



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



***EL EROS FILOSÓFICO COMO POIÉSIS***

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

PRESENTA

**CRISPÍN MOLINA JIJÓN**

ASESOR

**RAFAEL ÁNGEL GÓMEZ CHOREÑO**

MÉXICO  
FEBRERO DE 2013



*Con inmenso amor para mi familia*

*A mi madre, Reyna Jijón, porque nunca me ha permitido dejar de ser su niño amado*

*A mi padre, Octaviano Molina, por haber inculcado en mi alma el amor a nuestra tradición*

*A mi hermano Eduardo por su fiel compañía. A mis hermanas Edith, Norma y Yesi por su confianza y apoyo incondicional*

*A mis niños, Anette, Armando y Andy (y los que vengan), con la esperanza de que algún día se encuentren con el tortuoso pero iluminador camino de la filosofía, pero sobre todo, se mantengan fieles a sus sueños*

*A mi amiga Yuriria Cuervo, por sus incontables muestras de amor, “te quiero como una palmera quiere al mar, no, yo creo que más”, ¿te acuerdas?*

*Con toda mi gratitud a mi amigo Rafael Ángel Gómez Choreño, por acompañarme humildemente a lo largo de este camino y por creer en mí*

*Sin amor nada es posible*

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco la puntual lectura de la Lic. Ivette Sarmiento, del Mtro. Alejandro Flores, de la Dra. Ma. Teresa Rodríguez y del Dr. Ernesto Priani. Por sus comentarios y sugerencias.

# ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	5
<b>Capítulo I. Filosofía y poesía</b> .....	11
<b>Capítulo II. El Eros filosófico platónico</b> .....	45
1. Definición y función de la condena platónica de la poesía.....	45
2. El concepto de <i>poiésis</i> .....	59
3. El Eros filosófico como <i>poiésis</i> .....	76
<b>Capítulo III. Eros y furor divino en Marsilio Ficino</b> .....	91
1. El furor divino y el ascenso del alma.....	91
2. La magia del Eros.....	109
<b>Conclusiones</b> .....	127
<b>Bibliografía</b> .....	139



## INTRODUCCIÓN

¿Es posible una relación entre la filosofía y la poesía que no resulte problemática? ¿Es posible encontrar un espacio donde ambas aniden? La prueba la tendríamos en una racionalidad donde ambas conviven de manera integral, en una racionalidad *poiética*, síntesis entre filosofía y poesía. Ésta es la inquietud que nos lleva a desarrollar esta tesis, que surge ante las limitaciones del pensamiento puramente racional que ha marcado y direccionado la vida intelectual de Occidente desde la Modernidad; aunque, desde luego, la tradición racionalista tiene sus orígenes en la antigua Grecia. Uno de los supuestos del paradigma de racionalidad moderna es la separación entre la filosofía y la poesía, la batalla siempre inconclusa entre ambas, pues siempre es necesario su análisis, que se nos ha contado a lo largo de la historia es muestra de ello.

La racionalidad moderna instaurada en el siglo XVII pretende construir un sistema general de creencias y de conocimiento filosófico-científico, en otras palabras, un paradigma de confiabilidad que se traduce en un lenguaje que expresa ideas claras y distintas. La racionalidad moderna busca eliminar todo lo que no sea racional, lo que no cumple con sus criterios cognitivos y estrategias discursivas. De este modo, la racionalidad moderna con su afán discursivo se ha divorciado del pensamiento simbólico, fantástico y maravilloso contenidos en la imaginación, el mito y la poesía, entre otras formas de cultura.

Los criterios de racionalidad resultan problemáticos para la vida, pues hay aspectos de la vida humana que se resisten a la conceptualización y la definición. Con la exclusión de la poesía consideramos que se excluye la parte *orgánica* del hombre. Asumiendo que el paradigma de racionalidad desarrollado durante la Modernidad, producto de un proyecto civilizatorio, resulta ser cercenador y excluyente es necesario revisar y re-pensar uno de los

supuestos en los que está cimentado: la necesaria separación entre la filosofía y la poesía para la adquisición de un conocimiento confiable. Dicho lo anterior, se desprenden dos objetivos inmediatos con el fin de realizar un diagnóstico problemático: primero, estudiar la génesis de la pugna entre la filosofía y la poesía; y segundo, estudiar el paradigma de racionalidad moderna.

Ahora bien, con el objetivo de encontrar una posible racionalidad donde la filosofía y la poesía conviven sin problema alguno, y con ello realizar una crítica enriquecedora a dicho paradigma, estudiamos el concepto de *poiésis* en Platón y Marsilio Ficino. ¿La síntesis entre la filosofía y la poesía bajo la figura del *eros filosófico* nos permitiría hablar de una racionalidad *poiética*, creadora? De aquí que esta tesis se titule “el *eros filosófico* como *poiésis*” y que el estudio del concepto de *poiésis* sea el objetivo principal.

La tesis se estructura del siguiente modo. En el primer capítulo investigamos la génesis de la pugna entre el “logos filosófico” y el “logos poético”, veremos cómo ésta tiene sus inicios en la antigua Grecia platónica; sin embargo, es en la Modernidad donde surge la razón como instrumento, con rasgos obsesivos y totalizante inherentes a la subjetividad y al problema del conocimiento. Así se constituirá el sujeto de la razón como fundamento de la filosofía moderna, anteponiéndolo al sujeto pasional y sentimental. Pues la exigencia es la conquista de la verdad entendida como objetividad. Para entender la configuración del paradigma de racionalidad moderna nos ilustramos con una breve exposición de la filosofía de Descartes y el proyecto de la Ilustración.

A continuación, realizamos el diagnóstico crítico de la cultura moderna, que consiste en mostrar las limitaciones del paradigma en cuestión, desde la perspectiva de la filosofía española del siglo XX. En este capítulo se pretende apuntar las limitaciones de la racionalidad moderna y la necesidad de estudiar y analizar momentos de síntesis entre la filosofía y la poesía, el tema de la *poiésis* en Platón y Marsilio Ficino nos da la clave para encontrar esa síntesis.

Aunque parece contradictorio, siendo que la raíz de la racionalidad moderna proviene de la antigüedad, el mismo diagnóstico crítico nos abre la posibilidad de encontrar a través de Platón una síntesis entre filosofía y poesía. La metafísica clásica se diferencia de la metafísica europea en que se funda en elementos teológicos y teleológicos, por un lado; y por otro, la visión de la realidad como un todo armónico. Además, el concepto de *creación*



es muy distinto al de la filosofía moderna. Teniendo estos elementos iniciamos el estudio del Eros platónico.

En el segundo capítulo abordamos el tema del Eros en el pensamiento de Platón. Es ineludible hablar de la poesía en Platón y no pasar por el tema de la condena de ésta, ya que la pugna entre el “logos filosófico” y el “logos poético” la heredamos de sus diálogos; por tal razón, es de suma importancia entender y delimitar la condena de la poesía. Es importante responder la siguiente pregunta: ¿cómo entender y leer la condena platónica de la poesía? Dicha condena resulta definitiva a la luz del debate político e intelectual acerca de la *paideia* entre la filosofía y la poesía. Establecido que el problema neurálgico es el tema de la educación y considerando que en Platón la *paideia* es el paso del “no-ser” al “ser” del alma; nos proponemos entender a qué se refiere Platón con auténtica poesía para el alma, este es el objetivo particular del capítulo.

La claves para cumplir nuestro objetivo es la afirmación platónica de que la educación debe comenzar por el alma, es decir, por la música, en *Fedón* 61a se afirma que la más alta música es la filosofía (recordemos que música y poesía son términos equivalentes), esto significa que la filosofía es una técnica capaz de provocar el paso del “no-ser” al “ser”. Otras claves son la definición de la poesía como locura divina en *Ion* 534a y en *Fedro* 244a, y la precisión teórica del concepto de *poiésis* en *Banquete* 205c. Abordamos, pues, los temas de la *manía* y el Eros. Antes de entrelazar estos dos temas, es preciso tratar la naturaleza del alma que Platón expone en el *Fedro* a través del mito escatológico del “carro alado”, donde se demuestra la inmortalidad del alma, el fin de esta exposición es probar que la *manía* nos fue dada por los dioses para nuestra mayor fortuna.

Así el amor a la belleza es *poiésis*, impulso creador según el cuerpo pero también según el alma, que nos acerca a la divinidad. El itinerario del eros filosófico resulta ser un camino tanto ontológico como pedagógico, lo que implica un constante movimiento de ascenso y descenso. Lo cual intentamos mostrar en la última parte del capítulo, donde exponemos la erótica platónica descrita en el *Banquete* y la ética expuesta principalmente en los libros VI y VII de la *República*. A continuación entrelazamos el eros filosófico o intelectual con la tesis del artesano humano, en otras palabras, estudiamos en qué consiste la dimensión *demiúrgica* del eros filosófico.

De este modo intentamos probar que la filosofía tiene que tomar forma de creación poética en Platón para arrebatárle a la poesía su exclusividad: la educación, y que la filosofía es la auténtica poesía para el alma. Si bien tenemos una síntesis entre la filosofía y la poesía en Platón bajo la figura del *eros filosófico* como *poiésis*, revisar el pensamiento de Marsilio Ficino y su valoración del Eros platónico en su acepción *maniática* puede ayudarnos a enriquecer esta síntesis.

En el capítulo correspondiente a Ficino pretendemos, primeramente, puntualizar la concepción de la realidad, por parte de este autor, como un todo armónico, para ello revisamos su cosmología. Con esto buscamos la clave para penetrar al pensamiento de Marsilio Ficino y entrelazarlo con el pensamiento de Platón que es, desde luego, el concepto de *poiésis* o Eros, definido por el renacentista como furor divino; y que en su cosmología es el principio de afinidad y unificación. La primera parte del capítulo se centra en la exposición del furor divino, de donde se desprende que éste se encarga de reinsertar al alma en la armonía universal descrita anteriormente, se trata entonces del itinerario filosófico del Eros platónico.

La locura divina hace posible el conocimiento del mundo inteligible, iluminación que culmina con la contemplación de las realidades divinas; en este sentido, la locura divina es fuente de sabiduría. El conocimiento en Ficino consiste en un movimiento ascendente del alma a la unidad divina, conocimiento simbolizado por el matrimonio de la filosofía y la poesía en el *Banquete* platónico. La contemplación del rostro de Dios es posible a través de la experimentación de la realidad, de la intuición, de la interpretación de símbolos; donde lo poético es tan importante y fundamental como lo filosófico, pues se integran en el ejercicio de la sabiduría.

De aquí se desprende la necesaria revisión de la magia en Ficino, estudiar, pues, el furor poético y el furor amoroso como formas de acceso a la sabiduría. El estudio del furor divino y de la valoración de lo poético en Marsilio Ficino es la clave para encontrar una síntesis entre la filosofía y la poesía.

No dejamos pasar de largo la valoración que hace Ficino de la melancolía y la doctrina de la fantasmología medieval para explicar el poder conmovedor de la imaginación y la fantasía. La magia en Ficino es propiamente un itinerario filosófico que eleva el alma a

Dios, restituyendo la armonía del universo, es la acción mágica del furor divino o del Eros como principio de la magia.

En Platón y Ficino el conocimiento filosófico se despierta por el poder evocativo de un símbolo: el Eros. Se trata de una contemplación intelectual del alma que inicia con la percepción sensible.

Así, el objetivo de esta tesis es penetrar con el tema del Eros en estos dos filósofos racionalistas con la intención de responder a la hipótesis planteada acerca de la posibilidad de encontrar una racionalidad donde la filosofía y la poesía se integran de una manera enriquecedora.



# CAPÍTULO I

## FILOSOFÍA Y POESÍA

¿Qué otra cosa sino la vida tendría que ser el criterio de la razón? Sobre la vida han escrito los grandes poetas y filósofos, las más grandes obras de arte han sido realizadas con la intención de exaltar la vida. La vida es el criterio de la razón y del arte, de la creación y de la fantasía, de la realidad y de la utopía. La filosofía y la poesía comparten criterio: la vida. Pero a lo largo de la historia tenemos la pugna entre ambas, tanto que, como diría María Zambrano, se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. En la siguiente cita advierte Zambrano el problema originario de la pugna entre la filosofía y la poesía.

Si el pensamiento nació de la admiración solamente, según nos dicen textos venerables no se explica con facilidad que fuera tan pronta a plasmarse en forma de filosofía sistemática; ni tampoco haya sido una de sus mayores virtudes la de la abstracción, esa idealidad conseguida en la mirada, sí, más un género de mirada que ha dejado de ver las cosas. Porque la admiración que nos produce la generosa existencia de la vida en torno nuestro no permite tan rápido desprendimiento de las múltiples maravillas que la suscitan. Y al igual que la vida, esta admiración es infinita, insaciable y no quiere decretar su propia muerte.<sup>1</sup>

Pensamiento y poesía nacen de la admiración. Admiración que se revela en un lenguaje, en explicación, pero ésta no puede ser lógica y formal por la simple y sencilla razón de que la admiración ante la inmensa realidad no cabe en unos cuantos términos, pareciera no haber conceptos precisos para enunciar la *organicidad del Ser* (asombro, admiración, temor, corporalidad). ¿Cómo es que esa admiración se traduce en filosofía

---

<sup>1</sup> María Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 15.

sistemática?, ¿cuáles son las implicaciones de la abstracción? son las preguntas que abren el horizonte problemático de esta tesis.

El hecho de que la admiración es tan infinita como la vida es una de las razones por las que no se explica el proceso de la definición; otra razón es que originariamente la realidad se presenta como una sola. No hay realidad a cual referirse. La realidad es sentida, pues no existe un mundo separado del ser (en términos modernos, la separación sujeto-objeto). La realidad acontece en la corporalidad, por lo tanto, no hay una realidad que definir. ¿Cómo es que surge el imperio de la realidad definida, con qué propósito y cuáles son las consecuencias? Con esta pregunta precisamos que la crítica es a la tradición racionalista, en donde prevalece y se privilegia a la razón discursiva por encima de otras formas que pueden revestir la razón. La racionalidad también es una forma de buscar en la angustia de la finitud, lo que aquí se pretende es mostrar sus limitaciones en esa búsqueda.

En la poesía se encuentra el hombre concreto y en la filosofía el hombre abstracto. La poesía es expresión del instante, de la existencia que acaece en el cuerpo. El poeta, para Zambrano, no reniega de la carne. Al respecto, sostiene Greta Rivara, que para María Zambrano el hombre construye y se construye desde el cuerpo y el delirio, el hombre es primariamente posibilidad y apertura, y no captación y apropiación racional del mundo.<sup>2</sup> Lo primero que surge es la pregunta por el ser y el mundo, encausada primeramente en expresión poética, mas no en la duda y en la búsqueda metodológica de la verdad. En este sentido, podríamos decir que la “vida desnuda” es la más insigne y ardiente experiencia sensible: la corporalidad, la *organicidad del Ser*. Desnudo, sin el afán de racionalizar, aparece el hombre ante la oscuridad, ante el misterio del cosmos y la furia de la naturaleza. La primera respuesta del hombre ante la angustia de su finitud es, primeramente, desde su organicidad, pues a la inmensidad del cosmos sólo puede responderse desde la inmensidad y el misterio del lenguaje fantástico, de la metáfora y del mito, de la expresión poética. Y así pareciera que el instinto del pensamiento es poético.

La sensación y la percepción (el temor y el asombro) son los puntos de partida para interpretar el cosmos. Así las cosas, la poesía es la fuerza primaria para superar el caos y representa un juego de adivinación y misterio en el que se manifiesta la relación hombre-cosmos y hombre-Dios. La vida, para el poeta, es celebración, impulso y dinamismo vital,

---

<sup>2</sup> Cf. Greta Rivara Kamaji, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, p. 21.

lo que permite vivir es la vida misma; sin embargo, la expresión poética resultó insuficiente para el filósofo. La filosofía se despoja de la admiración de lo inmediato para lanzarse a la conquista de *algo* que no se da en el mundo sensible, lo que implica la división del mundo surcado por dos caminos.

El camino de la filosofía –nos cuenta Zambrano–, en el que el filósofo impulsado por el violento amor a lo que buscaba abandonó la superficie del mundo, la generosa inmediatez de la vida, basando su ulterior posesión total, en una primera renuncia. El ascetismo había sido descubierto como instrumento de este género de saber ambicioso. La vida, las cosas, serían exprimidas de una manera implacable; casi cruel. El pasmo primero será convertido en persistente interrogación; la adquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio y también el de la vida. El otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba, ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto, aparecía; tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible.<sup>3</sup>

Podríamos decir que el camino de la filosofía demandaba e implicaba renunciar a la vida en su inmediatez y fertilidad, así la admiración sería convertida en persistente interrogación. Para conseguir ese “saber ambicioso” de la filosofía era necesario diferenciar la realidad en “mundo sensible” y “mundo verdadero”. A partir del reconocimiento de la diferencia, la filosofía se propuso y se trazó la empresa de la conquista del todo. La sabiduría filosófica (al modo académico) comienza con la conciencia de la diferencia, con la separación de totalidades. La escisión del mundo será heredada como la dicotomía que marcará la pauta en la filosofía moderna con el problema del sujeto y el problema del conocimiento; además, bajo este canon interpretativo la Modernidad negará la sabiduría poética y hará la separación de ámbitos: filosofía-poesía, fe-razón. Establecerá también los criterios de verdad basándose en la separación sujeto-objeto, en el antagonismo entre vida y conocimiento. Así surge un criterio de exclusión con la escisión del mundo y la filosofía y la poesía aparecerán entonces como irreconciliables.

La diferencia de totalidades se transcribe en afán de categorización y formulación de un lenguaje objetivo. Mas ¿qué otra cosa sino metáfora y misterio son la poesía y el mito?

---

<sup>3</sup> M. Zambrano, *op. cit.*, pp. 17-18.

Éstos no pueden ser engendrados en un discurso argumentativo ni en la reflexión lógica de los opuestos. Poesía y mito son sabiduría cifrada y mensaje no explícito, contenedor de la imagen del hombre más connatural, que suele escapar a la enunciación de carácter formal y del esfuerzo metódico de la sabiduría filosófico-científica. La implicación más grave es que la vida, *este mundo*, será sacrificada por *aquel otro mundo*. A partir de este momento la razón y la vida se divorcian y resultará contradictorio unirlos. Pues la *organicidad* del hombre resultará un obstáculo para la adquisición de un conocimiento confiable en la venidera racionalidad moderna.

En resumen, la separación de totalidades trajo consigo la pugna entre el “logos filosófico” y el “logos poético”, iniciada en la Grecia platónica, siendo el triunfo definitivo para la filosofía. El hecho es que la poesía permaneció fiel a la *admiración* (su cálida matriz) mientras que la filosofía se lanzó a la conquista del todo. En la Modernidad muere la antigua sabiduría; es decir, desde la epistemología, la estética y la lógica modernas la poesía es marcada como la no-sabiduría.

