicación a través de la cual reduzcamos en uso digital. El gran asunto, quizá mucho más ahora que en épocas pasadas, es la renovación de la vida, que no consiste en inventar nada nuevo ni en esperar a que el futuro nos traiga la gran solución. Más bien esa renovación se da al intensificar las bases mismas de la vida:

el primer paso para cada uno de nosotros consiste en tomar la iniciativa y recobrar nuestra propia capacidad de vivir, en desconectarnos lo suficientemente de la rutina cotidiana como para convertirnos en personas dignas y autónomas. En resumen, hemos de tomar *las cosas* en nuestras propias manos. Antes de que el arte pueda rectificar a gran escala los estragos de nuestra técnica unilateral, hemos de adoptar un estado de ánimo en el que el arte se vuelva posible, sea como creación o recreación: ante todo, hemos de aprender a detenernos, a guardar silencio, a cerrar los ojos y a esperar. (Mumford, 2014, p. 197)

Ese estado propicio para el arte requiere de una vuelta en sí, de un recogimiento meditativo. Atender a las propias necesidades y deseos, a nuestros pensamientos y afectos sería el primer paso para evitar ponerlos en manos de otros. En las sociedades industrializadas, y aún más hoy día con lo que suponen las tecnologías digitales, nos avocamos hacia afuera, muchas veces sin advertir que esto nos está ocurriendo. La sobreestimulación mantiene nuestra atención siempre en algo externo. El estado propicio para el arte consiste en redireccionar nuestra atención de modo que no se encuentre arrebatada ni subliminalmente programada para volcarse hacia afuera. Tal estado, que conocen mucho mejor las tradiciones orientales como el budismo zen, es también propicio para generar un nuevo equilibrio y mantenerlo. Frente a muchos discursos actuales, yo no hablaría ni de *control* ni de *gestión* de la atención o de las emociones. Hablar de control sugiere que hay un sometimiento o un cálculo, y la gestión viene del *management* empresarial. Si pretendemos hacer un recogimiento con el lenguaje del

control y de la empresa, vamos a ir a parar a otro lado, quizá no muy meditativo. Mumford habla de cultivar y de “nutrir la vida” (2014, p. 198).

Nutrir la vida iría de la mano de un enriquecimiento de lo simbólico, de un énfasis en la empatía y en los vínculos genuinos:

Los símbolos producen *cosas comunes* que hacen posible el *nosotros*, la cohesión de una sociedad. Sólo por medio de lo simbólico, por medio de lo estético, se construye el *sentir compartido*, el *sim-páthos*, la *co-pasión*. En el vacío simbólico, por el contrario, la sociedad se divide en individuos indiferentes, porque ya no existe lo asociativo y vinculante. La pérdida del *sentir compartido* propiciado por lo simbólico agudiza la falta de ser. La comunidad es una totalidad que se transmite simbólicamente. El vacío simbólico-narrativo, pues, conduce a la segmentación y a la erosión de la sociedad. (Han, 2023, p. 66)

Platón aplaca los efectos nocivos del *phármakon* haciendo de él un juego y llamando nuestra atención sobre sus efectos. No renunció a las letras, pero sí les puso un límite de acuerdo con el cual nunca dejó por escrito lo más profundo de su alma. El mito de Theuth y Thamus se ve cómo esos efectos quedan ocultos bajo la fascinación que producen las letras. De algún modo Platón llevó a cabo lo que McLuhan ve en el arte, o sea, la capacidad de ver venir el golpe tecnológico y esquivarlo: “El artista capta el mensaje del desafío cultural y tecnológico décadas antes de que se produzca su impacto transformador. Entonces, construye modelos, o arcas de Noé, para enfrentarse al cambio que se acerca” (McLuhan, 2016, p. 85). La filosofía fue el antídoto contra el *phármakon*. Pero parece que no supimos dar un uso adecuado a las arcas de Noé que heredamos de Platón. El problema es cuando el mensaje del arte es ignorado o no se puede percibir debido a la sobrecarga del golpe tecnológico o a una falta de reconocimiento de esta función del arte. McLuhan, igual que como cuando habló de los médicos Selye y Jonas, hace de nuevo énfasis en la importancia de la conciencia integral, no fragmentada:

Ahora, para la supervivencia del hombre, es necesario el conocimiento de este simple hecho. Es antiquísima la facultad del artista para esquivar el mazazo de una nueva tecnología en cualquier época y contener esa violencia con pleno conocimiento. También antiquísima es la incapacidad de las víctimas, que no pueden esquivar la nueva violencia, para reconocer la necesidad de artistas. Premiar y hacer famosos a los artistas también puede ser una manera de hacer caso omiso de su labor profética y de prevenir la aplicación precisa de ésta a la supervivencia. El artista es aquel que, en cualquier campo, científico o humanístico, capta las implicaciones de sus acciones y de los nuevos conocimientos de su tiempo. Es un hombre de conciencia integral.