La filosofía moderna considera al lenguaje como la fiel proyección de la razón, ya que desde una perspectiva teórica centrada en la antigua Grecia, donde razón y discurso son una misma palabra, heredamos una racionalidad con pretensiones de sistematicidad y conceptualización. El resultado no es sólo la expulsión del mundo fantástico-maravilloso, sino el alejamiento de la propia vida al colocar la aspiración humana en el problema del conocimiento de un mundo separado del sujeto, pues este conocimiento no podía aparecer ni parecer una sabiduría oculta. Araguay Tusell nos lo confirma al citar a Giorgio Colli:

La filosofía moderna, con la aparición de la problemática del sujeto, dará una vuelta de tuerca amenazadoramente definitiva en la dirección de esa pérdida de lo interior y la consiguiente entera discursivización de toda experiencia posible –vuelta de tuerca de la que somos directos herederos. Con ella, la representación pasará a ser entendida como la mera presencia de un objeto para un sujeto. Perderá así todo su carácter expresivo de algo heterogéneo y oculto: el ser memoria de un sentir, de un contacto con lo inmediato, que, al ser evocado y desarrollado hermenéuticamente, *pone* como resultado un cierto sujeto y un cierto objeto– una fractura, una mediación, una distancia: el mundo.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Giorgio Colli, *apud* Narcis Araguay Tusell, *Origen y decadencia del logos: Giorgio Colli y la afirmación del pensamiento trágico*, p. 18.



Lo primero que hay que constatar es que la racionalidad moderna, como tal, no es la expresión de la inmediatez de nuestro sentir, sino producto de un desarrollo hermenéutico, teórico y filológico que transforma dicho sentir en una propuesta cognoscitiva: en discurso. El discurso formal de la racionalidad moderna distancia al sujeto con el mundo.

Pero antes de entrar en cuestiones modernas puntalicemos el origen y el motivo de la pugna entre la filosofía y la poesía.

Tenemos por un lado, la sabiduría poética como la expresión de una “realidad sentida”; y por otro, la sabiduría filosófica como la conciencia de la “separación de totalidades”. Mientras la primera se nutre de las posibilidades que ofrece el mundo sensible, la segunda nos advierte de un núcleo inalterable que hace posible el mundo sensible; o sea, el mundo verdadero o la *idea* es a lo que aspira el filósofo. ¿Cómo conseguirlo? A través del *logos*, la palabra ordenadora y creadora.<sup>5</sup> Surge con esto un compromiso con la verdad y la definición, por eso, la verdad objetiva es el imperativo de la tradición racionalista. Eduardo Nicol diría:

Está muy arraigada en el pensamiento humano –en el occidental– la noción de que el saber se nutre de definiciones. Saber lo que una cosa es, implica definirla, y para definir es menester que la cosa no sea puro cambio, pues entonces no ofrecería asidero alguno al pensamiento, y cuanto pudiéramos decir de ella en un momento ya no sería válido en el momento siguiente de su cambio –y del nuestro propio. La delicuescencia de toda la realidad, la fluencia universal y perpetua de las cosas, invalidaría a la razón. El mundo sería totalmente irracional, excepto la razón misma, la cual opera siempre sobre nociones firmes y estables, es decir, sobre conceptos.<sup>6</sup>

El *logos* adquiere estatus divino al resolver la pura temporalidad. El filósofo advierte y desea la *unidad*, la *idea*; para quien es preciso salvarse de las apariencias y la temporalidad, el filósofo corre tras el ser y el mundo que se ocultan detrás de las apariencias.

Pero, ¿por qué el deseo de conquista del todo? Para Miguel de Unamuno es la sed de trascendencia de un hombre finito la causa de la búsqueda y punto de partida de toda filosofía humana. “Y ese punto de partida –diría él– personal y afectivo de toda filosofía y

---

<sup>5</sup> Cf. *Ibid.*, p 15. Araguay Tusell nos comenta a través de Colli que: “[...] algo nuevo sin embargo había advenido: la razón, el logos era creador, frente al abismo de la nada; era la palabra de quien lo podía todo hablando”.

<sup>6</sup> Eduardo Nicol, *La idea del hombre*, p. 23.

de toda religión es el sentimiento trágico de la vida”.<sup>7</sup> Pues el hombre no quiere morir, tiene sed de Dios, de eternidad, de inmortalidad. Aquí convergen Unamuno y Zambrano en la consideración del hombre como ser incompleto, inacabado, finito. Pues el deseo de inmortalidad es el deseo orgánico de sobrevivencia y la base de toda filosofía.<sup>8</sup>

Por su parte, José Ortega y Gasset considera que “la razón es sólo una forma y función de la vida”.<sup>9</sup> Por sí mismo, el deseo de trascendencia postula un mundo ideal, producto de la siguiente reflexión: “Pero si el mundo sensible es conocido a través de los sentidos, ¿quién nos dice que no haya un mundo invisible e intangible, percibido por el sentido íntimo que vive al servicio del instinto de perpetuación?”<sup>10</sup> Ese sentido íntimo es la razón, que debe su origen al lenguaje, al pensamiento articulado. La razón-discurso se presenta como solución a un problema afectivo, como cura a la enfermedad, al hambre de inmortalidad personal; mas la cura demanda un sacrificio: la vida en su expresión inmediata sensible, en su sentir. Este es el sacrificio del racionalismo que se atiene a la verdad objetiva. El “logos de la filosofía” es inmóvil y sólo es accesible a través del esfuerzo metódico que se divide en la definición conceptual, que va más allá, incluso por encima de la expresión poética como expresión orgánica del Ser, conducido por la admiración primaria del encuentro con el cosmos se olvida que es producto y función de la *organicidad del Ser*. De nuevo, retomando a Giorgio Colli, Araguay Tusell nos explica la paradoja de la racionalidad:

«En ocasiones, el hombre se siente atraído por aquella curiosidad y se olvida de los fines de su organismo, y su único interés pasa a ser lo que está adentro de los otros hombres y de las cosas». Y en este extravío de la expresión, más allá de sus fines pretendidamente naturales al servicio de la conservación, girándose por el contrario del lado de la curiosidad por aquel interior que está más allá de las palabras y que, sin embargo, se expresa en ellas, deberemos ver el origen del movimiento que conduce al logos al surgimiento del filosofar. «Este hombre pregunta, y en su interrogación las palabras se juntan en una nueva unidad. De sus preguntas y de las respuestas recibidas surge un discurso encadenado, en donde aparecen juntas las unidades antes citadas. Este discurso, por la curiosidad que lo anima, llega a ser “el discurso”: de hecho, las otras conexiones establecidas según los fines de la especie humana no tienen la misma fuerza autónoma y

---

<sup>7</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 38.

<sup>8</sup> Cf. *Ibid.*, p. 37.

<sup>9</sup> José Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*, p. 103.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 29.

unificadora. Este discurso recibe el nombre de razón, y en los griegos, que fueron los primeros en haberlo desarrollado, existe una sola palabra para indicar razón y discurso». <sup>11</sup>

Al hablar de *logos* hablamos de discurso, de concepto y definición. Nótese la fuerza unificadora del “logos filosófico” más que ningún otro; el “logos poético”, por su parte, no tiene esta dimensión divina. Se asume que hubiese en la realidad humana una esencia indefinible y, luego, el ser había sido definido como *unidad* ante todo, mas este postulado deja de lado toda la riqueza que sugiere entender al hombre y la realidad en sus múltiples formas de ser y de aparecer.

Un lenguaje inmutable, no dinámico, tiene que ser *verdadero*, no convencional ni histórico, como se nos enseña en el *Cratilo* de Platón; es decir, el lenguaje es más que una proyección o referencia de la *verdad*, es *logos*. No es, para nada, una formación arbitraria de los hombres, su verdad son las *ideas* platónicas, su unidad.

Platón transformó la sustancia en *idea*. La propia palabra sustancia nos dice algo acerca de su significación. Sustancia es lo que está debajo de la apariencia, es la *unidad* que permanece en el cambio. La idea de sustancia se concibe en el hecho del enfrentamiento con el mundo. La sustancia se presenta a través de las cosas, la sustancia *aparece* bajo el aspecto de los objetos. Y la filosofía se ofrece a formular ese lenguaje inmutable y verdadero, respondiendo a la necesidad de aprehender y definir la sustancia. De este modo, el fin de la filosofía es objetivo a la manera de un descubrimiento científico, responder a la necesidad de concebir y definir el mundo y la vida como *unidad*. <sup>12</sup> El concepto de sustancia apoya la fe en la inmortalidad del alma y la escisión “mundo sensible-mundo inteligible”.

Como dice Joaquín Xirau: “la sustancia no admite duplicidad ni multiplicidad alguna, toda realidad parcial se halla, por definición, contenida en una realidad total. Todo lo relativo depende de algo y en último término de todo. Es forzoso, por tanto, que la verdadera realidad sea única, y puesto que lo debe ser –así lo exige imperativamente la razón–, lo es”. <sup>13</sup>

Con la separación de totalidades surge el problema de la traducción y de la comunicación entre el “mundo sensible” y el “mundo verdadero”. La formulación de un

---

<sup>11</sup> N. Araguay Tusell, *op. cit.*, p. 17.

<sup>12</sup> Cf. M. de Unamuno, *op. cit.*, p. 8.

<sup>13</sup> Joaquín Xirau, *Amor y mundo*, p. 164.

lenguaje se presenta como opción, como la búsqueda de conceptos precisos y de proposiciones. Si concebimos la idea de sustancia es porque cada vez que hablamos formulamos proposiciones, y la forma más simple es la que enlaza un sujeto y un atributo. Pudiéramos incluso plantear la cuestión de si hay algo en el mundo que no sea susceptible de descripción en forma de proposición. Debemos reconocer los esfuerzos de la ciencia por encontrar relaciones por todas partes y por reemplazar las ideas de sustancia y de causa por la idea de ley, pero aquí el problema es saber qué ha sucedido con esta forma de relacionar dos totalidades. La búsqueda de un lenguaje preciso y rigorista parece que se ha olvidado de lo único y primeramente *existente*: la vida misma. Pues la razón hecha palabra es algo exterior y se le ha escapado lo interior que buscaba, en esto radica la soberbia de la razón.

Podríamos resumir el primer enfrentamiento entre la filosofía y la poesía con las siguientes líneas de María Zambrano:

Este es al parecer, el primer frente a frente del pensamiento y la poesía en su encuentro originario, cuando la Filosofía soberbia se libera de lo que fue su cálida matriz; cuando la Filosofía se resuelve a ser razón que capta el ser, ser que expresado en el logos nos muestra la verdad. La verdad...¿cómo teniéndola no ha sido la filosofía el único camino del hombre desde la tierra, hasta ese alto cielo inmutable donde resplandecen las ideas? El camino sí se hizo, pero hay algo en el hombre que no es razón, ni ser, ni unidad, ni verdad –esa razón, ese ser, esa unidad, esa verdad–. Mas, no era fácil demostrarlo, ni se quiso, porque la poesía no nació en la polémica, y su generosa presencia jamás se afirmó polémicamente. No surgió frente a nada. No es polémica, la poesía, pero puede desesperarse y confundirse bajo el imperio de la fría claridad del logos filosófico, y aun sentir tentaciones de cobijarse en su recinto. Recinto que nunca ha podido contenerla, ni definirla.<sup>14</sup>

Así las cosas, la filosofía se desposó con la ciencia y se divorció de la poesía. La poesía es la *organicidad del Ser* que escapa al “logos filosófico”, es lo que quedó fuera después del triunfo del pensamiento filosófico, hay que advertir que en el principio había una matriz común, ambas nacen del asombro y la admiración; sin embargo, la ambición y la soberbia arrojaron a la filosofía a la conquista del todo. En esto consiste la tradición racionalista de Occidente para María Zambrano: explicar la vida en torno a la razón, es una

---

<sup>14</sup> M. Zambrano, *op. cit.*, p. 25.

tradición que comienza con Parménides. Al respecto comenta Greta Rivara retomando a Zambrano:

La filosofía, comenta Zambrano en “La crisis del racionalismo europeo”, ha explicado la vida en nombre de la razón. Ya desde Parménides esto constituyó un triunfo sobre la realidad ilimitada, indefinida, deviniente que fue aprendida como ser que es unidad, identidad, accesible sólo al *noein*, a la idea. Desde entonces, la filosofía iba convirtiéndose en declaración y afirmación de esa unidad formal que se confundiría con la vida misma. Doctrina de la unidad ya implicada en la pregunta primera sobre las cosas en su totalidad, pues ya ahí están unificados por el ser, Parménides triunfa no sólo sobre Anaximandro y Heráclito, sino sobre otras cosas culturales como la tragedia, la historia y la poesía. La célebre condena platónica de esta última será reveladora a la vez que encauzará el sentido del quehacer filosófico hasta la consolidación hegeliana del imperio del pensamiento sobre el ser: la soberbia de la razón que cree no solamente saberlo todo, sino poseerlo. Para María Zambrano fue paradójico lo que la filosofía representa: que “brotando del asombro se vierta en algo separado, en algo que se escinde de lo demás, que rompe la “ingente realidad unitaria”, indiferenciada, en lo que es y no es.<sup>15</sup>

En Grecia comenzó la apabullante marcha de la razón. La filosofía se ve arrastrada a vivir en la incertidumbre por querer alcanzar la *verdad*. La razón se exterioriza, se hace palabra; el ser es llevado por una senda tortuosa con el objetivo de formular conceptos precisos. Con el fin de reducir la realidad al concepto, nos sumergimos en un mundo intelectualista y petrificado. La razón se convierte así en una ilusión y la vida en un deber ser, dejando de lado el dinamismo vital y reemplazando la potencialidad del hombre por la disciplina teórica y filológica.

La racionalidad moderna, privilegia el aspecto discursivo de la razón, y aparece como paradigma de relacionar el mundo aparente con el mundo verdadero, pero su obsesión por un conocimiento confiable ha impedido la reconciliación entre el entendimiento humano y la naturaleza de las cosas, en su lugar sólo hay conceptos vanos: ausencia de un *ser orgánico*.

El carácter divino del *logos* está presente en la filosofía griega. Según Jaime Labastida, en los presocráticos está el germen de la filosofía moderna, pues el carácter controlador del hombre tiene sus inicios en Grecia pero emerge en los siglos XVII y XVIII en la Europa

---

<sup>15</sup> G. Rivara Kamaji, *op. cit.*, pp. 54-55. Cf., además, M. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, p. 8.

occidental moderna con rasgos obsesivos y totalizantes inherentes a la subjetividad.<sup>16</sup> Así se constituirá el sujeto de la razón como fundamento de la filosofía moderna, será un sujeto universal, abstracto, propio de la ciencia moderna. No será un sujeto situado, sino un sujeto abstracto, racional y puro. Este paradigma comienza a configurarse a partir de Descartes.

A partir de Descartes, se pone el acento en la posibilidad, situada en el sujeto cognoscente, de elevar juicios de carácter apodíctico: a un tiempo necesarios y universales. Esta posibilidad no se sitúa en la estructura del enunciado, o sea, en la relación sujeto y objeto. Se sitúa en otro espacio, de orden mental: el sujeto posee esa estructura especial que le permite elevar el tipo de juicios que Kant llamará *sintéticos a priori*.<sup>17</sup>

Como afirma Zambrano, en la Época Moderna, la filosofía volvió a nacer con sus pretensiones imperiales. Para ella, Occidente ha sido una tradición en esencia racionalista por haber deificado a la razón discursiva, todo se tornó enteramente comprensible y descifrable para esta razón. Pues es en la Modernidad, la época donde la existencia humana individual, desde el lado de la epistemología, va a colocarse como fundamento de toda la realidad; en otras palabras, es la aparición del sujeto moderno. Así la filosofía se va a instalar en el orbe de la creación teniendo como fundamento de la ciencia al sujeto moderno, es por eso que se trata de un conocimiento ambicioso, fuera de todo elemento teológico, pues se pretende conocer las cosas como si el hombre las hubiera creado.<sup>18</sup>

Nótese que tanto Labastida como Zambrano destacan el carácter obsesivo del sujeto moderno y el hecho de que para la filosofía moderna el problema es la fundamentación de un conocimiento confiable. La eliminación de todo elemento teológico y teleológico marca la diferencia con la filosofía clásica, en la cual el hombre marcha con humildad, con esperanza, con resignación. Diferencia que formula Zambrano con bellas palabras:

La metafísica moderna, es decir, la metafísica europea, de tan diferente rostro que la filosofía griega, tiene esta manera cautelosa, un poco astuta de proceder. Si la comparamos con la griega veremos más claramente su falta de transparencia, su forma tan distinta de aparecer y revelarse. Diríase que la griega mostró desde el primer momento la plenitud de sus caracteres, se reveló a sí

---

<sup>16</sup> Cf. Jaime Labastida, *El edificio de la razón: el sujeto científico*, pp. 27-35.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>18</sup> Cf. M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 77.

misma con la ingenuidad de lo naciente; avanzaba confiada, sin conciencia de la dificultad, ni del pecado. Avanzaba con la fuerza de la esperanza unida a la razón. Era una aurora. La metafísica europea es hija de la desconfianza, del recelo y en lugar de mirar hacia las cosas, en torno de preguntar por el ser de las cosas, se vuelve sobre sí en un movimiento distanciador que es la duda. Y la duda es, ya en el “padre”. Descartes, la vuelta del hombre hacia sí mismo, convirtiéndose en sujeto. Y es el alejamiento de las cosas, del ser que antes se suponía indudable. Descubrimiento del sujeto, intimidad del hombre consigo mismo, posesión de sí y desconfianza de lo que lo rodeaba. La virginidad del mundo se había marchitado.<sup>19</sup>

Además, como sostiene Labastida en la siguiente cita, la diferenciación de la realidad junto con el problema del conocimiento se hacen más evidentes en el pensamiento cartesiano:

Ahora bien, es evidente que Descartes, al separar de manera tan tajante el universo en dos grandes segmentos (la *res cogitans*, por un lado; la *res extensa*, por el otro), ha sentado las bases para desarrollar la razón instrumental, fundamento del mundo moderno. En efecto, la *res extensa* carece de los atributos superiores que son propios de la *res cogitans*. Según Descartes, la totalidad de la *res extensa*, esto que llamamos los reinos vegetal y animal incluidos, se *reduce* a la mecánica: el gato maúlla por la sola disposición de sus órganos, como si fuera un instrumento músico. El concepto de *res extensa* responde a la pauta de una maquinaria; su movimiento es un mero desplazamiento de lugar. Hay dos *cosas* (dos *substancias*, si así se obstina alguien en llamarlas): la *cosa pensante* y la *cosa extensa*: ya no las esencias ni las *substancias* perro, caballo, mesa, cera. Así, la *res extensa* se subordina a la *res cogitans*, que puede hacer uso de ella como si de material moldeable se tratara, de manera que el hombre se puede convertir, como ya se dijo, en el *amo y señor de la naturaleza*.<sup>20</sup>

Esto representa el giro fundamental en la edificación del sujeto científico en la Modernidad. La mecanización de la realidad operado por el sujeto de la razón, implicaba, de este modo, que las cualidades del mundo serían desechadas, pues la realidad se reduce a un orden lógico. Según Labastida, desde Descartes, la filosofía se preguntará por el sujeto que enuncia el juicio, pues fue Descartes el primer filósofo verdaderamente sistemático; además, la filosofía cartesiana es producto de un compromiso, el *cogito* es desde esa fecha la base del conocimiento, superando al sujeto particular de la historia por el sujeto universal

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>20</sup> J. Labastida, *op. cit.*, pp. 81-82.

de la razón, sustituyendo al “sujeto mítico” por el “sujeto de la ciencia”. Ramón Xirau diría que “hay un *yo pienso* objetivo, puro, es decir, absolutamente *a priori*, que es la síntesis ideal de todos nuestros conocimientos. Este *yo pienso* meramente lógico no es si no una representación pura, una representación sin existencia”.<sup>21</sup> La razón como instrumento es un descubrimiento de la Europa moderna. Así también lo precisa José Ortega y Gasset, pues en Europa la razón se convierte en cultura.

La racionalidad moderna instaurada en el siglo XVII pretende construir un sistema general de creencias y de conocimiento (filosófico-científico) omniabarcante y omnipotente que se traduce siempre en un lenguaje que expresa ideas claras y distintas. Es un paradigma cognitivo confiable, abriendo así una nueva etapa en la historia de la filosofía, en la cual se tiene a la razón como única fuente de conocimiento válido. Es la aspiración de una ciencia o filosofía universal puramente racional. Así es como la razón, con su fuerza conceptual y su lenguaje, se ha divorciado del pensamiento simbólico, fantástico y maravilloso. Es una filosofía que, junto con las nuevas teorías de la física, formaron el marco filosófico-científico que tuvo repercusiones en el pensamiento occidental por largo tiempo, pues de la mirada objetiva sólo puede surgir una explicación racional. Con ello los valores de la ciencia se convierten en los valores e imperativos de la Modernidad. Ortega y Gasset también veía esto con claridad, pero lo puntualizaría de la siguiente manera:

¿Cuáles son para el «hombre moderno» los valores sustantivos? La ciencia, la moral, el arte, la justicia –lo que se ha llamado la cultura–. ¿No son estas actividades vitales? Ciertamente; y en tal sentido puede pensarse un momento que la modernidad ha conseguido descubrir los valores inmanentes a la vida. Pero un poco más de análisis nos muestra que esta interpretación no es exacta. La ciencia es el entendimiento que busca la verdad por la verdad misma. No es la función biológica del intelecto que, como todas las demás potencias vitales se supedita al organismo total del ser viviente y recibe de él su regla y módulo.<sup>22</sup>

La racionalidad como producto de la Modernidad, se convierte en ilusión, en *utopia*, pues no es consecuencia de la *organicidad del Ser*, del “hombre de carne y hueso” –como diría Unamuno–, sino del “hombre abstracto”, del “hombre no-hombre”. Bien, hasta ahora se han enunciado las limitaciones del paradigma de racionalidad moderna, una breve

---

<sup>21</sup> Ramón Xirau, *Sentido de la presencia*, p. 113.

<sup>22</sup> J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, pp. 112-113.



exposición de Descartes, teniendo en cuenta el contexto histórico, nos ayudará a entender la configuración de dicho paradigma.

El desarrollo de la física contemporánea a Descartes rompe con los preceptos y verdades recibidas de la física aristotélica; sin embargo, en filosofía no se había encontrado aún ningún principio cierto. La física de Galileo rompe con la física aristotélica, Descartes es testigo de cómo el tronco del árbol del conocimiento, la física, era devastado. Sobre este contexto histórico Enrique Borrego nos precisa que:

Antes de Kepler, Galileo o Bacon, la nueva ciencia del Renacimiento había introducido ya el espíritu de renovación, búsqueda e independencia del autoritarismo ideológico; pero frente a las innovaciones que venían publicándose desde hacía años, las escuelas medievales seguían imponiendo sus formalismos, inspirados inicial y ya lejanamente en la filosofía de Aristóteles y en las sentencias consagradas de antiguos maestros. Descartes, por su parte, ya había optado en física por continuar a partir de Bacon, Gilbert, Kepler, Galileo y Hervey, científicos cuya autoridad reconocía en algunos puntos, pero en filosofía no encontró caminos de renovación comparables.<sup>23</sup>

Descartes se compromete a construir la metafísica, la raíz del árbol del conocimiento, para fundamentar la nueva ciencia. Por eso Ortega y Gasset podría afirmar de un modo tan claro que: “con heroica audacia, Descartes decide que el verdadero mundo es el cuantitativo, el geométrico; el otro, el cualitativo e inmediato, que nos rodea lleno de gracia y sugestión, queda descalificado y se le considera, en cierto modo, como ilusorio”.<sup>24</sup> Esta paradoja cartesiana sirve de cimiento a la física moderna.

La confianza de Descartes en las ciencias, especialmente en las matemáticas, radica en la certeza y evidencia de sus razonamientos. El razonamiento matemático, basado en análisis riguroso, es el que un día Descartes descubre como método universalmente útil para toda ciencia y todo conocimiento profundo en general, experiencia que no había tenido en ninguna otra disciplina, y en tono autobiográfico nos cuenta su experiencia con la poesía y las matemáticas:

Estimaba en mucho la elocuencia y era un enamorado de la poesía; pero pensaba que una y otra son dotes del ingenio más que frutos del estudio. Los que tienen más robusto razonamiento y

---

<sup>23</sup> Enrique Borrego, *Exaltación y crisis de la razón*, p. 31.

<sup>24</sup> J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, pp. 79.

dirigen mejor sus pensamientos, para hacerlos claros e inteligibles, son los más capaces de llevar a los ánimos la persuasión, sobre lo que proponen, aunque hablen en pésima lengua y no hayan aprendido nunca retórica; y los que imaginan las más agradables invenciones, sabiéndolas expresar con mayor ornato y suavidad, serán siempre los mejores poetas, aun cuando desconozcan el arte poética. Gustaba sobre todo de las matemáticas, por la certeza y evidencia que poseen sus razones; pero aún no advertía cuál era su verdadero uso y, pensando que sólo las artes mecánicas servían, extrañábame que, siendo sus cimientos tan firmes y sólidos, no se hubiese construido sobre ellos nada más elevado.<sup>25</sup>

Según su experiencia, sólo a través del método matemático es posible encontrar verdades claras y distintas; es decir, un conocimiento confiable. Por otro lado, el mundo que Descartes planea abandonar se caracteriza por su oscurantismo, su alquimia, entre otras cosas, por la mediocridad del ingenio. Imperaba también en la época la idea de que el conocimiento puede ser adquirido sólo por algunos personajes y que éste se expresaba en un lenguaje ambiguo y metafórico. El conocimiento no es algo que pueda comunicarse a todo el mundo, entre otras cosas, porque no todo el mundo puede llegar a adquirirlo, pues se requieren unas determinadas capacidades y una iniciación reservada sólo a unos pocos. Éste es uno de los mitos que Descartes pretende disolver con el sujeto universal de la razón y la socialización del conocimiento. Para garantizar un conocimiento confiable desde los cimientos, tiene que desprenderse de todos los preceptos. Descartes construye un núcleo filosófico-científico; sin embargo, no significa que él planteara un modelo matemático sobre la realidad, más bien, expresa su preocupación por un conocimiento más alto y las intenciones de un proyecto de ciencia universal. Así, la filosofía se inicia en nuevos caminos, inicia la construcción de un sistema inspirado en el método matemático, emprende la búsqueda o planteamiento de un método para establecer los fundamentos seguros de la ciencia. Se trata de un intento de fundamentar la ciencia y la filosofía sobre unas bases firmes, como él mismo lo expresa, pues sólo así es posible llegar a la madurez, a la autonomía de la razón, dejando atrás los apetitos, los preceptos y los prejuicios; es decir, todo aquello que pueda, posiblemente, conducir a errores.

Para Descartes, la razón se encuentra contaminada. El problema no es la razón en sí misma sino el mal empleo de ésta y el hecho de estar impregnada por preceptos que no la

---

<sup>25</sup> René Descartes, *Discurso del método*, pp.72-73.

favorecen, el tradicionalismo es uno de ellos. Por eso la tarea cartesiana es una suerte de introspección que implica la negación de todo aquello que no sea racional. Descartes pretende encontrar razones ciertas y evidentes para cimentar el conocimiento confiable del mundo, cosa que hasta en ese entonces no se había conseguido; es decir, busca un conocimiento que pueda generarse y garantizarse él mismo; tenemos a un Descartes desconfiado en principio. Él no se fía de todo lo que le han enseñado, pues ha sido víctima y partícipe del error y por eso se da a la tarea de construir su propio conocimiento. Su *Discurso* comienza con la celebre frase “el buen sentido es lo que mejor repartido está entre todo el mundo”.<sup>26</sup> Con buen sentido se refiere a la capacidad de juzgar y distinguir lo verdadero de lo falso; el problema, sin embargo, no es si se tiene o no *buen sentido*, sino su aplicación. ¿Por qué entonces nos equivocamos o engañamos? Es la inquietud cartesiana; la respuesta es dirigir racionalmente el espíritu para evitar el error. La problemática es saber pensar y conocer adecuadamente con el propósito de acceder a una ciencia universal.

La preocupación filosófica de Descartes consiste, pues, en elaborar un método que clarificara científica y racionalmente el saber filosófico. Éste debería partir de principios indudables, como la geometría, para después extraer conclusiones sobre el mundo. Un nuevo método implica nuevos principios. Del mismo modo que la geometría, tendría el método cartesiano que arrancar de lo más simple. Además un método riguroso implica comenzar desde el principio, no dar nada por supuesto.

Esas largas series de trabadas razones muy simples y fáciles, que los geómetras acostumbran emplear, para llegar a sus más difíciles demostraciones, me habían dado ocasión de imaginar que todas las cosas, de que el hombre puede adquirir conocimiento, se siguen unas a otras en igual manera, y que, con sólo abstenerse de admitir como verdadera una que no lo sea y guardar siempre el orden necesario para deducirlas unas de otras, no puede haber ninguna, por lejos que se halla situado o por oculta que esté, que no se llegue a alcanzar o descubrir. Yo no me cansé mucho en buscar por cuales era preciso comenzar, pues ya sabía que por las más simples y fáciles de conocer; y considerando que, entre todos los que hasta ahora han investigado la verdad en las ciencias, sólo los matemáticos han podido encontrar algunas demostraciones, esto es, algunas razones ciertas y evidentes, no dudaba de que había que empezar por las mismas que ellos han

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 68.

examinado, aun cuando no esperaba sacar de aquí ninguna otra utilidad, sino acostumbrar mi espíritu a saciarse de verdades y a no contentarse con falsas razones.<sup>27</sup>

De esta forma, la duda es el camino para lograr un conocimiento científico del *yo* y el *mundo*. El método cartesiano tiene como visión convertir a la filosofía en un camino racional hacia la verdad, para así, resolver el problema del conocimiento y su certeza. Para Descartes, la razón es de por sí infalible y si se equivoca es por no usarla bien, de aquí la necesidad del método para la investigación de la verdad. Esto supone –diría Enrique Borrego– un punto de partida crítico en Descartes:

Junto con un nuevo punto de partida crítico, encontramos un método propio de este criticismo, método que es necesario para la investigación de la verdad y que deberá ser matemático en su rigor y en sus procedimientos, pues Descartes está convencido de que éste es el único indiscutible de una ciencia exacta. El paradigma fue llevado al máximo por Spinoza y Leibniz. Kant comenzará también, como Descartes, preguntándose por qué las matemáticas son posibles e intentará analizar la posibilidad de otras ciencias desde este esquema; pero retocará considerablemente el uso del método matemático como medio de conocimiento en general.<sup>28</sup>

El método cartesiano comienza expresando su desconfianza hacia los sentidos como instrumentos válidos para conocer, de ahí que sea denominado la duda metódica, y consiste en no dar nada por sentado antes de someterlo a un riguroso análisis. Sobre los sentidos no se ha erigido conocimiento verdadero; ni siquiera, para desacreditarlos más, dice Descartes, nos sirven para distinguir entre el sueño y la vigilia, no son para nada garantía de conocimiento verdadero. Ramón Xirau veía esto con toda claridad como podemos constatarlo en la siguiente cita:

Descartes se propone, ante todo, obtener un conocimiento absolutamente cierto. Para que los escépticos no puedan dudar de la certidumbre del conocimiento, Descartes se propone dudar más que los escépticos e inventa [...] la duda metódica. No es que Descartes *crea* en los argumentos hipotéticos que le permiten dudar; los emplea para mostrar que la duda absoluta conduce siempre al *Cogito*, al “yo pienso”. Así, aun cuando me engañen los sueños y no sepa distinguir entre

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>28</sup> E. Borrego, *op. cit.*, p. 51.

realidad y sueño; aun cuando existiera un “cierto genio maligno tan engañador como poderoso”, quedaría esta verdad: “dudo: existo”; la duda es también una forma de pensar.<sup>29</sup>

La duda metódica conduce al *cogito* y se convierte en la certeza y fundamento del conocimiento.

Lo que fortalece también la confianza de Descartes en la aritmética y la geometría es que tanto en el sueño como en la vigilia parecen sobrevivir las cosas más simples y generales de éstas (el número y la forma corpórea), lo que quiere decir que contienen algo cierto e indudable. Pero aún así, los pensamientos que se tienen en la vigilia se pueden tener en el sueño, luego, lo que se ha conocido como cierto puede ser tan falso como los sueños. En este punto Descartes parece encontrarse en un callejón sin salida, la duda generalizada, la cual sólo es posible bajo la existencia de una ignorancia absoluta insuperable.

Con la duda generalizada empiezan los argumentos a favor de la existencia de Dios, pues siendo que hay un Dios que todo lo puede, podría ser éste el autor del engaño, Descartes se pregunta: “¿qué sé yo si Dios no ha querido que yo también me engañe cuando sumo dos o tres, o enumero los lados de un cuadrado, o juzgo de cosas aún más fáciles que esas, si es que puede imaginarse algo que sea más fácil?”<sup>30</sup> Esta pregunta es en realidad una justificación metodológica y razón por la cual se empieza la búsqueda de la certeza por medio de la duda, dudar de todo lo que sea posible dudar. Los argumentos a favor de la existencia de Dios son cruciales y decisivos para eliminar toda duda del conocimiento adquirido por el método cartesiano: “pero habiendo conocido que hay un Dios, y que todas las cosas dependen de él, y que no me engaña, y habiendo luego juzgado que todo lo que concibo clara y distintamente, y no puede nadie presentar una razón contraria que me haga ponerlo en duda, y así tengo una ciencia verdadera y cierta”.<sup>31</sup>

Pero, siendo Dios suma bondad y fuente de suprema verdad no puede ser la causa del engaño, y así es como introduce Descartes la poderosa y no menos fantástica figura del genio maligno. Se trata, pues, de un genio o espíritu maligno poderoso y astuto que se ha encargado en engañar y poner como ilusión todas las cosas del mundo externo.<sup>32</sup> El genio

---

<sup>29</sup> R. Xirau, *De ideas y no ideas*, p. 49.

<sup>30</sup> R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, p. 151.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>32</sup> *Cf. Ibid.*, p. 153.

maligno representa para Descartes la posibilidad de la duda; es, pues, una justificación metodológica.

Después de esta breve explicación sobre la empresa cartesiana y volviendo al tema de la configuración de la racionalidad moderna, observamos que la construcción del sujeto implica un aislamiento y una negación del mundo externo: un solipsismo. La racionalidad moderna es producto de un proyecto civilizatorio que desposa a la filosofía con la ciencia: compromiso por la verdad, entendida como objetividad. Desde entonces la filosofía con su fuerza conceptual y su lenguaje lógico-científico se ha divorciado del pensamiento simbólico, fantástico y maravilloso, de la *organicidad del Ser*.

En la razón encontró Descartes la primera certeza evidente de su pensamiento, su propia existencia, expresada en la celebre frase *cogito ergo sum*. En este principio racional se fundamentó la filosofía y la ciencia modernas, estableciendo una fisura entre el mundo y el sujeto. La ambición de Descartes es paralela a la ciencia moderna. En su *Discurso del método* Descartes señala el principio de racionalidad, supone que la razón es igual a todos los hombres, pero no todos son capaces de llegar a la verdad, por eso se propone la formulación de un método, un camino hacia y para la verdad, nadie podrá llegar a ella sino elimina antes sus prejuicios, recordemos que la Modernidad es la etapa de madurez de la filosofía. Descartes pretende dotar a la filosofía de un método seguro y confiable, pero para ello el hombre ha de desprenderse de la fantasía, prejuicios, religión, tradición, y todo aquello que al final no sea claro y distinto, sino generadores del error. La certeza racional es el único criterio de verdad.

El modelo de racionalidad que piensa Descartes es de tipo matemático, la verdad científica es un conocimiento cierto e indudable. El objetivo de Descartes es proponer un método y una ciencia universales, por ello es importante tener en cuenta que su filosofía se desarrolla paralelamente a la ciencia de Galileo. Así, la ambición de la filosofía y de la ciencia se convierte en una sola: instaurar un paradigma de confiabilidad. La razón, al alejarse del mundo de las cosas, se afirma a sí misma absoluta, por eso la *pureza* del sujeto del conocimiento radica en que se antepone al sujeto viviente y pasional. La figura del genio maligno puede ayudarnos a caracterizar la racionalidad moderna, por ejemplo, es pertinente tomar en cuenta el artículo de Jorge Velázquez Delgado en el cual ilustra el modo en que se configuró la racionalidad moderna a partir de la eliminación de esta figura,

que no es otra cosa que la negación del mundo fantástico-maravilloso. Según este autor, la muerte del genio maligno representa la eliminación de todo elemento imaginario y mítico que imposibilitaba diferenciar la realidad a partir de sus dos sustancias constitutivas (*res cogitans* y *res extensa*).

Descartes así lo que hace es desubstancializar al genio maligno pero no sólo porque su aceptación implicara negar o poner en duda la forma en cómo comprendía el universo; como tampoco responde a la necesidad que existe en su propia filosofía a superar una concepción encantada del mundo como era la que supuestamente subyace a la mentalidad medieval; sino la exigencia de superar ciertas formas sincréticas de pensamiento que eran aún dominantes y comunes en su tiempo. En este sentido lo que anuncia la muerte del genio maligno es el hecho de que ya para el momento cartesiano era imposible que lo que hoy entendemos por racionalidad científica pudiera desarrollarse como parte de un saber oculto; y si bien durante largo tiempo estas dos tradiciones, es decir el saber oculto y la racionalidad científica, convivieron sin grandes contradicciones o tensiones, con el tiempo a lo que llegaron fue a reconocerse mutuamente como incompatibles entre sí.<sup>33</sup>

El imperativo de la Modernidad demanda una racionalidad científica, es decir, eliminar todos los preceptos y elementos de índole fantástico o maravilloso. Asumiendo que el genio maligno es el compendio del *error* que tiene que relegar y ocultar el imperio de la razón, con su eliminación la filosofía cartesiana inaugura la mentalidad moderna. La enigmática figura del genio maligno representa un obstáculo para acceder y controlar la *realidad*, representa lo *irracional* que la filosofía tiene que superar, lo simbólico, la fantasía, la retórica, la imaginación, la metáfora y los aforismos se presentan ante la filosofía cartesiana como el error. Se declara una separación, una ruptura, se enuncia cabalmente la incompatibilidad entre un saber oculto y una racionalidad científica. Así, la filosofía emprende su compromiso científico, se declara autónoma, sin error; los filósofos modernos optan por el procedimiento conceptual adquiriendo un compromiso con la objetividad. Pues el conocimiento tenía que adquirirse a través de ideas claras y distintas, y así transmitirse; desprendiéndose con ello de otras formas de expresión como la poesía, la alquimia, el mito, la fantasía, entre otras. Estas últimas recurren a la metáfora y a la analogía, que dan cuenta

---

<sup>33</sup> Jorge Velázquez Delgado, *La sombra de Descartes, el genio maligno y la racionalidad moderna*, p. 162.

de una realidad misteriosa contraria a la claridad del concepto. Con Descartes inicia la apabullante marcha triunfal de la Modernidad teniendo como principio y fundamento a la razón.