El artista puede corregir las proporciones de los sentidos antes de que el golpe de una nueva tecnología haya entumecido los procedimientos conscientes. Puede corregirlos antes de que empiecen el entumecimiento, la inseguridad subliminal y la reacción. (McLuhan, 1996, p. 86).

McLuhan señala cómo justamente la burocracia en el arte suplanta esta función casi profética del arte. Es muy llamativo cómo él habla de “mazazo tecnológico” y de “nueva violencia”, e incluso de “traumas tecnológicos” (McLuhan, 1996, p. 86), y no de un “progreso tecnológico” supuestamente maravilloso que nos promete un futuro mejor. En las líneas siguientes escribe: “Siento curiosidad por saber qué pasaría si el arte fuese reconocido de repente por lo que es, es decir, una información exacta acerca de cómo reorganizar nuestra psique para adelantarnos al próximo golpe de nuestras facultades extendidas” (McLuhan, 1996, p. 86). ¿Se pueden, entonces, evitar las consecuencias del golpe tecnológico? ¿O la única manera es que no haya tal golpe? Parece que la propuesta de McLuhan es que las consecuencias se pueden reconducir antes de que se hayan desplegado por completo. Se puede “fluir con el puñetazo” en lugar de recibirlo en la barbilla. Sin embargo, “[s]ólo puede repetirse que la historia del hombre es un registro de «encajar en la barbilla»” (McLuhan, 1996, p. 87), que es lo que nos ocurre mientras olvidamos que se trata de nuestras propias facultades extendidas. Vivimos entonces en una autohipnosis que es renovada con cada golpe. Lo extraño es que alguna vez fluyamos con el puñetazo. Por eso McLuhan se pregunta si acaso alguna cultura “ha comprendido la tecnología que sostenía su estructura y hubiese estado preparada para mantenerla tal cual” (McLuhan, 1996, p. 110).

Parece que esta imposibilidad de esquivar el mazazo, al menos en el mundo occidental, tiene que ver justamente con los efectos del alfabeto, pues McLuhan liga esta imposibilidad con el hecho de la separación de funciones y la especialización:

Si comprendiéramos nuestros propios medios, nuevos y antiguos, podríamos programar y sincronizar estas confusiones e interrupciones. No obstante, el éxito mismo que tenemos en especializar y separar las funciones causa desatención e inconsciencia en cuanto a la situación. Y siempre ha sido así, al menos en el mundo occidental. La toma de conciencia de las causas y límites de la propia cultura parece amenazar la estructura del ego y, por lo tanto, se procura evitarla. Nietzsche dijo que la comprensión detiene la acción, y los hombres de acción parecen intuir este hecho al rehuir los peligros de la comprensión. (McLuhan, 1996, p. 110)

¿Será entonces que, si culturalmente hubiésemos permanecido en el punto de vista de Thamus o incluso del agricultor chino de Chuang-Tzu, no estaríamos en la situación en la que estamos ahora? ¿Si

comprendiésemos el alfabeto y la electricidad, podríamos frenar la oleada actual de golpes tecnológicos? Parece que hay poco interés en esto, por un lado, debido a intereses comerciales, y, a la vez, como señala McLuhan, porque eso amenazaría la estructura de nuestro ego. A la mayoría de la gente, si le retirasen alguna de las tecnologías que usa habitualmente, lo sentiría como una amputación, cuando la amputación de verdad sucedió con la introducción de esa tecnología. Pero incluso esta amputación les es más incómoda que la comprensión.

Quizá reconocer este papel del arte y prever las consecuencias nos prevendría de crear tantas extensiones de nuestras facultades y no nos sería necesario esquivar tantos mazazos. Sería un modo de contención de la violencia. Si atendiésemos a nuestras propias necesidades y cultivásemos más nuestra sensibilidad, de modo espontáneo rechazaríamos muchas de las tecnologías que actualmente usamos. Quizá ni siquiera nos haría falta una fase de desintoxicación. Pero, cuando el mal ya está hecho, el papel del arte es desentumecernos. Lo que está en juego es evitar el quiebre de nuestro equilibrio:

Si el hombre contemporáneo no recobra su integridad y equilibrio, si no recupera su creatividad y su libertad, será incapaz de contener las fuerzas destructivas que en la actualidad conspiran de forma casi automática para destruirle (...). Apenas haría falta un poco más de entrega a las máquinas ya existentes, un poco más de degradación del ser humano, un poco más de desprecio por la vida y sus valores para que el hombre contemporáneo, a fuerza de aburrimiento y carencia de propósitos, cuando no de malicia destructiva, desencadene sus armas de exterminio total. (Mumford, 2014, p. 191)

La pérdida de lo lúdico, la unilateralidad de la técnica que denuncia Mumford y la degradación del arte y de la vida son un mismo proceso. Hoy es urgente contrarrestar la unilateralidad de la técnica sobre el arte y sobre la naturaleza.