A partir de este trascendente acontecimiento histórico –continúa Velázquez Delgado–, la duda metódica se erige, como bien sabemos, en principio y fundamento del conocimiento humano. Por otro lado, la disposición a creer en todo tipo de espíritus pero en particular en los de trazo maligno, perderá todo su peso e influencia ante la apabullante marcha triunfal del mundo moderno. Será a esta segunda mentalidad [premoderna] a la cual se enfrentó nuestro héroe con la espada de la razón, la que será prácticamente expulsada y estigmatizada como la propia a un tipo de actitud infantil y por lo mismo ingenua, inmadura o que raya en la locura.<sup>34</sup>

La madurez radica en el hecho de que el hombre buscó fundamentar todos los órdenes de lo real, incluido él mismo, desde los parámetros de su propia razón; es decir, lo que caracteriza al hombre moderno es la búsqueda infalible de una metafísica fuera de todo referente y fundamento teológico. A esta madurez Adorno y Horkheimer la definen como la Ilustración, y para llegar cabalmente a ésta habría que derrocar al mito y la imaginación, citan las razones que ofrece Bacon.

La ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Pero la tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad. El programa de la ilustración era el desencantamiento del mundo. Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia. Bacon, «el padre de la filosofía experimental», recoge ya los diversos motivos. Él desprecia a los partidarios de la tradición, que «primero creen que otros saben lo que ellos no saben; y después, que ellos mismos saben lo que no saben. Sin embargo, la credulidad, la aversión frente a la duda, la precipitación en las respuestas, la pedantería cultural, el temor a contradecir, la falta de objetividad, la indolencia en las propias investigaciones, el fetichismo verbal, el quedarse en conocimientos parciales: todas estas actitudes y otras semejantes han impedido el feliz matrimonio del entendimiento humano con la naturaleza de las cosas y, en su lugar, lo han ligado a conceptos vanos y experimentos sin plan...».<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>35</sup> Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica del iluminismo*, p. 59.



El desarrollo científico de la razón implicó un desencantamiento con el mundo, una fisura entre la vida misma y el hombre, la complejidad de la realidad y de la vida contenida en el mito y la imaginación, que sugerían un fin ulterior misterioso, había sido sustituida por las leyes de la ciencia, por la claridad del concepto. El objetivo era inmediato y práctico: controlar la realidad a través de la razón, cuyo principal obstáculo era la superstición. Sólo así –según Bacon– podía haber un feliz matrimonio entre el hombre y el mundo.

Por otro lado, Velázquez Delgado considera que la filosofía cartesiana se propone históricamente como la solución al escepticismo, y se erige sobre este ethos socio-cultural triunfalmente con la espada de la razón, dejando atrás la tradición escolástica y renacentista. Es, pues, la filosofía cartesiana una ruptura histórica en el pensamiento occidental.

Pues lo que él hizo fue establecer la línea divisoria entre las formas de mentalidad moderna y premodernas. Desde este punto de vista lo que representa el cartesianismo es algo más que un simple parte aguas histórico. Vemos así como a partir de esta filosofía la modernidad rompe o intenta romper de tajo con toda la tradición cognitiva que había configurado en particular a la Europa mediterránea desde los tiempos antiguos. Y será a partir de Descartes cuando nacerá lo que con el tiempo ha llegado a ser uno de los mayores atributos del iluminismo como la racionalidad instrumental: su extendido prejuicio hacia el tradicionalismo.<sup>36</sup>

De esta manera todo se reduce a los parámetros racionales, pues es en la Modernidad donde surge la razón instrumental. El hombre, pues, había optado por la razón para controlar la realidad, principio fundamental de la Ilustración: es el gran descubrimiento moderno.

La Ilustración es –nos explican Adorno y Horkheimer–, en palabras de Kant, «la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro». El «entendimiento sin la guía de otro» es el entendimiento guiado por la razón. Lo cual significa que él, en virtud de la propia coherencia, reúne y combina en un sistema los conocimientos particulares. «El verdadero objeto de la razón no es más que el entendimiento y su adecuada aplicación al objeto». Ella pone «una cierta unidad

---

<sup>36</sup> J. Velázquez, *op. cit.*, p. 166.

colectiva como fin de los actos del entendimiento», y esta unidad es el sistema. Sus normas son las directrices para la construcción jerárquica de los conceptos. Para Kant, lo mismo que para Leibniz y Descartes, la racionalidad consiste en «completar [...] la conexión sistemática mediante el ascenso a los géneros superiores y el descenso a los géneros inferiores». La *sistematización* del conocimiento es «su interconexión a partir de un solo principio. Pensar, en el sentido de la ilustración, es producir un orden científico unitario y deducir el conocimiento de los hechos de principios, entendidos ya sea como axiomas determinados arbitrariamente, como ideas innatas o como abstracciones supremas».<sup>37</sup>

La racionalidad se refiere y se determina en función de estructuras conceptuales. Pero la conceptualización tiene sus límites, para Zambrano, la experiencia no es precisamente la del concepto. Señalamiento hecho por Greta Rivara:

Es claro que en María Zambrano se afirma la idea de que el saber ordenado a un método, más concretamente a un método científico, es en última instancia coactivo y reduccionista. Para María Zambrano no hay simplemente método para el saber de la vida, no lo hay si seguimos entendiendo éste en sus dimensiones “raciocientíficas” y porque la vida es irrepetible, invisible a una visión que busca la regularidad y la legalidad, irrepetible en sus situaciones, en su historicidad y devenir; las experiencias son únicas y de ellas sólo es posible hablar por “analogías”.<sup>38</sup>

El compromiso cientificista con la *verdad* ha constituido una racionalidad solipsista, cercenadora y excluyente; en esto radica la ineficiencia de la racionalidad moderna: en la incapacidad de dar cuenta de algunos aspectos de la vida. Lo que cuestiona Zambrano es el hecho de que el hombre moderno buscó vincularse con la realidad sólo tomando en cuenta la razón científica.

Ortega y Gasset acusa también las limitaciones del racionalismo moderno, refiriéndose a la incapacidad de categorizar ciertos fenómenos o experiencias; así, según él, la sensibilidad queda del lado de la *irracionalidad*. Tenemos entonces una metafísica moderna dualista y dicotómica, junto con un discurso que no sólo nombra *irracional* aspectos o fenómenos inasequibles de categorizar, sino que los moraliza al prácticamente hipostasearlos con el mal. La conciencia racionalista implica desencantamiento, pero

---

<sup>37</sup> T. Adorno, et al., *op. cit.*, p. 129.

<sup>38</sup> G. Rivara Kamaji, *op. cit.*, p. 52.

además ejerce violencia sobre *este mundo*. El racionalismo, para salvar la verdad, renuncia a la vida según Ortega y Gasset; quien lo explica de un modo excelente:

Siendo la verdad una, absoluta e invariable, no puede ser atribuida a nuestras personas individuales, corruptibles y mudadizas. Habrá que suponer, más allá de las diferencias que entre los hombres existen, una especie de sujeto abstracto [...] Descartes llamó a ese nuestro fondo común, exento de variaciones y peculiaridades individuales, la «razón», y Kant, «el ente racional». Nótese bien la escisión ejecutada en nuestra persona. De un lado queda todo lo que vital y concretamente somos, nuestra realidad palpitante e histórica. De otro, ese núcleo racional que nos capacita para alcanzar la verdad, pero que, en cambio, no vive, espectro irreal que desliza inmutable a través del tiempo, ajeno a las vicisitudes que son síntoma de la vitalidad.<sup>39</sup>

Esto se sitúa en el mismo horizonte problemático que se ha venido manejando: el de las implicaciones de la conceptualización racionalista moderna. Lo que busca la categorización racionalista es librar la temporalidad, mas lo irracional, en el fondo, es irreductible y originario de la realidad y por ello no obedece al mandato del concepto. La obsesiva sed de trascendencia y el anhelo de eternidad, que también plantea Miguel de Unamuno, sigue siendo un problema con tintes antipáticos a lo contingente, al tradicionalismo y toda cultura popular sedimentando así toda singularidad y particularidad. Orden, unidad y continuidad son los preceptos y tópicos de la Modernidad en los que se basan y sostienen la legitimidad de los hechos históricos. Para Ortega y Gasset el racionalismo moderno es antihistórico, su evidente antipatía al tradicionalismo convierte a España en periferia, y por lo tanto, resulta ajena al proceso histórico moderno. Pues el ser español es constitutivo y expresión de vitalidad; es decir, de un *yo* y su circunstancia, en este sentido queda excluido del flujo histórico producido por la racionalidad científica moderna.

Ante la crisis del racionalismo, encausar a España en la continuidad histórica de la Modernidad es encausar a la historia misma en su sentido originario del que se distanció la racionalidad científica moderna: el *yo* con su circunstancia, la vitalidad, la sensibilidad. Por eso, para Velázquez Delgado, la filosofía orteguiana es una “filosofía radical de la vida en la medida que acusa a la racionalidad científica moderna por su reiterada negativa a

---

<sup>39</sup> J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 77.

establecer criterios y principios para una vital vertebración de la historia”.<sup>40</sup> Filosofía de la vida que se contrapone a la concepción materialista del progreso y a la acumulación de acontecimientos históricos, pues el hombre lo que acumula son experiencias vitales; es una filosofía que no deja de reconocer la contingencia del mundo, lo inmediato y lo espontáneo; es, pues, una filosofía crítica al no quedar sometida a la conceptualización y al anhelo de trascendencia en el sentido moderno.

La “razón vital” de Ortega y Gasset se presenta como salvación ontológica para un mundo en el que las certezas racionalistas han demostrado su ilegitimidad histórica; es un llamado a salvar el sentido de la historia de la Modernidad encausándola en su sentido original, la vida, que el racionalismo científico ha dejado escapar en la persecución de la trascendencia y el progreso; por eso nos pregunta:

¿No es incitante la idea de convertir por completo la actitud y, en vez de buscar fuera de la vida su sentido, mirarla a ella misma? ¿No es tema digno de una generación que asiste a la crisis más radical de la historia moderna hacer un ensayo opuesto a la tradición de ésta y ver qué pasa si en lugar de decir «la vida para la cultura» decimos «la cultura para la vida»?<sup>41</sup>

Es decir, la “razón pura” tiene que ceder su imperio a la “razón vital”; así es la urgencia orteguiana ante la crisis de la Modernidad, pues el sentido de la historia ha de legitimarse en un sujeto concreto y vital. El problema de la salvación del sentido de la historia para Jorge Velázquez Delgado es la clave hermenéutica para entender la crítica a la racionalidad moderna en Ortega.

Es el problema de la salvación lo que obliga a cuestionar en términos profundos la experiencia de una racionalidad: la científica, en su dinámica y proyección histórica. Una racionalidad que una vez que se muestra incapaz de sostener su imperio, da pie a la existencia de una enorme fractura al interior del sistema de creencias que la posibilitaban y vigorizaban como fuerza moral capaz de dirigir los destinos humanos. Insistimos –como ya lo anunciamos desde el principio– la crisis, esta crisis, es de hegemonía. Es decir, de la fortaleza o no que tiene un sistema de creencias en torno a una visión del mundo. En este caso esta crisis responde también a una imagen de decadencia histórico-cultural referida a la visión científica del mundo que nace con la Edad Moderna.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> J. Velázquez Delgado, *Fragmentos de la modernidad*, p. 71.

<sup>41</sup> J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 115.

<sup>42</sup> J. Velázquez Delgado, *Fragmentos de la modernidad*, p. 38.

Digamos que la crisis es consecuencia de una visión reduccionista de la vida vía el racionalismo científico; es decir, el hecho de que la razón niegue su origen, ser consecuencia de un sentir, la vida. Pero, además, que soberbiamente se asuma a sí misma como origen y no como consecuencia de un sentimiento. Por lo tanto, el tema de la salvación del sentido de la historia debe entenderse en toda su justa dimensión filosófica al considerar que la vida es historia.

Para el racionalismo lo preeminente es salvar el conocimiento como método que, para Ortega y Zambrano, es la mayor violencia ejercida por la racionalidad moderna, la eliminación de la historia. Para Ortega, el conocimiento confiable sólo es posible si el sujeto es ultravital y extrahistórico, pues las verdades son eternas e invariables, ajenas a la peculiaridad y cambio, en una palabra, a la historia. Por su parte, Zambrano ubica la metafísica moderna en el orden de la creación, es la Europa moderna con su cerrado sistema, la que se propone crear un mundo desde la nada; es decir, sin historia. “Sólo desde la nada el hombre podrá crear como Dios, ya ni siquiera «a imagen, a semejanza», sino igual como Él lo hiciera [en el origen de los tiempos]. Es la terrible violencia del pensamiento que expresa la otra terrible violencia del existir”.<sup>43</sup> Y es la sistematización y el compromiso con la verdad objetiva, en la filosofía y en la ciencia, la historia de la violencia sobre la historia misma. Por su parte, Ortega y Gasset subraya:

El error invertebrado consistía en suponer que la realidad tenía por sí misma, e independientemente del punto de vista que sobre ella se tomara, una fisonomía propia. Pensando así, claro está, toda visión de ella desde un punto determinado no coincidiría con ese su aspecto absoluto y, por tanto, sería falsa. Pero es el caso que la realidad, como un paisaje, tiene infinitas perspectivas, todas ellas igualmente verídicas y auténticas. La sola perspectiva es esa que pretende ser la única. Dicho de otra manera: *lo falso es la utopía, la verdad no localizada, vista desde «lugar ninguno»*. El utopista –y esto ha sido en esencia el racionalismo– es el que más yerra, porque es el hombre que no se conserva fiel a su punto de vista, que deserta de su puesto. Hasta ahora la filosofía ha sido siempre utópica. Por eso pretendía cada sistema valer para todos los hombres, exenta de la *dimensión vital, histórica, perspectivista*, hacia una y otra vez vanamente su gesto definitivo. La doctrina del punto de vista exige, en cambio, que dentro del sistema vaya articulada la perspectiva vital de que ha emanado, permitiendo así su articulación de otros sistemas

---

<sup>43</sup> M. Zambrano, *La agonía de Europa*, p. 43.

futuros o exóticos. *La razón pura tiene que ser sustituida por una razón vital, donde aquella se localice y adquiera movilidad y fuerza de transformación.*<sup>44</sup>

Si bien la tradición racionalista se ocupa en establecer los alcances de la razón, con el *perspectivismo* Ortega demanda examinar los límites de la razón. Su propuesta no es antirracionalista sino que únicamente niega su exclusivismo. “*La perspectiva es uno de los componentes de la realidad. Lejos de ser su deformación, es su organización. Una realidad que, vista desde cualquier punto, resultase siempre idéntica es un concepto absurdo*”.<sup>45</sup> Así cada vida es un punto de vista, y así, la verdad adquiere una dimensión vital. La razón vital de Ortega abraza la vida.

La racionalidad moderna resulta ser un paradigma reduccionista y coactivo. La racionalidad moderna coloca al sujeto abstracto como fundamento de todo conocimiento. El matrimonio moderno de la filosofía y la ciencia resulta reduccionista, a partir de este paradigma será contradictorio unir razón y vida o conocimiento y vida. Pues la racionalidad moderna no satisface en realidad el anhelo de inmortalidad, señalamiento hecho por Unamuno:

La ciencia podrá satisfacer, y de hecho satisface en una medida creciente, nuestras crecientes necesidades lógicas o mentales, nuestro anhelo de saber y conocer la verdad; pero la ciencia no satisface nuestras necesidades afectivas y volitivas, nuestra hambre de inmortalidad, y lejos de satisfacerla, contradícela. La verdad racional y la vida están en contraposición.<sup>46</sup>

En esto consiste el límite y la ineficacia de la racionalidad moderna, deja de lado el sentimiento, o sea el “hombre de carne y hueso”, y sólo quedan conceptos.

La *deshistorización* ya había sido advertida por Nietzsche,<sup>47</sup> quien señala al respecto que los filósofos creen otorgar un gran honor a una cosa cuando la *deshistorizan*, cuando hacen de ella una momia. Al dejar de lado toda historicidad, todo instante existencial permanece sólo una madeja de conceptos que atrapan toda la vitalidad de nuestro ser. Es pertinente preguntar: ¿qué ha conducido al hombre a concebirse como unidad y postular un

---

<sup>44</sup> J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 135.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>46</sup> M. de Unamuno, *op. cit.*, p. 96.

<sup>47</sup> Cf. Friedrich Nietzsche, *Crepúsculos de los ídolos*, p. 51.

núcleo inalterable? Consuelo, sin duda, ante la abigarrada multiplicidad y temporalidad; la racionalidad se presenta como el aparente remedio a la condición trágica de la finitud. A la manera nietzscheana,<sup>48</sup> la vida sólo puede vivirse cuando es *racionalizada*. ¿Qué significa racionalizar la vida? Es hacer que la vida valga, que sea *vivable*, soportable. Dar *valor* a la vida es buscar la certeza que permite vivir en un mundo incierto y caótico, y precisamente la razón discursiva aparece en la relación entre dos mundos separados, trazando el camino hacia la *certeza* que ordena, la certeza que no sólo hace soportable la incertidumbre y la indeterminación sino que con todo afán busca su eliminación. Parece que la racionalidad escapa a la vida en vez de enfrentarla. La razón es el *instrumento que permite vivir*, por ello, la razón se traza un camino casi científico en busca de la verdad o de la comprensión de la realidad a través del concepto dejando de lado la *organicidad del Ser*. Para Nietzsche, la racionalización es el remedio a la condición trágica de la finitud, remedio que resulta ser la enfermedad. La crisis de la racionalidad moderna significó la crisis de la verdad, de la conciencia, del conocimiento, de la filosofía, de la moral; advenimiento que Nietzsche ya había anunciado, pues el racionalismo oculta parte de la vida. A lo cual no fue ajena María Zambrano, subraya Greta Rivara:

Es desde esta perspectiva ontológica que el racionalismo le resulta a María Zambrano insuficiente. Insuficiente ¿por qué? ¿Para qué? Para dar cuenta de la vida, para forjar una razón emergida de la vida, igual en su condición, una racionalidad que surja con el carácter mismo de lo que es el sello indiscutible del ser del hombre: la creatividad. Con el racionalismo, la filosofía abandonó su cometido originario, se desvió de la senda del asombro y decidió levantar alrededor del hombre una realidad segura y estable, apresada en el concepto, alejada de las cosas que nos salen al encuentro. Fue así que el hombre se quedó más solo que cuando sintió que la realidad le desbordaba, y es ahora incapaz de enfrentarse a una realidad que ya no le sobrepasa porque se ha reducido, angostado y adelgazado para cumplir con el dictado de una comprensión exclusivamente racional. La comprensión de lo real deja escapar, justamente, lo real.<sup>49</sup>

La tradición racionalista buscó la seguridad de la certeza y el concepto mas no logró ocultar el trágico sentido de la vida. Para Zambrano la razón debe ser capaz de nombrar y dar cuenta de aquello *irracional*. La vida perdida, la que se resiste al concepto, aparece en

---

<sup>48</sup> Cf. *Ibid.* p. 43.

<sup>49</sup> G. Rivara Kamaji, *op. cit.*, p. 55.

lo sagrado, en lo oculto y no manifiesto. En este sentido, se trata de iluminar las tinieblas del ser del hombre y la vida. Contrario a la metáfora de la luz en el mito de la caverna platónico, en la tradición órfica-pitagórica se desciende a las tinieblas, y desde éstas se crea.