Conclusiones

Como expuse en la introducción, la idea de base de esta tesis es que no hay tecnología que supere lo natural. La erosión de la memoria y del amor está teniendo lugar porque hay una tendencia cada vez más acentuada a sustituir lo natural por lo artificial. Cada vez más aspectos de nuestras vidas se ven avocados a depender de alguna tecnología. Como señala Platón respecto a la memoria y las

letras, cuando delegamos nuestras capacidades naturales en un medio externo, algo en nosotros se adormece, se entumece.

Mi intención no es tachar todas las tecnologías ni demonizarlas, pero sí llamar la atención sobre el lado más dañino de algunas de ellas. Se suele resaltar unilateralmente el aspecto del confort, la rapidez, la utilidad, etc., pero el lado de la adicción, la narcosis, el aislamiento, etc. queda en la sombra. Como he mencionado varias veces, la idea de la neutralidad de los medios, de que todo depende de cómo se los use, también encubre el entrenamiento subliminal al que nos exponemos al usarlos.

Necesitamos los medios, pero ¿hasta qué punto? Las actuales invenciones digitales basadas en la llamada inteligencia artificial están ya muy lejos de la función original de los medios, que es el ahorro de energía y esfuerzo y la protección frente a peligros naturales. En tanto que los actuales medios sirven para acelerar transacciones y eliminar los lapsos de tiempo y la distancia, benefician al mercado, especialmente al de las empresas de tecnología, pero no a nuestro organismo, que, con el ritmo al que hoy surgen nuevas invenciones, se encuentra sobrepasado.

A la hora de tratar los textos de Platón, he hecho una lectura todo lo detenida y minuciosa que me ha sido posible dentro de este marco, porque pienso que Platón no sólo habla sobre los aspectos que he tratado a lo largo del trabajo, sino que pone en juego esos mismos aspectos: nos *involucra* en el Eros, en el juego, en la filosofía, y propone un posible uso del *phármakon* como remedio. Los caminos que he seguido a lo largo del trabajo han ido surgiendo en resonancia con los temas que aparecen en los textos de Platón.

Me parece muy importante recuperar el Eros platónico principalmente por tres de sus rasgos: uno es su carácter de vínculo, de fuerza que, como decía Erixímaco, a todo extiende su influencia (*Banquete*, 186b). Esta idea resuena en Freud (1997f, p. 2804) cuando dice que el Eros es una fuerza ubicua y fuente de toda vida. La capacidad de amar y la gratificación genuina de las que hablan Wilhelm Reich (2003) y Otto Kernberg (1993) están muy ligadas a esta fuente de vida. El *phármakon* parece bloquear esa influencia y poner otra cosa en lugar de ese Eros que nos guía, al que dejamos de atender. Es necesario reconducir al Eros de la negligencia hacia el cuidado. El segundo aspecto es el Eros como generación en lo bello, como creación. He asociado este aspecto a la concepción de

Mumford del arte como expresión de lo que hay más vital en nosotros y a las reflexiones de Winnicott acerca del juego y la creatividad como aquello que, sobre la base del afecto, enriquece nuestra sensación de que la vida merece ser vivida. El tercero es que el Eros platónico forma parte de la visión orgánica del cosmos propia de la antigüedad. Hemos visto que esta visión, como señala Carolyn Merchant (1983), en el siglo VXII fue sustituida por la visión científica. Se despojó de vida a todo lo natural, la naturaleza pasó a ser vista como un ente mecánico e inerte, disponible para la explotación por parte del ser humano. He expuesto cómo el planteamiento dualista de Descartes fue en gran parte responsable de esta visión del mundo.

Como afirma Whyte (1978), la expresión de lo orgánico nos cura la herida provocada por la disociación. Por eso encuentro mucho sentido en señalar las conexiones entre el inconsciente y en el budismo zen. La actitud del zen es de respeto y admiración hacia la naturaleza, es una actitud ante todo serena, contemplativa y asentada en nuestra parte más intuitiva. Para el zen, la naturaleza es ante todo un ser vivo. Me parece muy interesante (y, por lo que conozco, poco explorada) la asociación del inconsciente con estos aspectos y podría ser una vía a seguir en un futuro estudio.

Respecto a las tres revoluciones que mencioné al principio (la alfabetización, la industrialización y la digitalización), he seguido el hilo ante todo de los efectos derivados de la escritura alfabética: la pérdida de la armonía sensorial, el énfasis en el sentido visual, el adormecimiento de la memoria, la sustitución de lo vivo por lo inerte y mecánico, la abstracción de la comunicación, la experiencia del mundo en términos de secuencia lineal de unidades uniformes y la fragmentación. Como mencioné⁸², actualmente el tiempo lineal ha explotado, se ha descompuesto en puntos inconexos sin sentido. Pero el resto de aspectos reaparecen tanto en la industrialización como en la digitalización. Hoy quizá el más acentuado es la sustitución de lo vivo por lo inerte. Sería interesante, en un próximo estudio, indagar más minuciosamente las consecuencias de la tecnología eléctrica como prolongación de nuestro sistema nervioso. Esta indagación nos daría una mayor comprensión de los medios digitales.

Uno de los aspectos desde mi punto de vista más peligrosos es la invasión de nuestra vida emocional por los medios digitales. Cuando conocer a alguien tiene que pasar por una aplicación, lo

82 Ver apartado 7.4.

espontáneo queda arruinado. Es más, en muchos casos surge miedo a lo espontáneo, entonces la aplicación actúa como un escudo. Y el posible vínculo, que requiere de tiempo y un proceso de conocer a la otra persona, se sustituye por transacciones que ocurren dentro de la aplicación (ya sea hacer *match*, dar un *like*, etc.). Este tipo de validación produce un breve momento de euforia, pero, como decía Marcuse, se trata de “euforia dentro de la infelicidad” (1993, p. 35), porque no hay una gratificación genuina, sino un sustituto, que genera un círculo vicioso de dependencia.

Otro aspecto de estos medios es que, cuanto más alimentan que nos percibamos como productos, más apagan la empatía y más nos predisponen a acatar el deseo de otros. A la vez que nos vacían de lo propio, generan una complaciente irresponsabilidad emocional hacia sí y hacia los demás. Al reducir nuestras interacciones a una transacción, vacían de sentido las cosas más importantes de nuestras vidas. Como señala Kernberg (1993, p. 245), la fragmentación, falta de vínculos y de un sí mismo integrado genera una sensación de vacío. Cuando aparece esta sensación, una vía es mitigarlo mediante sustitutos como adicciones, relaciones numerosas pero vacías, actos compulsivos y validación digital, cuando no expresión de odio y violencia. Otra vía es la que señala Mumford (2014, p. 197): la vuelta en sí, la atención a las propias emociones, a los propios deseos. En palabras de Platón, esto sería atender al demon o al Eros que nos guía o conocer las propias operaciones amorosas, como decía Erixímaco. Pienso que es ésta la única manera de mantenerse a flote en la actual oleada tecnológica. La vía alternativa no puede ser programada por ninguna institución ni empresa.

Al tratar el tema del narcisismo, me parecía importante hablar del narcisismo patológico y maligno. Por un lado, porque, a pesar de que mi trabajo de final de máster también trataba acerca del narcisismo, yo por entonces no conocía teóricamente ese tipo de personalidad, de modo que ahora he podido reparar esa falta. Por otro lado, porque el narcisismo patológico es de nuevo un ejemplo de sustitución de la capacidad de amar y de la gratificación por autocomplacencia y validación externa. Respecto a las redes, se podrían poner muchos más ejemplos de los que yo he mencionado, pero pienso que ha quedado claro cómo facilitan el agrandamiento del falso yo, la hipocresía y la irresponsabilidad emocional. Cuanto más dependientes hacemos nuestras relaciones de una aplicación, más proliferan los sustitutos del amor, al punto de que mucha gente ya renuncia a las relaciones humanas y prefiere “parejas” y “amigos” virtuales.

Como personalidad semejante a la narcisista (aunque con sus diferencias), me ha parecido importante tratar el problema de la psicopatía. A nivel micro, en lo que respecta a las relaciones afectivas, el poder está en las antípodas del amor. He señalado que no pienso que la psicopatía sea un resultado del uso de las tecnologías, pero que los actuales medios digitales sí facilitan la cosificación de otras personas y ofrecen más herramientas de control masivo y de difusión de discursos de difamación y de odio a nivel macro. Pienso que, al estudiar los rasgos de la psicopatía (la falta de empatía, la cosificación y la sed de poder), como señala Marietan (2022, 8 de enero), se pueden reconocer muchos de los procedimientos que desafortunadamente se usan a menudo en la política y en las grandes empresas. Me parece importante poner como ejemplo las medidas relacionadas con el coronavirus porque, justamente, han provocado una intensificación dentro del proceso de digitalización. Los tiempos psicopáticos son tiempos en los que se pretende que la falta de cuidado sea vista como cuidado.