La razón debe reconocer y ser conciente de sus fuerzas, con eco órfico, Rivara Kamaji sostiene que la máxima fundamental del pensamiento zambraniano es el descenso al abismo; es decir, la razón tiene que atender su llamado órfico. Zambrano ofrece otra forma de racionalidad que desciende a lo más oscuro del ser y de la vida humana; sólo así la filosofía seguirá siendo pregunta por el Ser, su prioridad será ontológica y no epistémica, en esto consiste la reforma del entendimiento: nombrar *aquello irracional*.<sup>50</sup>

La razón tiene que volver a su recinto originario para abrazar la vida, Ortega y Zambrano hacen la misma crítica al racionalismo, que a su vez, es reformar el entendimiento, la propia Zambrano escribe en tono autobiográfico el descubrimiento de la razón poética:

Un logos que constituye un punto de partida indeleble para mi pensamiento, pues que me ha permitido y dado aliento para pensar, ya por mí misma, mi sentir originario acerca de un logos que se hiciera cargo de las entrañas, que llegase hasta ellas y fuese cause de sentido para ellas; que hiciera ascender hasta la razón lo que trabaja y duele sin cesar, rescatando la pasividad y el trabajo, y hasta la humillación de lo que late sin ser oído, por no tener palabra. [...] Senda en la que me encontré con la razón poética; razón quizá, la única que pudiera hacer, de nuevo, encontrar aliento a la filosofía para salvarse –al modo de una circunstancia– de las tergiversaciones y trampas en que ha sido apresada.<sup>51</sup>

En esta razón el *logos* puede sentirse como música y número, como luz, como palabra, como poesía. Mas la filosofía prefirió la *sustancia* y con ello no sólo abandonó su cálida matriz de asombro y admiración, sino que promulgó una sola razón: *logocentrismo* de la razón. En la razón poética la filosofía puede encontrar aliento para su salvación.

Sin duda, Zambrano ofrece una interpretación *creadora* de la razón, pues la *creación* es el rasgo más distintivo del hombre; en la cual existe la posibilidad de reconciliar vida y razón, poesía y filosofía, ya que “la razón poética –nos recuerda Chantal Maillard– es en sí misma la propia acción vital del ser humano en vías de la realización de su ser, la personal

---

<sup>50</sup> Cf. *Ibid*, pp. 58-62.

<sup>51</sup> M. Zambrano, *De la aurora*, p. 187.



actitud de la conciencia dirigida al descubrimiento de su enigma. La razón-poética es, en definitiva, el propio hacer del hombre haciéndose a sí mismo; es razón *poiética*, razón creadora”.<sup>52</sup>

Y ¿para qué otra cosa necesitó Platón a la poesía sino para el encuentro con el misterio?, ¿y acaso renunció a la razón?, ¿no es el eros filosófico *poiésis*?, ¿no es la expresión de la vida en su misterio?, ¿no es *poiésis* el punto de entrecruzamiento para la filosofía y la poesía? *Poiésis* es el concepto más vasto de la creación humana, es acto de *crear*. Joaquín Xirau, con muy bellas palabras, nos explica esto:

Un hombre es verdadero hombre en la medida en que realiza su esencia humana. Toda realidad lleva tácita la imagen de su propio ser. Su ser se le impone como una aspiración y un deber. En la plenitud del propio ser se halla la propia perfección. La fórmula del oráculo delfico: «sé lo que eres», adquiere aquí la plenitud de su sentido. Ahora bien: puesto que el hombre tiene, de una parte, la experiencia insatisfecha de una apariencia que le ilusiona y le engaña y, de otra parte, la visión precisa de una realidad que le ilumina y le aquieta, fácilmente se explica que la existencia humana se reduzca al anhelo de una vida que se pierde en la evanescencia del no ser hacia la plenitud luminosa que ya en la vida y tras la muerte, traiga con la plenitud del ser, la salvación. Este anhelo que no se funda en la negación de lo transitorio ni en la posesión de lo permanente, sino en la aspiración constante de lo fugaz a lo eterno, es lo que Platón denomina amor.<sup>53</sup>

*Poiésis* es en Platón el paso del no-ser al ser. Entre la unidad suprema del ser y la multiplicidad de la vida y la muerte, de la generación y la corrupción, es necesario un Eros, demonio mediador, pues no se encuentra ni en uno ni en otro reino, es un intermediario. Sólo en la multiplicidad es posible el amor. “Sin el movimiento que eleva constantemente el no-ser al ser y sumerge al ser en el no-ser –nos dice Joaquín Xirau– no es posible deseo alguno, ni aspiración ni afán”.<sup>54</sup> El Eros se funda en la belleza de este mundo, y en esta belleza el alma vislumbra la Belleza que impregna al mundo y al alma misma. Idea de belleza que se identifica con las ideas del bien y la verdad; divina locura, delirio de belleza en Marsilio Ficino proveniente de la divinidad que eleva el alma a Dios.

Estudiar el concepto de *poiésis* en Platón y Marsilio Ficino, no es por cuestiones historiográficas sino por el hecho de que ambos comparten una visión poética de la

---

<sup>52</sup> Ch. Maillard, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, p. 32.

<sup>53</sup> J. Xirau, *op. cit.*, p. 141.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 142.

realidad, sin dejar de atender a la razón, cuyo anhelo de inmortalidad se consume en el Eros, visión poética porque tanto emoción e inteligencia son parte de la razón, por un lado; y por otro, conciben al hombre y al universo como armonía. De acuerdo con Ramón Xirau, los grandes momentos de la filosofía occidental han sido momentos de armonía entre razón, amor y espíritu, ejemplo brillante es Platón, pero en la Modernidad el hombre se divide en razón y fe, y la filosofía se pretende ciencia.<sup>55</sup> En este contexto, en otra de sus obras, cita a Collins para subrayar lo siguiente:

La filosofía no es una ciencia como las ciencias modernas: lo que les pertenece más bien se le aleja. Queda para el filósofo la antigua sustancia: un tipo de conocimiento que, si no válido para cualquier intelecto, es un movimiento del pensamiento, la iluminación de la fe filosófica... En la ciencia la prueba depende de investigaciones, indagaciones, verificaciones; en filosofía depende de la realidad existencial.<sup>56</sup>

Quizá también en este sentido, haciendo referencia a la realidad existencial, escribía María Zambrano: “la experiencia poética es un lleno y un vacío de insuficiencia. La poesía no es nunca suficiente aunque exceda. Y de ahí el padecer, su padecer del tiempo y de la palabra, su ansía de aniquilación y a la par de resplandor”.<sup>57</sup> La experiencia poética se sitúa en el orden del misticismo filosófico. Ya que en la poesía se encuentra el hombre queriendo volver a nacer (*creación*), desde la condición trágica el Ser se crea a sí mismo; parece ser el instinto poético el que mueve al pensamiento. Pues, ¿acaso la filosofía en Platón no es acto de crear, arte creador?, ¿no es la filosofía crear poéticamente? El Ser marcha con la esperanza, con resignación, lejos de la soberbia de la *creación* moderna, invocado por el sentimiento de Eros; y qué decir de la construcción ficiniana cimentada y atravesada por la erótica platónica en la cual el filósofo, poeta y teólogo son uno mismo.

Eros se consume en un eterno movimiento del alma a través de las esferas cósmicas. El hombre se sabe limitado y el mundo se presenta como misterio e inagotable fuente de belleza, que muere y nace, pero alcanza la inmortalidad en la eterna aspiración de las cosas

---

<sup>55</sup> Cf. R. Xirau, *Palabra y silencio*, p. 73.

<sup>56</sup> Collins, *apud* Ramón Xirau, *De ideas y no ideas*, p. 88. El propio Xirau escribe que la tesis platónica más que mentalista es una tesis mística, el conocimiento de las ideas es mediante un arrebató erótico como conocimiento mental y espiritual, sabiduría amorosa. (Cf. *Ibid.*, p. 54).

<sup>57</sup> M. Zambrano, *Los bienaventurados*, p. 45.

inmortales. Eros es fuerza creadora y ordenadora; es un constante movimiento de la sombra a la luz (erótica), que genera el conocimiento; pero también es un constante movimiento de la luz a la sombra (ética) para engendrar la verdadera belleza: las virtudes. En este eterno movimiento el hombre se crea y re-crea a sí mismo dentro de un universo ordenado y armónico al servicio de su realización espiritual. “El más alto ejercicio de la vida humana – afirma Joaquín Xirau– consiste en especular –espejar–, recoger con plenitud las formas y las ideas que definen las cosas y determinar con precisión su perfil y su melodía”.<sup>58</sup> Melodía que es poesía y, por lo tanto, se trata de una *visión poética* de la realidad.

El universo griego es armonía, un todo unido de elementos distintos, y en esta unidad orgánica en la que se sintetizan el no-ser de la multiplicidad de las cosas y el ser de la unidad, Eros se identifica con la filosofía, por el camino del amor el alma asciende hacia la visión de la Belleza, al reino de la luz. Una filosofía en la cual la divinidad se entrevé como misterio en el mundo sensible, como belleza que despierta una emoción, deseo y delirio de poseerla, pero ésta sólo es el medio para elevarnos a la verdadera Belleza divina, por eso, es necesariamente una emoción racional: a partir de la fuerza dionisiaca nos elevamos a la serenidad y luz de Apolo.<sup>59</sup> Pensamiento y vida quedan desposados en una filosofía *poiética*, creadora.

Pero la metafísica clásica y la cosmología heterogénea y diferenciada, armónica, dinámica y radiante de belleza, cuya obra humana consiste en imitarla, se desquebraja en la Modernidad. Nos lo dice Joaquín Xirau con estas palabras: “frente al organismo armónico que resulta de la unión coadyuvante del amor con el *logos*, se destaca la razón intelectual y plantea al mundo sus exigencias perentorias. El nuevo ideal científico cifra su afán en el logro de la pureza de una contemplación intelectual exenta de toda perturbación sentimental y activa”.<sup>60</sup> La realidad deja de ser constante aspiración y aparece como aquello a lo que hay que aprehender y controlar, en esto consiste la soberbia del sujeto-centro; y la razón se descubre a sí misma soberbia, como principio de identidad que hace posible la aprehensión de la realidad. Ahora, entre el no-ser y el ser, la experiencia del vivir y las cualidades del mundo se interponen y son pecado ante la conciencia moderna; pues la racionalidad

---

<sup>58</sup> J. Xirau, *op. cit.*, p. 149.

<sup>59</sup> *Cf. Ibid.*, p. 144.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 160.

moderna demanda homogeneidad, identidad, no contradicción y objetividad.<sup>61</sup> Esta demanda moderna también lo formularía Ramón Xirau:

Los filósofos han hecho, muchas veces, del sujeto una necesidad y, al convertirlo en puro vacío, en la innecesaria necesidad que entrañan los términos lógicos, el hombre se ha visto reducido a la nada, y su vida, su profunda contingencia, ha sido desdeñosamente expulsada de todo pensamiento serio que pretende estudiar valores absolutos. [...] El sujeto ha perdido, poco a poco, su fuerza originaria que le mantenía vivo y vigoroso. El pensamiento desvitalizante le ha ido arrancando al sujeto una a una las raíces y ha acabado por entregarnos un hombre reducido a conocimiento, a lógica, a identidad. De la vida no queda sino el tronco muerto.<sup>62</sup>

La razón se convierte en el principio de identidad que hace posible la aprehensión de la Realidad. Pero la *organicidad del Ser* se revela ante el imperio de la razón, pues la vida no es sólo contemplación sino acción, en este sentido *praxis*: el tronco muerto quiere y debe ser la raíz del árbol. Ortega apunta la vida para cultura, siendo que no puede haber pensamiento sin impulsos, ni fines ni propósitos. La acción, sin embargo, es conforme a fines, pues la vida no es identidad y homogeneidad, es asombro y admiración, interrogación y angustia, creación y recreación, manifestación y ocultamiento, luz y sombra; y en este cosmos de tensiones se conoce actuando y se actúa conociendo, la racionalidad científica moderna en cambio, es estatismo. Adolfo Sánchez Vázquez nos lo explica con precisión:

Entre la actividad cognoscitiva y la teleológica hay diferencias importantes, pues mientras la primera tiene que ver con una realidad presente de la cual se pretende dar razón, la segunda hace referencia a una realidad futura, y, por tanto inexistente aún. Por otro lado, mientras la actividad cognoscitiva de por sí no entraña una exigencia de acción efectiva, la actividad teleológica lleva implícita una exigencia de realización, en virtud de la cual se tiende a hacer del fin una causa de la acción real.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Joaquín Xirau coloca el desvanecimiento de la metafísica clásica en el momento que surge el cristianismo, pues Eros deja de ser *demon* y se convierte en el predicado de Dios, Dios es amor, desde ese momento el amor deja de ser constante aspiración y se transforma en amor intelectual a Dios. Con ello, coincide en este punto con Zambrano, los modernos (sinónimo de cristianos) eliminan todo vestigio de esperanza y humildad, salvación en términos de Xirau. El sujeto se desvincula del cosmos orgánico por soberbia y se queda a habitar en su propia razón, se elimina todo sentido de armonía y comunión y se consagra una sociedad de espíritus individuales conectados por la cosa mejor repartida en el mundo, la razón. (Cf. J. Xirau, *op. cit.*, pp. 148-173.)

<sup>62</sup> R. Xirau, *Sentido de la presencia*, pp. 110-111.

<sup>63</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 268.

Pero la realización en términos de *creación*, sólo es posible en una realidad que es aspiración incesante, sólo en ésta podemos hablar de una *praxis creadora*, actividad objetiva, real; donde la unidad de lo subjetivo y lo objetivo, de lo interior y lo exterior se dan de un modo indisoluble y por supuesto el anhelo de realización es tácito al proceso creador.<sup>64</sup>

De tal forma la emoción y la aspiración son causas del pensamiento, el pensamiento resulta ser una necesidad orgánica del hombre ante el mundo que demanda y sugiere pregunta y enigma, pero en la Modernidad toda emoción tiene que ser iluminada por el concepto, la aspiración constante se transforma en ley, y entre mayor organicidad menor certeza. El mundo como admiración y misterio deja ser anhelo para convertirse en presencia eterna. Así las cosas, los términos emoción y aspiración son propiamente el Eros platónico, lo cual nos confirma Joaquín Xirau:

El Eros platónico no es, en efecto, exclusivamente el movimiento del no ser al ser. Hay en el amor una dialéctica de los contrarios. Hijo de Poros y Penia –la pobreza y el espíritu de empresa–, siempre decepcionado y organizante, lleno siempre de entusiasmo y de vida, pobre de satisfacciones permanentes y estables, rico de aspiraciones y de anhelos insaciables, es un demonio que liga lo inmortal y lo mortal y aspira constantemente a la eternidad. En el cuerpo y en el alma es el amor un principio de fecundidad y de procreación que introduce la inmortalidad en las cosas mortales. En todos los dominios de la materia y del espíritu hay en la individualidad una contradicción inmanente a través de la cual nos elevamos gradualmente a un estado más alto. A través del «delirio» amoroso llegamos a la unidad de lo múltiple y contradictorio. En él hallamos la inspiración y el entusiasmo que nos lleva a la intuición de la verdadera naturaleza de las cosas, mediante la síntesis dialéctica de los contrarios. Situado entre la ignorancia y el saber, es fuente de toda sabiduría, y toda sabiduría es sabiduría de amor-filosofía.<sup>65</sup>

A estas alturas podríamos afirmar que el paradigma de racionalidad moderna, al asumirse como modelo o único paradigma, resulta problemático para la vida. Su discurso lógico-formal no enuncia las pasiones y las emociones (*pathos*) con ello convierte al hombre en un individuo formal en busca de verdades absolutas. ¿Qué es lo que no enuncia

---

<sup>64</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 318-350.

<sup>65</sup> J. Xirau, *op. cit.*, p. 225.

la racionalidad lógica-formal? La voluntad, la libertad y la creación humanas entre tantas (lo que denominamos la *organicidad del Ser*) y por ello, se torna vacía, sin sujeto concreto sino ideal. La *creación* en su justa dimensión vital, es decir, ontológica, es expulsada de la racionalidad moderna y su discurso lógico-formal.

## CAPÍTULO II

### EL EROS FILOSÓFICO PLATÓNICO

#### II. 1. Definición y función de la condena platónica de la poesía

Platón condena a la poesía por reproducir imágenes y meras apariencias, la poesía es, pues, imitación de imitación. En el siguiente pasaje de la *República* se define el arte mimético:

– En tal caso el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen. Por ejemplo, el pintor, digamos, retratará a un zapatero, a un carpintero y a todos los demás artesanos, aunque no tenga ninguna experiencia en estas artes. No obstante, si es un buen pintor, al retratar a un carpintero y mostrar su cuadro de lejos, engañará a niños y hombres insensatos, haciéndoles creer que es un carpintero de verdad.<sup>66</sup>

De igual manera que el pintor, el poeta y su arte se encuentran lejos de la verdad; es decir, la poesía pertenece a la categoría del arte mimético. Lo que observamos en la cita anterior son los aspectos y efectos negativos del arte mimético. El primero es producto de la distancia con la verdad; y el segundo, corresponde al engaño que produce. Antes de continuar con la exposición de los argumentos platónicos en contra de la poesía, es necesario tener en cuenta las consideraciones de Werner Jaeger acerca de dicha condena y el papel de la poesía en la cultura griega.

---

<sup>66</sup> Platón, *República*, X, 598c.

Sólo esta vigencia general de la poesía como la suma y compendio de la cultura nos permite comprender la crítica a la que la somete Platón, ya que esta concepción convierte la palabra del poeta en una norma. Pero, por otra parte, obliga a Platón a medir esta norma por otra superior, que sabe poseer gracias al conocimiento filosófico.<sup>67</sup>

Jaeger considera que Platón es portador de una *paideia* superior, de ahí la crítica a la *paideia* imperante y a su maestro Homero.

Los temas y aspectos de los contenidos poéticos que cuestiona Platón pueden resumirse en dos grandes exámenes: el análisis de la poesía como norma moral y como conocimiento verdadero del ser. Tomemos en cuenta que, en la *República*, Platón ha desarrollado la teoría de las ideas y a la luz de ésta, somete a la poesía a un examen intelectual, confrontándola con el conocimiento que aporta la filosofía.

El mundo de los poetas resulta ser pura apariencia (*mimesis*) y opinión (*doxa*) cuando es comparado con el conocimiento verdadero que ofrece la filosofía. Para Platón, el poeta es un *pseudo-creador*. Este maestro maravilloso, a quien se refiere irónicamente, es un pseudo-demiurgo o un pseudo-artífice, cuyo arte carece de poco valor de verdad. Así lo deja ver Platón al principio del libro X de la *República*. Después de definir el arte mimético, el filósofo recurre al ejemplo de la “pintura de una cama” para mostrarnos con claridad la distancia de la poesía del conocimiento verdadero. El ejemplo no es más que una alusión al arte poético.

A pesar de haber muchas camas, hay una sola idea de cama fabricada por Dios; el artesano, en este caso el carpintero, es el que fabrica las múltiples camas; en tercer lugar, el pintor hace otra cama, aunque no real. De esta forma, hay tres camas:

- a) La que existe en la naturaleza y es creada por el productor de naturalezas, es decir, la idea de cama creada por Dios.
- b) La que produce el carpintero tomando en cuenta la idea.
- c) La que hace el pintor, el imitador que reproduce la imagen de la cama del artesano, es sólo sombra de una imagen.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Werner Jaeger, *Paideia*, p. 607.