Otro aspecto del que he hablado que sería muy interesante para indagar más ampliamente es la importancia de los primeros vínculos y de la educación en el ámbito familiar. Pienso que la obra Alice Miller echa mucha luz sobre este asunto. La erosión del amor o su experiencia genuina se gestan ante todo en esa etapa. Por eso me parece que hay que acentuar la importancia del cuidado y la educación en las edades más tempranas. Sobre una buena base (y, por supuesto, en un ambiente social favorecedor en este aspecto), creo que rechazaríamos espontáneamente muchas de las cosas que aceptamos por estar bajo hipnosis. Simplemente, no sentiríamos que las necesitamos.

Como cuenta Sócrates en el *Fedro* (229c), Oritía cayó a los abismos mientras jugaba con Farmacia. ¿En qué medida no estamos hoy en el lugar de Oritía? Cada nueva generación crece desde un momento más temprano con acceso prácticamente permanente a internet. Ya estamos viendo cambios en el carácter de las personas y en la sociedad que nos muestran que los próximos cambios que están por venir y que no son muy alentadores. Y menos lo son cuando la idea asociada a las tecnologías ya no es amplificar nuestras fuerzas o generar más confort, sino sustituir la vida por lo inerte. Esta idea, que hace pocas décadas rechazábamos, ahora se va abriendo paso y encuentra un público que la acoge. Pero no podemos saltar fuera de nuestra naturaleza. Si lo intentamos, caemos a los abismos, como Oritía.

Como señala Mumford (2014), es necesario que el arte, nuestra capacidad de crear vínculos a través de lo simbólico, recupere su lugar; es necesario compensar la unilateralidad de la técnica. Necesitamos recuperar el equilibrio, la capacidad de amar y la alegría vital.

Hay un fenómeno que se opone a la erosión del amor y la memoria: la sensación de eternidad en el tiempo (Badiou. 2009), que no aparece únicamente en la declaración amorosa, sino en esos momentos de alegría vital. Esos momentos de los que Platón decía en la *Carta VII* que no hay peligro de que se olviden una vez han entrado en el alma.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2001). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.

Aichele, Alexander (2000). *Philosophie als Spiel. Platon, Kant, Nietzsche*. Berlín: De Gruyter.

Anders, Günther (2011). *La obsolescencia del hombre*. Vol. I. Valencia: Pre-Textos.

- Aristóteles (1999). *Acerca del alma*. Madrid: Gredos.
- Bachelard, Gaston (2013). *Poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica. (Edición electrónica)
- Badiou, Alain (2016) *Éloge de l'amour*. Paris: Flammarion.
- Bates, William H. (2006). *El método Bates para mejorar la visión sin gafas*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, Walter (1998). “Sobre algunos temas en Baudelaire” (pp. 27-76), en *Illuminaciones IV*. Madrid: Taurus.
- Bernabé, Alberto (2019). *La voz de Orfeo. Religión y poesía*. Ediciones Universidad de Córdoba.
- Bjelić. Dušan I. (2016). *Intoxication, Modernity & Colonialism. Freud's Industrial Unconscious, Benjamin's Hashish Mimesis*. New York: Palgrave Macmillan.
- Blázquez, Alina. [Terapia Grupal] (2023, 13 de Agosto) *¿Por qué soportamos relaciones narcisistas?* [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d4MsTNZs1Qw>
- (2020, 25 de enero) *5 Formas en Que los Narcisistas Borran tu Identidad. ¿Efecto "Zombie"!* [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=adHfJkkpjFo>
- Brantlinger, Patrick (1983). *Bread & Circuses. Theories of Mass Culture and Social Decay*. Nueva York y Londres: Cornell University Press.
- Campion, Jane (directora) (1993). *El piano* [Película]. Jan Chapman Productions.
- Carson, Anne (2015). *Eros. Poética del deseo*. Madrid: Dioptrías.
- Chen, Fanfan (2007). *Fantasticism. Poetics of Fantastic Literature*. Frankfurt: Peter Lang.
- Debord, Guy (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio.
- Derrida, Jacques (1989). “Freud y la escena de la escritura” (pp. 271-317), en *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- (2015). “La farmacia de Platón” (pp. 91-260), en *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Descartes, René (1997). *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*. Madrid: Espasa.
- Didi-Huberman, Georges (2007). *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid: Cátedra.
- Diógenes Laercio (2007). *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres* (trad. Carlos García Gual). Madrid: Alianza.
- Durand, Gilbert (1968). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.

Ellenberger, Henri F. (1994). *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*. Londres: Fontana Press.

Esquirol, Josep Maria (2011). *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*. Barcelona: Gedisa.

Ferrari, Giovanni R. F. (1992). “Platonic Love” (pp. 248-276), en *Cambridge Companion to Plato*. Richard Kraut (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Freud, Sigmund (1997a). “Escritos sobre la histeria” (p. 39-168), en *Obras Completas*, Vol. 1. Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1997b) *La interpretación de los sueños*. *Obras Completas*, Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1997c). “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen” (pp. 1285-1336), “El poeta y los sueños diurnos” (pp. 1343-1348), en *Obras Completas*, Tomo 4. Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1997d). “Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico” (pp. 1654-1660), “Observaciones sobre el *amor de transferencia*” (pp. 1689-1696), “Observaciones sobre el concepto de inconsciente en psicoanálisis” (pp. 1697-1701), en *Obras Completas*, Tomo 5. Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1997e). “Introducción al narcisismo” (pp. 2017-2033), “La represión” (pp. 2053-2060) “Lo inconsciente” (pp. 2061-2082), “Duelo y melancolía” (pp. 2091-2100), en *Obras Completas*, Tomo 6. Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1997f). “Lo siniestro” (pp. 2483-2506), “Más allá del principio del placer” (pp. 2507-2541), “Psicología de las masas y análisis del *yo*” (pp. 2563-2610), “Esquema del psicoanálisis” (pp. 2759-2759), “Las resistencias contra el psicoanálisis” (pp. 2801-2807), “El *block* maravilloso” (pp. 2808-2811), en *Obras Completas*, Tomo 7. Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1997g). “El malestar en la cultura” (pp. 3017-3067), en *Obras Completas*, Tomo 8. Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1997h). “Compendio de psicoanálisis” (pp. 3379-3410), “Los orígenes del psicoanálisis” (pp. 3433-3656), en *Obras Completas*, Tomo 9. Madrid: Biblioteca Nueva.

Froehlich, Royce (2016). “C.G. Jung, Disindividuation, Media. Effects of Communication Technology on the Human Psyche”, en *Kyoto 2016 – Anima Mundi in Transition: Cultural, Clinical & Professional Challenges*.

Fuchs, Thomas (2013). *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan. Eine Phänomenologisch-ökologische Konzeption*, Stuttgart: W. Kohlhammer.

– (2020) *Verteidigung des Menschen*. Frankfurt: Suhrkamp.

Gadamer, Hans-Georg (2001). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

– (2002). *Verdad y método II*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

– (2011). *El estado oculto de la salud*. Barcelona: Gedisa.

Gordon, Rae Beth (2004). “From Charcot to Charlot: Unconscious Imitation and Spectatorship in French Cabaret and Early Cinema” (pp. 93-124), en *The Mind of Modernism. Medicine, Psychology and the Cultural Arts in Europe and America, 1880-1940*. Stanford: Stanford University Press.

Hadot, Pierre (1998). *¿Qué es filosofía antigua?* México: Fondo de Cultura Económica.

Halperin, David M. (1992). "Plato and the Erotics of Narrativity" (pp. 93-130), en *Methods of interpreting Plato and his Dialogues*. Ed. James C. Klagge y Nicholas D. Smith. Oxford: Clarendon Press.

Han, Buyng-Chul (2014). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder.

– (2015a). *El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder.

– (2015b). *Filosofía del budismo zen*. Barcelona: Herder.

– (2020). *Palliativgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz.

– (2021). *No-cosas*. Madrid: Taurus.

– (2023). *Vida contemplativa*. Madrid: Taurus.

Havelock, Eric (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid: Visor.

Heidegger, Martin (1998). "¿Y para qué poetas?" (pp. 199-238), en *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza.

– (2001). "La pregunta por la técnica" (p. 9-32), "Logos", (p. 153-170), en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

– (2004). "Die Frage nach der Technik" (pp. 9-40), "Überwindung der Metaphysik" (pp. 67-96), "Das Ding" (pp. 157-180), en *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart: Klett-Cotta.

– (2005). *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.

Herdman, John (1990). *The Double in Nineteenth-Century Fiction*. Londres: Macmillan.

Hoffman, E.T.A (2014). *El hombre de arena. 13 historias siniestras y nocturnas*. Madrid: Valdemar.

Huizinga, Johan (2000). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.

Hume, David (1988). *Investigación sobre el conocimiento humano*. Madrid: Alianza.

Ibáñez-Puig, Xavier (2007). *Lectura del Teeteto de Platón: Saviesa i prodència en el tribunal del saber*. Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.

Illich, Ivan (1975). *Némesis médica. La expropiación de la salud*. Barcelona: Barral Editores.