<sup>68</sup> Platón, *República*, X, 597a.



De este modo, la poesía reproduce imágenes, mas no la verdad. El poeta se sitúa en el mundo de la apariencia mientras que el filósofo en el mundo de la verdad.

Considerando que las cosas del mundo sensible son, en el idealismo platónico, imitación de las ideas; en el caso de la pintura, al no aludir a la idea, es reflejo apenas de una imagen (sombra de una sombra). En este ejemplo se distinguen tres niveles ontológicos de la realidad, los cuales apunta Giovanni Reale:

Por consiguiente, desde el punto de vista ontológico, habrá que distinguir tres niveles diferentes, como ya hemos precisado antes:

- (a) el de la *Idea*, que constituye el nivel de lo que es ser de por sí;
- (b) el de los *objetos producidos por las distintas técnicas*, que no constituyen el ser en sí, sino algo que se asemeja al ser, es decir, una forma débil del ser respecto al verdadero ser;
- (c) el de la *pura imitación mediante imagen* (pictórica o poética), que constituye una pura apariencia del ser.

Si tomamos la cama como ejemplo, se puede entender perfectamente tanto los tres niveles como la función que es propia de quienes actúan sobre ellos, del siguiente modo:

- (a) en el primer nivel está la cama que es por naturaleza (el verdadero ser), producida por Dios;
- (b) en el segundo nivel está la cama corriente (un ser inferior al primero, semejante pero no verdadero ser), producida por el carpintero;
- (c) en el tercer nivel está la cama como imagen (pura apariencia del ser), obra del pintor o del poeta.<sup>69</sup>

El filósofo se encuentra en el segundo nivel, crea y produce de acuerdo a la idea, lo veremos posteriormente en el *Timeo* y la *República*.<sup>70</sup> La poesía se encuentra en el último escaño de la escala ontológica de la realidad, de acuerdo a la interpretación de Giovanni Reale, a triple distancia ontológica, epistemológica y, en consecuencia, moral del ser. La poesía imita imágenes de la virtud y de la excelencia. Imita a la manera de quien con un espejo refleja la realidad. El mismo Reale nos precisa el argumento en contra de la poesía imitativa.

En efecto, los contenidos de los enunciados poéticos se encuentran a una triple distancia de la verdad, y presentan no solamente imitaciones, sino incluso «imitaciones de imitaciones». El ser de

---

<sup>69</sup> Giovanni Reale, *Para una nueva interpretación de Platón*, pp. 519-520.

<sup>70</sup> *Vid. supra*. pp. 84-85.

las cosas, como veremos, consiste en la idea o forma inteligible, paradigma o modelo eterno, y en esto consiste la verdad. Las cosas físicas, tanto las naturales como las producidas por las artes de los hombres, son reproducciones físicas, es decir, «imágenes» ontológicas, y, por tanto, «imitaciones» de las ideas o formas inteligibles. Todas las cosas presentadas por el *epos* y la tragedia, como también las de la pintura, y, en consecuencia, los contenidos de todos los enunciados poéticos, son puras imágenes o copias, pero no de las ideas y formas inteligibles, sino de las imitaciones ontológicas que constituyen todas las cosas físicas. Y, en este sentido, son «imitaciones de imitaciones».<sup>71</sup>

Esto lleva implícito la desacreditación de la poesía como herramienta para educar. Los contenidos poéticos eran tomados como verdaderos y constituían la enciclopedia del saber, los poetas pretendían ser los poseedores del conocimiento más elevado tanto en las artes, como en las ciencias y en la moral. Eran ellos quienes tenían a su cargo la educación y la formación de la *polis*.

Cuando Platón compara la poesía con el saber de la filosofía, resulta ser apariencia: *mimesis* y *doxa*. Ahora bien, de la verdad de los contenidos de la poesía depende su valor educativo, por ende, es de esperarse que influya negativamente en la moral y en el comportamiento humano siendo que el poeta imita imágenes de la virtud, de los dioses y de las cosas celestes sin tener conocimiento de ello. Sin embargo, la poesía es norma o ley de conducta y es justo en el ámbito de la educación, donde Platón agudiza su crítica. Los poetas –a decir suyo– son príncipes de la mentira y guardianes de lo aparente. Esta declaración resulta contundente a la luz de la teoría de las ideas, mas el tema de la poesía no es exclusivo de la *República*, ya que también es abordado en el incipiente diálogo *Ion*, donde Platón acusa categóricamente que la poesía no es una *ciencia*.

En el *Ion*, por primera vez, se plantea el tema de la poesía y es representada indirectamente por el rapsoda del mismo nombre. Platón señala: “Yo miro, Ion, y es más, intento mostrarte lo que me parece que es. Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina es la que te mueve”.<sup>72</sup> Aunque aquí no se plantea todavía la existencia de las ideas, el *Ion* es el primer intento de condena de la poesía y aunque sólo se cuestione el origen de las ideas del

---

<sup>71</sup> G. Reale, *Platón*, pp. 64-65.

<sup>72</sup> Platón, *Ion*, 534a.

poeta, en el fondo se cuestiona a la poesía como portadora de un conocimiento verdadero. Así nos lo confirma Emilio Lledó Íñigo:

Pero esto nos lleva a otra cuestión, que late en la mayoría de las polémicas platónicas. Los poetas griegos fueron los primeros educadores del pueblo; en sus poemas había toda una serie de conocimientos considerados como útiles para la vida; conocimientos que abarcaban los campos más dispares del saber. Pero precisamente los poetas no eran los verdaderos «especialistas», los que, en definitiva, poseían estas técnicas de las que hablaban.<sup>73</sup>

La poesía no es producto de un cierto aprendizaje o un arte propio y totalmente humano, en otras palabras, producto de la inteligencia. La negación de la poesía como ciencia, implicando la negación de una técnica poética, la reduce a la pura *doxa*. Contrario a la *episteme*, como conocimiento y ciencia del ser supremo y verdadero que solamente ofrece la filosofía dialéctica, la poesía es conocimiento del ser sensible en devenir.

Llegamos necesariamente al examen del papel de la poesía en la educación. En el *Hippias menor*, Platón evidencia la forma en que el poeta hace pasar por verdadero lo que realmente no conoce. El poeta tergiversa las cosas sin procurar el cuidado del alma y sólo procura el banal placer del auditorio. En este diálogo vemos cómo precisamente el problema del conocimiento del poeta desemboca en un problema moral y pedagógico. Siguiendo la argumentación lógico-socrática, Platón demuestra la debilidad con que el poeta y el sofista abordan una discusión razonada. En el diálogo se exhiben la falsedad de los contenidos poéticos y la incapacidad del método sofista en la adquisición de conocimientos. Veamos el pasaje en el que se cuestiona directamente al poeta:

SÓC. – Ahora ya, Hippias, es probable que entiendas lo que dices. Según parece, llamas al astuto mentiroso.

HIP. – Exactamente, Sócrates; pues de esta condición ha hecho Homero a Odiseo en muchas partes de la *Ilíada* y de la *Odisea*.

SÓC. – Luego, según parece, para Homero una cosa era el hombre veraz, y otra distinta, pero no la misma, el hombre mentiroso.

HIP. – ¿Cómo no va ser así, Sócrates?

SÓC. – ¿Piensas tú lo mismo, Hippias?

---

<sup>73</sup> Emilio Lledó Íñigo, *El concepto de poésis en la filosofía griega*, p. 60.

HIP. – Sin ninguna duda. Sería extraño que no lo pensara.

SÓC. – Pues bien, dejemos a Homero, puesto que es imposible preguntarle qué pensaba al escribir estos versos. Pero tú, puesto que parece que aceptas su causa y que estás de acuerdo con lo que afirmas que Homero dice, contesta conjuntamente en nombre de Homero y en el tuyo.<sup>74</sup>

Hipias, acorralado, es incapaz de responder por cuenta propia, pues no tiene conocimiento verdadero de las virtudes que menciona, sino sólo opiniones. Las opiniones del poeta corrompen el comportamiento humano, pues según la conclusión los hombres sabios son los mejores mentirosos: “¿No es más cierto que el ignorante, aun queriendo decir la mentira, muchas veces diría, por azar, la verdad involuntariamente, a causa de no saber, y que tú, en cambio, que eres sabio, si quisieras mentir, mentirías siempre del mismo modo?”<sup>75</sup> Los mentirosos son capaces, inteligentes, conocedores y hábiles; desde este punto de vista, la mentira resulta ser un acto premeditado y voluntario.

Con esto, Platón advierte sobre el peligro al que conduce la *doxa* sofista, la distorsión de las virtudes provoca el engaño en el alma joven. El poeta muestra las formas de comportamiento que no deben permitirse: confundir la capacidad para mentir con la sabiduría o inteligencia.

Para Platón, la inteligencia se identifica solamente con el bien y éste, a su vez, con la verdad. Entonces, la mentira no puede ser causada por la inteligencia, identificada con el bien, sino por el mal, identificado con la ignorancia.

Evidentemente –precisa Reale–, así como Dios es causa de las cosas buenas, porque es la Inteligencia que realiza el Bien en sus distintas formas en el grado más alto posible y el Bien supremo en general es Principio de toda forma de bien específico y particular, así también el Principio del mal es el Principio antitético del bien.<sup>76</sup>

La inteligencia es la más bella de las capacidades dadas a los hombres por los dioses. La preocupación moral de Platón es más evidente en el libro II de la *República*, en el cual se aborda el tema de la educación de los guardianes del estado. La educación debe comenzar por el alma, es decir, por la música, que no sólo se refiere al tono y al ritmo, sino

---

<sup>74</sup> Platón, *Hipias menor*, 365c.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 367a.

<sup>76</sup> G. Reale, *Para una nueva interpretación de Platón*, p. 525.

también a la palabra hablada: *logos*. Pero: ¿con qué tipo de relatos ha de ser alimentada el alma joven y tierna? En la etapa de la juventud, más que en cualquier otra, se moldea y marca el alma. No hay que permitir –condena Platón– que los niños reciban en sus almas opiniones opuestas a las deseadas que deberían tener al ser mayores. Además, el alimento del alma es la verdad, así que alimentarla con opiniones es sumamente perjudicial y condenable:

– Lo que sucede –dije– es que piensas que me refiero a algo maravilloso. Pero lo que yo quiero decir es que lo que menos admitiría cualquier hombre es ser engañado y estar engañado en el alma con respecto a la realidad y, sin darse cuenta, aloja allí la mentira y la retiene; y que esto es lo que es más detestado.

– Ciertamente.

– Y sin duda es lo más correcto de todo llamar a eso, como lo hice apenas un momento, «una verdadera mentira»: la ignorancia en el alma de quien está engañado. Porque la mentira expresada en palabras es sólo una imitación de la que afecta al alma de quien está engañado; es una imagen que surge posteriormente, pero no una mentira absolutamente pura. ¿No es así?

– Muy de acuerdo.

– Por consiguiente, la mentira real no es sólo odiosa para los dioses, sino también para los hombres.<sup>77</sup>

De estos pasajes se concluye contundentemente que la educación no debe estar al cuidado de la poesía imitativa, pues ésta provoca el engaño y la mentira en el alma; sin duda, moralmente, los poetas son *malos*.

La poesía imitativa alimenta la parte inferior del alma, o sea, la parte pasional y sensitiva. Por ejemplo –dice Platón– hacen aparecer distinta una misma magnitud dependiendo del ángulo del que se le vea, lo que provoca la distorsión y perturbación de la parte racional del alma: “Y es a esta dolencia de la naturaleza que se dirige la pintura sombreada –a la que no le falta nada para el embrujamiento–, la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole”.<sup>78</sup> El mismo efecto tiene la poesía trágica al mostrar distintos comportamientos humanos, incluso contradictorios. La poesía no representa un

---

<sup>77</sup> Platón, *República*, II, 382b.

<sup>78</sup> *Ibid.*, X, 602d. Una de las funciones más razonadas del alma es el medir, el contar y así juzgar “objetivamente” cuales cosas son mayores o menores o iguales. En una pintura una misma cosa puede *aparecer* distinta y contraria al mismo tiempo. Este efecto recae en la parte inferior de alma, que se asocia a la opinión y apariencia, al engaño. Pues el alma opina al margen de la medición y provoca su perturbación.

mismo tipo de hombre y al hacerlo compromete la unidad del alma, así lo apunta Giovanni Reale:

En efecto, según Platón, los mensajes poéticos del *epos* y de la tragedia implican la presentación y, por tanto, la consiguiente imitación de una gran cantidad de modelos, que comprometen la unidad de la personalidad y la dispersan en una multiplicidad desordenada y contradictoria que corrompe las costumbres.<sup>79</sup>

Reale señala el aspecto negativo de la *mímesis* que hay que eliminar, la unidad de la personalidad a la que alude es, en realidad, la unidad del alma. Para Platón, la empresa de educar consiste en armonizar con la ley del cosmos, de llevar del no-ser del mundo sensible al ser del mundo inteligible: de la multiplicidad a la unidad. No obstante, para el encuentro con la unidad divina, el alma tiene que re-conocer la propia, a lo cual no sólo no contribuye la poesía imitativa, sino que la obstaculiza. Tal es el desprecio de la poesía por parte de Platón que la compara con un acto de embrujamiento; aunque no sin razón, claro está.

Hay otro aspecto particular de la tragedia que inquieta al filósofo: la creencia impía y contraria de que la divinidad es causa del mal en el mundo. La poesía trágica profesa el encadenamiento de todo a lo sobrehumano, lo cual contradice la empresa platónica. “El mundo de la *areté* –apunta Werner Jaeger– en el que Platón construye su nuevo orden se funda en la premisa de la autodeterminación del propio yo sobre la base del conocimiento del bien. Es incompatible con un mundo en el que reina la *moira*”.<sup>80</sup> Si la divinidad fuese la causa de la tragedia humana, la *paideia* platónica no tendría razón de ser, pues la divinidad es para el filósofo suma bondad y causa del bien supremo al que aspira el hombre. Esta es la poesía que no tiene cabida en la *República* platónica:

- Aquellos que nos cuentan Hesíodo y Homero, y también otros poetas, pues son ellos quienes han compuesto los falsos mitos que se han narrado y aún se narran a los hombres.
- ¿A qué mitos te refieres y qué es lo que censuras en ellos?
- Lo que en primer lugar hay que censurar y más que cualquier otra cosa es sobre todo el caso de las mentiras innobles.
- ¿A qué llamas así?

---

<sup>79</sup> G. Reale, *Platón*, p. 63.

<sup>80</sup> W. Jaeger., *op. cit.*, p. 611.

– Al caso en que se representan mal con el lenguaje los dioses y los héroes, tal como un pintor que no pinta retratos semejantes a lo que se ha propuesto pintar.<sup>81</sup>

Se condena la mayoría de los mitos de Homero y Hesíodo que representan a los dioses como criminales o combatiendo entre sí. El filósofo condena a los poetas por presentar imágenes distorsionadas y contrarias a los dioses. La condena es explícita, de acuerdo a la preocupación moral de Platón, no han de narrarse mitos que presenten a los dioses en imágenes antropomórficas y denigrantes.

En Platón, la divinidad es la fuente de la *areté* humana, por tal motivo hay que vigilar en extremo cuidado los primeros relatos que los niños escuchan, pues éstos son incapaces de distinguir lo alegórico de lo que no lo es. Lo que sí hay que procurar son los relatos que se hayan compuesto en vista de la excelencia y en los que las disputas se consideren un sacrilegio. Sin embargo, Platón no se compromete a enunciar concretamente cuáles son esos mitos, su empresa como fundador del estado consiste en conocer las pautas a las que los poetas deben apegarse en sus composiciones. Una de las pautas es representar al dios como es realmente, como bueno, y, por lo tanto, no como perjudicial. Dios es benéfico y causa de todo bienestar: “En efecto, las cosas buenas que nos suceden son muchas menos que las malas, y si de las buenas no debe haber otra causa que Dios, de las malas debe buscarse otra causa”.<sup>82</sup> Sin esta concepción de la divinidad no podría entenderse la aspiración humana del bien, enunciado fundamental de la ética y la política platónicas e imperativo de la *areté* humana: la excelencia. Todo mito contrario a esta concepción tiene que ser censurado.

Nos percatamos del intento platónico de enaltecer la denigrada noción de la divinidad y la influencia de ésta en los mortales, los contenidos de los relatos en los que Platón agudiza su crítica son los referentes a lo divino y la esencia de la *areté* humana, es necesario eliminar todas las imágenes inmorales de los dioses contenidas en la poesía. Claramente, Antonio Gómez Robledo explica la empresa platónica: “Muy alta teología, por cierto, es la que aquí nos da Platón, al depurar y ennoblecer, como lo hace, el concepto de Dios, tan torcido y empañado en aquella religión antropomórfica”.<sup>83</sup> Para el filósofo, la

---

<sup>81</sup> Platón, *República*, II, 377d.

<sup>82</sup> *Ibid.*, 379c.

<sup>83</sup> Antonio Gómez Robledo, *Platón, los seis grandes temas de su filosofía*, p. 536.

divinidad es poder creador y normativo, y a ésta debe aspirar el hombre, pues se trata del bien supremo.

A estas alturas observamos que en el núcleo de la discusión acerca de la poesía se encuentra y está en juego el cuidado del alma, la cual debe alimentarse con *auténtica* poesía. Como hemos visto, Platón ha dado los argumentos del porque la poesía imitativa debe ser expulsada de su *República* y cómo resulta insuficiente e inconveniente para alimentar el alma.

¿Cómo entender y leer la condena platónica de la poesía? La condena de la poesía resulta definitiva al ser parangonada con el saber supremo de la filosofía. A la luz de la teoría de las ideas, la poesía es *mímesis* debido a que se encuentra ontológicamente a triple distancia del saber verdadero; en consecuencia, los efectos de ésta son negativos en la moral y la educación del hombre. De este modo, la filosofía pretende arrebatárle a la poesía su papel fundamental: la educación. Platón entiende muy bien el papel de la poesía, en el mundo griego era el instrumento educativo y formativo de primer orden, por ello la necesidad de vigilar a los poetas.

Sin embargo, en el desprecio de la poesía habita un tormento, nos lo cuenta Giorgio Colli: “Desprecia [Platón] a los poetas por vulgares y superficiales, al modo de Heráclito; su tormento fundamental es el arte que le acompañará siempre; y ahora sobre todo (*Ion*) es consiente de su resentimiento hacia los que con sus manos han vuelto inservible el más admirable instrumento de expresión”.<sup>84</sup> Mas este tormento genera una pregunta paradigmática: ¿cómo es que la poesía es un valioso instrumento de expresión? Con esta pregunta entramos al ámbito de la definición de la poesía en Platón, ámbito por demás complejo. Tengamos siempre presente que la gran preocupación platónica es el cuidado del alma y la posterior restitución de ésta a la divinidad.

La poesía en el *Fedro* es una *manía* que supera la *doxa* para llegar al conocimiento del ser verdadero, lo que se traduce en un regreso místico del alma. En el *Timeo*, Platón escribe que la poesía “fue otorgada por las Musas al que se sirve de ellas con inteligencia, no para un placer irracional, como parece ser utilizada ahora, sino como aliada para ordenar la revolución disarmónica de nuestra alma y acordarla consigo misma”.<sup>85</sup> A placer irracional

---

<sup>84</sup> Giorgio Colli, *La naturaleza ama esconderse*, p. 247.