Jensen, Wilhelm (2008). *Gradiva. Ein pompejanischen Fantasiestück*. Berlin: Zenodot.

Jullien, François (2013). *Cinco conceptos propuestos al psicoanálisis*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Kapp, Ernst (2015). *Grundlinien einer Philosophie der Technik*. Hamburg: Felix Meiner.

Kernberg, Otto F. (2004). *Aggressivity, Narcissism and Self-Destructiveness in the psychotherapeutic relationship*. New Haven: Yale University Press.

– (1992). *Aggression in Personality Disorders and Perversions*. New Haven: Yale University Press.

– (1993). *Borderline-Störungen und pathologischer Narzißmus*. Frankfurt: Suhrkamp.

- Kierkegaard, Søren ((2012). *In vino veritas*. Madrid: Alianza.
- (2000). “Sobre el concepro de ironía en constante referencia a Sócrates” (pp. 67-342), en *Escritos 1*. Madrid: Trotta.
- Killen. Andreas (2015). “The second industrial revolution” (pp. 45-58), en *The Fin-de-Siègle World*. Ed. Saler, Michael. New York: Rotledge.
- Klein, Naomi (2020). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Knödler, Christine (ed.) (2014). *Warum ist Rosa kein Wind? Gedichte & Geschichten vom Leben, Lieben & Fliegen* (Ilustrado por Stefanie Harjes). Ravensburg: Ravensbrger Buchverlag.
- Lawtoo, Nidesh (2013). *The Phantom of the Ego. Modernism and the Mimetic Unconscious*. Michigan: Michigan State University Press.
- Lear, Jonathan (2017). *Wisdom won from illness. Essays in Philosophy and Psychoanalysis*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lledó, Emilio (2010). *El concepto “poiesis” en la filosofía griega. Heráclito-Sofistas-Platón*. Madrid: Dykinson.
- Lyotard, Jean-François (2012). *¿Por qué filosofar?* Barcelona: Paidós.
- Marcuse, Herbert (1993). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Marietan, Hugo (2021). *Mujeres que eligen a psicópatas. El sendero de la destrucción*. Madrid: Psimática.
- (2016, 22 de enero). *Hijos de psicópatas, segunda parte Dr Marietan, 21 enero 2016* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=V3mBr41o_Dk
- (2016, 26 de enero) *La mujer psicópata en su rol de madre. Dr Marietan 26 de enero 2016* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9jXHsRuk2sw>
- (2017, 19 de septiembre). *Donde anidan los psicópatas, Marietan, septiembre 2017* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tLhSXLKA3Ao&t=1640s>
- (2017, 21 de octubre). *La complementaria del psicópata. Marietan Conferencia central congreso AA 2007*. [Video], YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=a5w8SiaD-hg>
- (2019, 3 de marzo). *Los porqués de la complementaria, Dr. Hugo Marietan, 3 marzo 2019* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qnuVAQtwb_U
- (2019, 8 de abril). *Psicopatía y Narcisismo entrevista Dr. Marietan y Tabatha, 7 abril 2019* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qRnAoYuLBkc>
- (2021, 10 de marzo). *Mitos sobre la psicopatía. Dr. Hugo Marietan, 10 marzo 2021* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wlUclnuu-kI&t=10s>
- (2021, 23 de junio). *Psicopatía y poder. La sociedad sometida al político psicópata. Marietan. La descripción* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_hcbjRY0o8U&t=1s
- (2021, 30 de junio). *El psicópata ¿Nace o se hace? Hugo Marietan 29 junio2021 psicopatía* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jso0mxZgW1o>

- (2022, 8 de enero). *Coronavirus y la Psicopatía, pérdida de libertades individuales*. Dr. Hugo Marietan [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dUGBGHsAbCo>
- Martin, Andree (2005). *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute*. Wilhelm Fink.
- Martínez Marzoa, Felipe (2006). *El decir griego*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Máximo de Tiro (2008). *Disertaciones filosóficas XVIII-XLI*. Madrid: Gredos.
- McLuhan, Marshall (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- *La galaxia Gutenberg* (1998). Barcelona: Círculo de Lectores.
- Meltzoff, Andrew N. (2005). “Imitation and Other Minds: The ‘Like Me’ Hypothesis” (pp. 55-78), en *Perspectives on Imitation: From Neuroscience to Social Science. Vol. 2. Imitation, Human Development and Culture*, ed. Susan Hurley y Nick Shater. Cambridge y Londres: The MIT Press.
- Merchant, Carolyn (1983). *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row.
- Micale, Mark S. (2004). “Discourses of Hysteria in Fin-de-Siègle France” (pp. 71-92), en *The Mind of Modernism. Medicine, Psychology and the Cultural Arts in Europe and America, 1880-1940*. Stanford: Stanford University Press.
- Miller, Alice (1980). *Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Miras Boronat, Núria Sara (2016). “La existencia como juego: la antropología filosófica de Eugen Fink” (pp. 77-87), en *La interculturalidad en diálogo: Estudios filosóficos*. Sevilla: Editorial Thémata.
- Monserrat Molas, Josep (2012). “«Una túnica per al poble»: un comentari a *El polític* de Plató.” (pp. 5-26), en *Convivium 25*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Moran, Keith [Medicine with Dr. Moran] (2023, 12 de febrero). *¿Debo usar una máscara? ¿Qué dicen 15 estudios aleatorios? Revisión Cochrane* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=XZ1n_woWVkQ
- Mumford, Lewis (2014). *Arte y técnica*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- (1992). *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza.
- Nerval, Gérard de (1981). *Las hijas del fuego*. Barcelona: Bruguera.
- news.com.au (2022, 12 de octubre). *Pfizer did not know whether Covid vaccine stopped transmission before rollout* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mnxlxzxoZx0>
- Nussbaum, Martha C. (1995). *La fragilidad del bien*. Madrid: Visor.

Ong, Walter (2001). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ovidio (2001). *Metamorfosis*. Madrid: Catedra.

Park, Byeng-Sen (2003). *Korean Printing. From its Origins to 1910*. Seoul: Jimoondang.

Piñuel, Iñaki (2014, 28 de agosto). *La culpabilidad de la víctima* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZH5rhmrC1Tw&t=4s>

Platón (1990) *Phaidros* (edición bilingüe griego-alemán, pp. 1-193), en Werke, Band 5. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

– (1991). *Symposion* (edición bilingüe griego-alemán, pp. 53-183), en Sämtliche Werke IV. Frankfurt am Main: Insel Verlag.

– (1993). *Cartas*. Madrid: Akal.

– (1997). *Filebo*, en Diálogos VI. Madrid. Gredos.

– (1998). *Teeteto, Sofista, Político*, en Diálogos V. Madrid: Gredos.

– (2003a). *Apología de Sócrates. Cármides*, en Diálogos I. Madrid: Gredos.

– (2003b). *Fedón. Banquete. Fedro*. Diálogos III. Madrid: Gredos.

– (2003c). *República*. Diálogos IV. Madrid, Gredos.

Reich, Wilhelm (1975). *Análisis del carácter*. Buenos Aires: Paidós.

– (2003). *La función del orgasmo*. Madrid: Ediciones El País.

Rhodes, James M. (2003). *Eros, Wisdom and Silence. Plato's Erotic Dialogues*. Columbia and London: University of Missouri Press.

Rilke, Rainer Maria (2003). *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Buenos Aires: Losada.

– (2005). *El libro de horas (Das Stundenbuch)*. Madrid: Hiperión.

Ronell, Avital (1989). *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, electric Speech*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Rosenstock, Bruce (2004). “Mourning and Melancholia: Reading the Symposium. Philosophy and Literature” (pp. 243-258), en Vol. 28, no. 2, Octubre 2004. Baltimore: Johns Hopkins University Press. DOI: 10.1353/phl.2004.0035

Safo (2004). Ed. Aurora Luque. *Poemas y testimonios*. Barcelona: El acantilado.

Sales, Jordi (1996). *A la flama del vi*. Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.

Schönau, Walter (2006). *Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stils*. Gießen: Psychosozial-Verlag.

Selye, Hans (1983). *Stress. Lebensregeln vom Entdecker des Stress-Syndroms*. Munich: Rowohlt.

- Stiegler, Bernard (2015). *Lo que hace que la vida merezca ser vivida. De la farmacología*. Madrid: Avarigani.
- Subiela, Eliseo (director) (1992). *El lado oscuro del corazón* [Película]. CO 3, INCAA, Max Films Productions.
- Suzuki, D. T. (2005). *El ámbito del zen*, Barcelona: Kairós.
– y Fromm, Erich (2014). *Budismo zen y psicoanálisis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tornatore, Giuseppe (director) (2013). *La mejor oferta* [Película]. Paco Cinematografica, UniCredit.
- UMass Boston (2010, 12 de marzo). *Developmental Sciences at UMass Boston* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vmE3NfB_HhE
- Villers, Jürgen (2005). *Das Paradigma des Alphabets. Platon und die Schriftbedingtheit der Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Wajcman, Gérard (2011). *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial.
- Whyte, Lancelot Law (1978). *The Unconscious before Freud*. Londres: Julian Friedmann Publishers. Nueva York: St. Martin's Press.
- Winnicott, Donald (2013). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.