<sup>85</sup> Platón, *Timeo*, 47d.



la han reducido los poetas tragicos-imitativos, por eso el desprecio. La poesía, en este pasaje, tiene la función de ordenar las partes del alma. Lo que nos interesa por ahora es la definición platónica de la poesía como *manía*.

En el *Ion*, por primera vez se define a la poesía como locura divina. La poesía no es producto de la razón del poeta sino de la fuerza divina que lo posee:

Y si la divinidad les priva de razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos es para que, nosotros, que los oímos, sepamos que no son ellos, privados de razón como están, los que dicen cosas tan excelentes, sino que es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla.<sup>86</sup>

Acerca de la definición de la poesía como inspiración o fuerza divina, considera Lledó Íñigo lo siguiente:

El pensamiento platónico se mueve aquí, sin duda, influido por las doctrinas dionisiacas. El ritmo y la armonía se apoderan del poeta y, como en las danzas báquicas, van privándole de la razón; ya que no puede tener esa actitud serena que le permite ver la realidad, conocerla y expresarla; [...] de cuya ecuanimidad brota el pensamiento justo.<sup>87</sup>

Mas en el momento del trance ocurre un regreso místico del alma: un contacto con la divinidad que constituye el verdadero estado dionisiaco. En el *Ion* tenemos dos matices que posteriormente son retomados por Platón. La poesía como locura divina la expone en el *Fedro*; el otro matiz de la definición, que niega la poesía como conocimiento verdadero, lo retoma en la *República* para condenar a la poesía imitativa, como hemos visto es *mímesis*.<sup>88</sup>

En el *Fedro*, la verdadera poesía es la que está inspirada por la divinidad y no la que brota de una técnica y normas racionales. “Aquel, pues, que sin la locura de la Musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte va a hacerse un verdadero

---

<sup>86</sup> Platón, *Ion*, 534b.

<sup>87</sup> E. Lledó Íñigo, *op. cit.*, p. 71.

<sup>88</sup> En *Ion*, Platón irónicamente pretende reducir a la poesía a un momento irracional del espíritu alejado del conocimiento, y así cuestionar su valor educativo. Esta postura será retomada en *República*, a la luz de la teoría de las ideas, la poesía se reduce a *mímesis*, quitándole su papel fundamental: la enseñanza. (Cf. E. Lledó Íñigo, *op. cit.*, p. 72).

poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por los inspirados y posesos”.<sup>89</sup> Claude Calame interpreta este pasaje:

La manía inspirada por los dioses y puerta de acceso al ámbito divino, es, por lo tanto, superior – como muestra la tradición– a la sabiduría prudente (*sophrosyne*), dependiente del hombre. Lo mismo ocurre con los encantamientos y los ritos iniciáticos dionisiacos que consiguen librar al hombre de las enfermedades y los males, y también con el delirio de las Musas que transporta el alma del poeta y transfigura su arte de hombre para cantar las proezas de los antepasados y contribuir así a la educación de las futuras generaciones.<sup>90</sup>

En el *Fedro*, Sócrates hace una defensa de la locura en contra de la concepción común que afirma que la demencia o *manía* es un mal, el filósofo privilegia el amor maniático sobre el amor moderado. La demencia es un don de los dioses a través de los cuales nos llegan grandes bienes –afirma categóricamente el filósofo– y pone de ejemplo a la profetisa de Delfos y la sacerdotisa de Dodona. Éstas, en pleno delirio divino, han dado muchas y hermosas cosas a la Hélade. La *manía*, de esta manera, es un arte bello que sirve para proyectarnos hacia el futuro y al ser producido por aliento divino es más bello que cualquier conocimiento sensato. En este punto se han señalado dos grados o tipos de locura: la profética y la sacerdotal o mística. El tercer grado de locura y de posesión viene de las Musas: la poesía, que al cantar hechos de los antiguos educan a la *polis*.<sup>91</sup>

En las últimas dos líneas observamos el núcleo que late siempre en el tratado de la poesía por parte de Platón: la educación. La poesía es un vehículo divino, místico, a través del cual la divinidad nos proporciona grandes dones y artes bellas. Sin embargo, para entender esto último, dice Sócrates en el *Fedro*, es necesario tratar la naturaleza humana y divina del alma y nos relata, poética y mitológicamente, la caída del alma en el cuerpo a través del mito del auriga. Después del relato, llegamos a la cuarta forma de locura: el amor.

El elogio de la poesía como locura divina puede clarificarnos la condena de la poesía imitativa bajo la siguiente pregunta: ¿cómo es posible que este arte bello y divino haya sido banalizado por los educadores de la *polis*? Por esta razón, quizá Reale afirma que:

---

<sup>89</sup> Platón, *Fedro*, 245a.

<sup>90</sup> Claude Calame, *Eros en la antigua Grecia*, pp 193-194.

<sup>91</sup> Platón, *Fedro*, 244a.

La reforma de los mitos y de la poesía que los expresa no tenía como fin eliminar los mitos y la poesía, sino liberarlos y purificarlos de los «graves engaños» de los cuales eran portadores y de los deletéreos efectos morales que provocaban imprimiéndose en el ánimo de los jóvenes y de los hombres, habituándolos a creer que cometer grandes crímenes e iniquidad es lícito desde el momento en que justamente estos eran los comportamientos de los mismos dioses y de los héroes de los cuales hablan los mitos y la poesía.<sup>92</sup>

La empresa de Platón, podríamos aseverar, consiste en purificar la poesía. La cual debe dejar de ser reflejo de sombras para ser conocimiento verdadero; es decir, superar la *doxa*, la sensibilidad y el devenir. Pero, aún así, recordemos que el mundo sensible es un trampolín para acceder al mundo inteligible, Colli lo confirma en las siguientes líneas:

Platón se aproxima a la realidad sensible, aún considerándola un símbolo, y le posee de nuevo el demonio poético, que ahora tiene la posibilidad de expresarse no ya bajo la forma humana y pasional de la tragedia, superada en la primera juventud, sino a través de un arte divino que habla de la verdad con imágenes.<sup>93</sup>

Para Grube, Platón se mueve en la tradición maniática: “Es *manía* porque se trata de una emoción irracional, si bien solamente alcanza su nivel más alto, el amor filosófico de la verdad y la belleza, cuando se asocia con la razón. Mejor aún, es la emoción que motiva la búsqueda del filósofo, ya que el origen del movimiento y la fuente principal de la acción se encuentran en el alma”.<sup>94</sup> Esa “emoción irracional” se suscita del encuentro con las imágenes del mundo sensible y las imágenes que yacen en el fondo del alma, mas eso no niega que sea el impulso al mundo inteligible. De gran revelación e importancia resultan ser las dos últimas citas, pues lo que parecen decirnos es nada menos que en este punto, el del Eros, se conjugan tanto la poesía y la filosofía desposadas en la figura del eros filosófico.

Así las cosas, si consideramos el tema de la *manía* y, además, el hecho de que la educación debe comenzar por el alma; es decir, por la música, podríamos tener una respuesta acerca de cuál es la *auténtica* poesía. La música, según Antonio Gómez Robledo se relaciona con la educación:

---

<sup>92</sup> G. Reale, *Platón*, p. 159.

<sup>93</sup> G. Colli, *op. cit.*, p. 261.

<sup>94</sup> W. Grube, *El pensamiento de Platón*, pp. 172-173.

El primado de la música tiene una profunda explicación dentro del platonismo, y consiste [...] en que la música, a diferencia de las otras artes, no es imitación de las cosas, sino directamente de la Idea, reminiscencia inmediata, por tanto, de lo Bello en sí. Si así no fuese, no se explicaría como Platón puede llamar a la música la educación soberana o la parte principal de la educación, cuando por otro lado, y según se dice en infinitos lugares, la educación consiste fundamentalmente en la conversión del alma del mundo sensible al mundo inteligible.<sup>95</sup>

La música es una técnica que hace pasar del no-ser al ser. Ahora bien, para Platón, la más alta música es la filosofía.<sup>96</sup> Desde aquí se establece la relación entre la filosofía y la *paideia*, en el fondo es la relación entre el *Eros* y la *paideia*.

La *paideia* es el paso del no-ser al ser. Es el camino hacia Dios, como diría Jaeger, “la restitución del espíritu creador por la forma poética de creación, el retorno del alma a sí misma”.<sup>97</sup> Y es que el alma pertenece al mundo inteligible, en tanto que puede conocer sin la presencia del cuerpo, puede deducir principios racionales a partir de éste.

El saber del poeta no es, para nada, el saber del filósofo. El poeta sólo imita la multiplicidad sin descubrir la armonía y la belleza de la unidad que se esconde en la primera. Ese descubrimiento final sólo lo consigue el filósofo, pero un filósofo entusiasmado, enamorado y *maniático*. Con el *eros* –dice Giorgio Colli–, Platón se muestra más como un poeta, pues el objeto amado se le presenta en el mundo sensible, concreto y limitado a lo visible; pero, esta experiencia le impulsa al conocimiento de las realidades últimas. Laten, en el fondo del filósofo, sentimientos musicales.<sup>98</sup> Platón, el que con amor delirante abandona la poesía imitativa para arrojarse a la poesía *creadora*, a la gran música: la filosofía, como se lo demanda categóricamente su *demon* en el *Fedón*.

El auténtico poeta resulta ser en el *Banquete* el filósofo enamorado. La cuarta *manía* que expone Platón en el *Fedro* es el amor, pero el amor maniático del filósofo que se extasía ante la belleza del cuerpo. El amor ha sido enviado por los dioses para beneficio de los amantes.

---

<sup>95</sup> A. Gómez Robledo, *op. cit.*, pp. 536-537. Música y poesía son términos equivalentes en el mundo griego.

<sup>96</sup> Cf. Platón, *Fedón*, 61a.

<sup>97</sup> W. Jaeger, *op. cit.*, p. 769.

<sup>98</sup> Cf. Giorgio Colli, *La naturaleza ama esconderse*, p. 259.

Platón es creador de un nuevo arte, el arte *creador* propio del filósofo. Sólo la poesía capaz de impulsar al alma por el camino del amor a descubrir en un movimiento ascendente el ser supremo que mora sobre la multiplicidad, debe estar a cargo de la educación. Hipótesis que nos confirma Werner Jaeger:

en el *Simposio* Platón presenta al filósofo como la forma suprema del hombre dionisiaco y el conocimiento de la eterna belleza y cuya visión se remonta como la satisfacción suprema del primitivo impulso humano, del *eros*, del gran demonio que mantiene en cohesión el cosmos en el exterior y en el interior. Finalmente, en la *República* el saber del filósofo se revela como la fuente de toda la fuerza legislatora y creadora de sociedades del alma.<sup>99</sup>

Para confirmar esto es necesario explicar varios temas. Si seguimos el orden del *Fedro*, tenemos primero que tratar la naturaleza divina y humana del alma, exposición que desemboca en el tema de la cuarta *manía*, tema del *Banquete*, que consiste de alguna manera, en un enfrentamiento directo entre la filosofía y la poesía, donde Platón realiza la precisión teórica del concepto de *poiésis*. Finalmente, la exposición del eros filosófico como *poiésis*.

## II. 2. El concepto de *poiésis*

Con el propósito de probar que la *manía* nos es dada por los dioses para nuestra mayor fortuna, en el *Fedro* se trata la naturaleza del alma, curiosamente, esta explicación se hace justo en medio de la tercera locura: la poesía, y la cuarta locura: el amor. ¿Cómo es el alma? ¿Cómo es que yace en el cuerpo?

Toda alma es inmortal, pues siempre se mueve a sí misma. El alma es la fuente y origen del movimiento del cuerpo; es principio de movimiento y, por lo tanto, imperecedera. El movimiento es una condición inherente al alma y por eso, necesariamente, el alma es ingénita e inmortal; de aquí también que pertenezca al mundo anímico. Platón representa al alma por medio del mito escatológico del “carro alado”: “Podríamos entonces decir que se parece a una fuerza que, como si hubieran nacido juntos, lleva a una yunta

---

<sup>99</sup> W. Jaeger, *op. cit.*, pp. 563-564. Dionisios es el dios del arte y particularmente de la poesía.

alada y a su auriga”.<sup>100</sup> El alma es representada como un carro alado guiado por un auriga y tirado por dos caballos.

Aunque, en el origen no todas las almas son tiradas por buenos caballos. Algunas son tiradas por un caballo blanco y de buena raza, y otro negro y de raza contraria; estas son las que caen en el cuerpo, son las almas humanas. Por su parte, los carros alados de los Dioses sólo son tirados por caballos buenos. Los dos caballos del alma serían como dos alas, el caballo blanco es asociado con la divinidad y el caballo negro con el cuerpo, por este motivo resulta difícil su manejo. De esto deriva, según Platón, que el viviente (el hombre) se le denomine inmortal y mortal ya que un ala tira hacia la divinidad y la otra hacia el cuerpo.

El poder natural del ala es levantar lo pesado, llevándolo hacia arriba, hacia donde mora el linaje de los dioses. En cierta manera, de todo lo que tiene que ver con el cuerpo, es lo que más unido se encuentra a lo divino. Y lo divino es bello, sabio, bueno, y otras cosas por el estilo. De esto se alimenta y con esto crece, sobre todo, el plumaje del alma; pero con lo torpe y lo malo y todo lo que le es contrario, se consume y acaba.<sup>101</sup>

Observamos que el alma linda entre la divinidad y el cuerpo. Está emparentada con ambos y tiende hacia los dos reinos. La llegada de las almas a los cuerpos físicos se produce a causa de la pérdida de sus alas. Platón describe que en el origen las almas humanas y divinas desfilan, viaje que se produce cíclicamente, a la región celeste. En el ascenso, las almas de los Dioses marchan sin dificultad alguna; en cambio, a los carros alados de las almas humanas les cuesta trabajo avanzar, pues el caballo de mala casta tiende a tirar hacia la tierra, forzando al auriga que no lo haya domesticado bien, hasta agarrarse a algo sólido, en este caso el cuerpo.

Ahora bien, antes de la primera caída, las almas bien entrenadas son las que mejor siguen e imitan a Dios, las cuales llegan a ver las realidades divinas, entre ellas la Belleza. El alma que no alcanza la contemplación de éstas, vencidas por el mal caballo, se llenan de olvido, pierden las alas y caen en los cuerpos. De aquí surge la jerarquía de las almas, el alma que haya visto mayor número de Verdades será superior al que haya visto un menor

---

<sup>100</sup> Platón, *Fedro*, 246b.

<sup>101</sup> *Ibid.*, 246d.

número. Los hombres que contengan las primeras serán amigos de la sabiduría, la belleza y las Musas; en tanto que los hombres que posean las segundas serán afectos a los placeres del cuerpo.<sup>102</sup> Pues recordemos que lo sabio, lo bello y lo bueno son lo más emparentado con la divinidad. Sobre la primera caída de las almas escribe Antonio Gómez Robledo.

En esta primera caída, o sea en su primera encarnación, no hay elección para cada alma de su suerte futura, sino que rige la ley de Adrastea, [justa distribución] con arreglo a la cual los destinos mortales guardan una proporción con el grado de contemplación que cada alma haya tenido mientras seguía el cortejo de los dioses.<sup>103</sup>

Según lo dicho, depende ahora del hombre que su alma vuelva a vivir cerca de los dioses y contemplar de nuevo las realidades divinas.

Platón advierte que las almas vuelven a vivir cerca de los Dioses hasta pasados diez mil años, a excepción de los que hayan seguido a Eros con filosofía; es decir, pasando de las muchas sensaciones a aquello que se concentra en el pensamiento: “Esto es, por cierto, la reminiscencia de lo que vio, en otro tiempo, nuestra alma, cuando iba de camino con la divinidad, mirando desde lo alto a lo que ahora decimos que es, y alzando la cabeza a lo que es en realidad”.<sup>104</sup> Platón alude a un proceso iniciático desde la percepción de la belleza sensible hasta la contemplación del alma de la Belleza inteligible. Mas la mente del filósofo recupera las alas antes que los demás:

ya que en su memoria y en la medida de lo posible, se encuentra aquello que siempre es y que hace que, por tenerlo delante, el dios sea divino. El varón, pues, que haga uso adecuado de tales recordatorios, iniciado en tales ceremonias perfectas, sólo él será perfecto. Apartado, así, de humanos menesteres y volcado a lo divino, es tachado por la gente de perturbado, sin darse cuenta de que lo que está es «entusiasmado».<sup>105</sup>

De esta manera acontece la cuarta forma de locura, el amor que:

---

<sup>102</sup> Cf. *Ibid.*, 248d. La descripción jerárquica de las almas.

<sup>103</sup> A. Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 344.

<sup>104</sup> Platón, *Fedro*, 249d.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

se da cuando alguien contempla la belleza de este mundo, y, recordando la verdadera, le salen alas y así, alado, le entran deseos de alzar el vuelo, y no lográndolo, mira hacia arriba como si fuera un pájaro, olvidado de las de aquí abajo, y dando ocasión a que se le tenga por loco. Así que, de todas las formas de «entusiasmo», es ésta la mejor de las mejores, tanto para el que la tiene, como para el que con ella se comunica; y al partícipe de esta manía, el amante de los bellos, se le llama enamorado.<sup>106</sup>

El *Fedro* trata concretamente de la función y los efectos del estado amoroso, digamos que es una exposición concreta del Eros y se hace desde la apología del amor como locura (*manía*), delirio que resulta ser la vía para restituir al alma a la divinidad; a través del recuerdo despertado por la belleza sensible rememoramos la idea de Belleza. Pero contemplar de nuevo la Belleza requiere de ritos de purificación de la mente, iniciarse en los misterios del amor, tema que corresponde al *Banquete*. Claude Calame conecta el *Fedro* y el *Banquete*:

El delirio amoroso nos proporciona el instrumento de ese camino filosófico en forma de reminiscencia. Al aprehender con la vista la belleza de este mundo, el filósofo es incitado por el recuerdo de la verdad: embargado por el delirio erótico ante el espectáculo de esas bellas diosas, emprende el vuelo hacia la realidad [divina].<sup>107</sup>

La locura amorosa pone en contacto al alma con la divinidad, y si el amor es la mejor y la más grande de las *manías*, entonces, la filosofía es en el *Banquete* la mejor de las locuras divinas. El amor es el vehículo para el conocimiento filosófico.

El *Banquete* ofrece un entusiasta debate entre poesía y filosofía, un juego de discursos sobre el tema del amor, la condición de Eros y el papel que juega en la vida humana.

El diálogo se desarrolla en casa del poeta Agatón para celebrar el triunfo de su primera tragedia, en el simposio se decide honrar a Eros de la mejor manera posible. Los participantes son el retórico Fedro, el sofista Pausanias, el médico Erixímaco, el poeta cómico Aristófanes, el poeta trágico Agatón y el filósofo Sócrates. Por consiguiente, están representadas –a decir de Giovanni Reale– todas las corrientes culturales de la época.

---

<sup>106</sup> Platón, *Fedro*, 249e.

<sup>107</sup> C. Calame, *op. cit.*, p. 194.



El primer discurso es de Fedro, quien apunta que Eros es el más antiguo de todos los dioses y es una fuerza inspiradora de acciones nobles, fuente de virtud en la que se basa el Estado. El discurso de Pausanias aporta la teoría de dos tipos de Eros, uno nacido de la Afrodita Pandemos (amor vulgar) y otro de la Afrodita celestial (amor divino). El amor divino es el más duradero, pues este amante conduce al amado a la sabiduría.

Le sigue el discurso del médico Erixímaco, quien traslada la distinción hecha por Pausanias de dos tipos de Eros a todo lo que existe, todos los cuerpos poseen este doble Eros.

Aristófanes introduce el mito del andrógino. Tres eran los tipos de seres humanos, como consecuencia de su intento de rebelión contra los dioses fueron cortados a la mitad y, desde entonces, cada mitad busca la mitad de la que fue separada, esta es una explicación mítica del amor homosexual. Por su parte, el andrógino es el único que se entrega al amor heterosexual.

Ahora, Agatón señala la naturaleza del Eros. Los atributos de Eros son la belleza, la ternura, la juventud, la sabiduría, la moderación y la justicia. Además, Eros es el más grande de los poetas, está siempre ocupado en la belleza y reside en las almas de los hombres. Con esto, Eros es el amado inmóvil que todo lo posee.

Toca el turno de Sócrates, según él, debe decirse la verdad sobre el objeto deseado y no atribuir a éste un sin número de cualidades sin importar su verdad o falsedad. Rompiendo con el protocolo, anuncia lo que podría denominarse un *contradiscurso* verdadero sobre el Eros.<sup>108</sup> Será la concepción filosófica del Eros la que se levantará con la victoria.

¿Es Eros amor de algo o de nada? Es la primera pregunta que tiene que resolverse. Eros es amor de algo de lo que está falto, y más, desea también tenerlo en el futuro; es decir, poseer la cosa de la que tiene necesidad para siempre. Ese “algo” es la belleza. Si Eros es deseo de belleza, entonces no la posee; y siendo que las cosas bellas son buenas, entonces también está falto de éstas. La conclusión sorprende a todos, para Platón Eros es

---

<sup>108</sup> Cf. G. Reale, *Eros, demonio mediador*, pp.31-37; donde sostiene que los siete discursos son representados por siete máscaras que representan figuras emblemáticas de las distintas corrientes culturales, pero, en realidad es Platón el que las reproduce. El *Banquete* es, considerando esta tesis, una exposición de las distintas concepciones culturales del Eros, las cuales resultan insuficientes para Platón; sin embargo, el discurso socrático-platónico es una síntesis y reformulación de aquellos.

el amante dinámico que busca lo que no tiene y no el amado inmóvil que todo lo posee. Este es el punto de partida en el discurso del filósofo.

Entonces aparece en escena Diótima, la maestra en las cosas del amor, la sacerdotisa ha revelado a Sócrates la verdad sobre el Eros, la cual se propone comunicar.<sup>109</sup> Diótima inicia a Sócrates en las profundidades del conocimiento: los misterios del amor.<sup>110</sup> La primera enseñanza de la sacerdotisa es que Eros no es ni bello ni bueno, pero no por ello es necesariamente feo y malo, es similar a la recta opinión, que se encuentra en medio de la sabiduría y la ignorancia.

–¿No sabes –dijo Diótima– que el opinar rectamente, incluso sin poder dar razón de ello, no es ni saber, pues una cosa de la que no se puede dar razón no podría ser conocimiento, ni tampoco ignorancia, pues lo que posee realidad no puede ser ignorancia? La recta opinión es, pues, algo así como una cosa intermedia entre la sabiduría y la ignorancia.<sup>111</sup>

De acuerdo a lo anterior, Eros está estrechamente vinculado con la filosofía.

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, y por ser amante de la sabiduría está, por tanto, en medio del sabio y del ignorante. Y la causa de esto es también su nacimiento, ya que es hijo de un padre sabio y rico en recursos y de una madre no sabia e indigente. Ésta es pues querido Sócrates la naturaleza de este demon.<sup>112</sup>

Los hombres que aman la sabiduría son aquellos que están en medio de ésta y la ignorancia. Al igual que el Eros, el hombre sabio es de naturaleza demoníaca. Platón

---

<sup>109</sup> Siguiendo el juego de las máscaras propuesto por Reale, Platón en realidad simula un encuentro entre el poeta y el filósofo; en este caso, Agatón es representado por Sócrates y éste, a su vez, por Diótima; se trata, pues, de una representación dentro de una representación, con lo cual Platón da muestra de ser un maestro en el arte dramático.

<sup>110</sup> Sobre la irrupción de Diótima considera W. Jaeger que: “La forma de los misterios eran en el campo de la religión griega, la forma más personal de la fe y Sócrates pinta aquí, como una visión personalmente vivida por él, el ascenso del filósofo hasta la cumbre más alta, donde se consuma la nostalgia de lo eternamente bello que palpita en el fondo de todo eros”. (*op. cit.*, p. 578). Es una suerte de transformación de sí mismo experimentada por Sócrates. Lo que obtenemos de la cita anterior es que Eros es deseo que aspira a la cumbre más alta, la contemplación de la Belleza, por ende, su movimiento es ascendente. Se alude a un camino ascendente de naturaleza iniciática.

<sup>111</sup> Platón, *Banquete*, 202a.

<sup>112</sup> *Ibid.*, 204b.

identifica a la filosofía con el Eros, siendo éste el verdadero filósofo siempre ávido de sabiduría.

Tenemos que Eros es algo intermedio, es una contradicción afirmar que es un dios, debido a que éstos son felices y bellos al poseer las cosas buenas y bellas. Eros es un *demon*, todo lo demónico está entre la divinidad y lo humano, cuyo poder y función es la de interpretar y comunicar a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses. Eros es el contacto entre la divinidad y el hombre, es el puente a través del cual se entabla el diálogo entre ambos pues “al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos, de suerte que todo queda unido consigo mismo como un continuo”.<sup>113</sup> La dimensión del Eros es cósmica, al unir las partes del Todo restituye la armonía.

La tesis socrática le confiere a Eros movilidad y dinamismo, ya que desea, y siempre es así, aquello de lo que carece. Sobre la condición intermedia y móvil del Eros Reale señala:

Es *intermediario* en sentido vertical en cuanto no es un dios inmortal y, menos aún, un puro mortal. Y precisamente en cuanto tal, Eros es una especie de *vínculo que conecta el todo consigo mismo*, uniendo lo divino a lo humano. Y es a este aspecto, en consecuencia, que Eros es, además, un intermediario *horizontal*, porque actúa en sí mismo la síntesis de los contrarios: privación y adquisición, necesidad y capacidad de procurarse lo que necesita, pobreza y riqueza.<sup>114</sup>

Eros es una fuerza mediadora de los opuestos de naturaleza sintética y unificadora, une lo mortal y lo inmortal, el devenir y lo eterno. La concepción cósmica y metafísica de Eros aparece primeramente en *Lisis*: “hablando que carecía de todo fundamento el que lo semejante fuese amigo de lo semejante y de que, más bien, lo que ocurre es lo contrario, porque lo opuesto es lo más amigo de lo opuesto. En consecuencia, es esto, pero no lo semejante lo que cada uno desea”.<sup>115</sup> Mas para el filósofo en el *Banquete* es insuficiente

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, 203a. Platón explica el origen mediador y la dualidad del Eros mediante el mito de su nacimiento. La naturaleza intermedia y deseosa de Eros proviene de sus padres. Es pobre, duro y seco, descalzo y sin casa, compañero siempre de la indigencia por tener la naturaleza de su madre: Penía, diosa de la pobreza. Por otro lado, de acuerdo con la naturaleza de su padre Poros está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz, activo, hábil cazador, formidable mago, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida. No es por naturaleza ni inmortal ni mortal, en un mismo día florece y vive cuando está en la abundancia, y otras muere, pero recobra la vida de nuevo gracias a la naturaleza de su padre. Además es seguidor de la belleza por haber sido engendrado en el natalicio de Afrodita.

<sup>114</sup> G. Reale, *La sabiduría antigua*, p. 154.

<sup>115</sup> Platón, *Lisis*, 215e.

esta aseveración, no basta decir que Eros es en sentido universal el acuerdo de los opuestos, sino que, es preciso definir la función y la naturaleza de este acuerdo en la vida humana. Este es el objetivo concreto del *Banquete* que nos muestra que a través del Eros el hombre obtiene la felicidad, pues el deseo de la belleza es el deseo del bien y si no se afirma así en este diálogo es por una limitación lingüística:

– ¿En qué sentido, Sócrates y Diotima, es Eros amor de las cosas bellas? O así, más claramente: el que ama las cosas bellas desea, ¿qué desea?

– Que lleguen a ser tuyas –dijo yo.

– Pero esta respuesta –dijo– exige aún la siguiente pregunta: ¿Qué será de aquel que haga suya las cosas bellas?

Entonces le dije que todavía no podía responder de repente a esta pregunta.

– Bien –dijo ella–. Imagínate que alguien, haciendo un cambio y empleando la palabra «bueno» en lugar de «bello», te preguntara: «veamos, Sócrates, el que ama las cosas buenas desea, ¿Qué desea?»

– Que lleguen a ser tuyas –dije.

– ¿Y que será de aquel que haga suyas las cosas buenas?

– Esto ya –dijo yo– puedo contestarlo más fácilmente: que será feliz.<sup>116</sup>

Eros es la fuerza que anima las acciones del hombre, la dimensión antropológica del amor no es más que un reflejo de la estructura metafísica del cosmos, pues al cielo y la tierra los gobiernan la amistad, la moderación, la justicia; por esta razón al cosmos se le denomina «orden» geométrico y todo está ordenado en función de lo mejor y lo más óptimo.<sup>117</sup> Acerca de este orden y de la relación entre la Belleza y el Bien muy claramente Giovanni Reale nos precisa: “El «Bien» como «Uno» y «Medida» suprema de todas las cosas, mostrándose como «Bello» en las relaciones de proporción, orden y armonía en distintos niveles, desde los corpóreos hasta los inteligibles, nos atrae hacia sí mediante el Eros, que, en la visión y contemplación de aquél, encuentra la paz y el fin de su viaje”.<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Platón, *Banquete*, 204d.

<sup>117</sup> Platón, *Fedón*, 97d-99e. La armonía, el orden, la justicia revelan la estructura misma del ser, el Bien, implicando incluso al Uno.

<sup>118</sup> G. Reale, *Eros, demonio mediador*, p. 231.

El anhelo de belleza se consume en la contemplación final de la Belleza inteligible, que no es otra cosa que la aspiración al Bien supremo. Para Platón este sería el ideal perfecto de la educación: la aspiración a lo bello y lo bueno, nos lo recuerda Werner Jaeger:

En este “bello” o “bueno” de la *kalokagathía* captada en su esencia pura tenemos el principio supremo de toda voluntad y de toda conducta humanas, el último móvil que actúa movido por una necesidad interior y que es al mismo tiempo el móvil de cuanto sucede en la naturaleza. Pues para Platón entre el cosmos moral y el cosmos físico existe una armonía absoluta.<sup>119</sup>

Todo acto y aspiración humanas tiende a ese fin, a esta aspiración se le denomina Eros, amor. El hombre se realiza en la búsqueda y posesión del bien para siempre con las consecuencias que ello traiga: la felicidad. El primer amigo de *Lisis* busca la excelencia junto con el amado, en este punto, Eros se torna fuerza educadora propia del amante y se concibe como poder educativo que mantiene ligada toda la *polis*, reflejo del Eros metafísico y cósmico. Con razón, afirma Platón que sobre “el conocimiento y cualquier otra virtud, de las que precisamente son procreadores todos los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores. Pero el conocimiento mayor y el más bello es, con mucho, la regulación de lo que concierne a las ciudades y las familias, cuyo nombre es medida y justicia”.<sup>120</sup>

Del mismo modo que Eros cumple la función cósmica de unir el Todo, tiene en las sociedades humanas la misma función, Platón piensa en un Estado fundado y gobernado por el amor. En Platón, según la interpretación de Claude Calame, Eros sería:

Eros organizador del cosmos, Eros diseñador de espacios metafóricos, Eros constructor de relaciones sociales, Eros educador a ese respecto, Eros encarnación de la potencia del amor [...] En primer lugar, lo que sorprende en las relaciones cósmicas o civilizadoras establecidas por Eros bajo el control de Afrodita es el aspecto dinámico, cuando no dialéctico y polémico, del entramado así tejido. Debido al deseo amoroso, Eros es, ante todo, fuerza de reproducción y, sobre todo, fuerza de reproducción social.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> W. Jaeger, *op. cit.*, p. 585

<sup>120</sup> Platón, *Banquete*, 209a.

<sup>121</sup> C. Calame, *op. cit.*, p. 205.

Eros es el móvil que liga y unifica tanto el cosmos como la tierra, no sólo al interior, sino entre ellos. Y es que no solo opera en la naturaleza, las sociedades y el cosmos, Giorgio Colli considera que Eros opera en el alma, nos lo describe poéticamente:

La futura doctrina del *eros* está ya prefigurada ahí con todos sus alcances metafísicos. El mundo se presenta en su verdad como un sistema de centros interiores de deseos, tendencias individuales en pos de una conjunción que debe mantenerse incumplida, anhelos deshumanizados que en tanto que carencia y tormento encuentran su realidad dionisiaca solitaria y en sí, y que sin embargo, por obra de su propia naturaleza que es privación, saben que existe algo afín en el afuera, igualmente aislado y atormentándose en su aislamiento irredimible, hacia el que tienden eróticamente y del que son a su vez deseados en una estructura metafísica que no padece transformaciones.<sup>122</sup>

Las tensiones o “centros de deseos” a las que se refiere Colli acontecen tanto en el cosmos como en el alma. Eros ordena las potencias del alma. Recordemos que el alma es de naturaleza dualista, tiende a la divina y al cuerpo, es un alma donde existe la tensión de fuerzas, “centros interiores de deseos”, pero en esa lucha interna, encuentra el alma su realidad dionisiaca y se conoce a sí misma independiente de las cadenas del cuerpo. Ajena al mundo sensible, conoce su privacidad y su aislamiento, mas esto la impulsa eróticamente a buscar fuera lo que en este mundo no posee y que al igual que ella no padece transformaciones, se trata entonces del alcance metafísico del Eros. El alma es de naturaleza erótica.

Valga preguntar: ¿qué desea el alma que yace en el cuerpo y a la búsqueda de qué se lanza? Para responder volvamos puntualmente al *Banquete*. En el hombre Eros es deseo de inmortalidad ínsito a la naturaleza mortal del hombre, hay que morir para no-morir; la cuestión es ¿cómo conseguir la inmortalidad en la medida de las posibilidades humanas? Sócrates cuestiona a la sacerdotisa: ¿de qué manera y en qué actividad se podría llamar amor al ardor y esfuerzo de los que lo persiguen? ¿Cuál es justamente esta acción especial? La procreación en la belleza, tanto según el cuerpo como según el alma.

– Pues te lo diré más claramente –dijo ella–. 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

---

<sup>122</sup> G. Colli, *op. cit.*, p. 252.

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.<sup>123</sup>

Respuesta sin hondas pretensiones metafísicas y morales que se sitúa en el orden físico inmediato. La filosofía erótica tiene sus raíces en los instintos vitales. Cuando el impulso creador se acerca a lo bello procrea y engendra, el que está fecundo le sobreviene el fuerte arrebató por lo bello, libera al que lo posee de los grandes dolores del parto, no es, entonces, amor de lo bello sino de la generación y procreación en lo bello. Eros es deseo y búsqueda de inmortalidad por mediación de la belleza. Eros es amante de la belleza.

Dicho lo anterior, es preciso hacernos la pregunta por la belleza o lo “bello en sí”, ésta aparece primeramente en el diálogo *Hipias mayor*. Dos puntos importantes se encuentran en éste; por un lado, la discusión del filósofo en dejar clara la contradicción entre la belleza y la utilidad; por otro lado, hay una alusión a la todavía no desarrollada teoría platónica de las ideas, aquí sólo se percibe aquella entidad metafísica de lo “bello en sí”. ¿Qué es lo “bello en sí”? La pregunta no es posible responderla en el marco del presente diálogo. Las cosas sólo son bellas si existe lo “bello en sí”, hay algo por lo que estas cosas son bellas, pero este algo no puede ser material, porque lo material se corrompe, entonces se corromperá lo bello. No obstante, lo bello es imperecedero.<sup>124</sup> En el *Fedón* Platón afirma lo siguiente:

Conque, si alguien afirma que cualquier cosa es bella, o porque tiene un color atractivo o una forma o cualquier cosa de ese estilo, mando a paseo todas las explicaciones –pues me confundo con todas las demás– y me atengo sencilla, simple y, quizás, ingenuamente a mi parecer: que no la hace bella ninguna otra cosa, sino la presencia o la comunicación o la presentación en ella en cualquier modo de aquello que es lo bello en sí.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Platón, *Banquete*, 206c.

<sup>124</sup> Cf. Platón, *Hipias mayor*, 292d. En este diálogo el filósofo concentra su método dialéctico en mostrar la contradicción entre belleza y utilidad. Qué es lo bello, es la pregunta a la sofística, representada por Hipias. El sofista responde con una serie de ejemplos materiales que al ser puestos en las cosas los embellecen; sin embargo, esta no es la respuesta esperada por el filósofo: “¿Es qué no eres capaz de acordarte de que yo te preguntaba qué es lo bello en sí mismo, aquello que añadido a cualquier cosa hace que ésta sea bella: piedra, madera, hombre, dios, una acción o un conocimiento cualquiera? Yo, amigo, pregunto qué es la belleza en sí”.

<sup>125</sup> Platón, *Fedón*, 100d.

Lo “bello en sí” alude a algo bueno, grande y autosuficiente, es una idea que se refleja en el mundo sensible, es la esencia o realidad verdadera de la que participan los cuerpos, es, además, lo conocible que trasciende la sensibilidad. Platón se refiere a la forma interior de las cosas, su esencia. La forma pasa del plano físico al plano metafísico.

De acuerdo con el *Fedro*, la belleza sensible es el trasluz de aquella Belleza inmutable, imperecedera, metafísica y absoluta. La Belleza platónica es una especie de esplendor con el que el Bien se deja ver y nos atrae. Razón por la cual se afirma que el mundo sensible es resplandor del mundo inteligible. Estando el alma en el cuerpo se sirve de los órganos y sentidos de éste para percibir las imágenes que apenas resplandecen en las cosas de este mundo. Por tal motivo, la vista es la más fina de las sensaciones, pues a través de esta se capta la belleza de este mundo. No obstante, los iniciados en los misterios del amor vuelven a contemplar de nuevo la Belleza inteligible antes que los demás hombres.<sup>126</sup>

Esto clarifica y justifica porque Platón construye en el *Banquete* una escala de belleza a partir de las cosas sensibles. A decir de Giovanni Reale, la peculiaridad de la Belleza radica en que “precisamente en esta mediación entre lo sensible y lo inteligible que caracteriza a lo Bello, el único de los inteligibles al que le cupo en suerte ser visible también a los sentidos, se manifiesta el fundamento de la correspondiente función mediadora propia del Eros”.<sup>127</sup> Precisamente la belleza, entre todas esas realidades divinas, es la de mayor fulgor y resplandor.

La Belleza linda entre el mundo sensible y el mundo inteligible. El deseo de generar en lo bello es propio del alma, siendo que había contemplado la Belleza originariamente, el alma está siendo atraída por el Bien vía la belleza, es la nostalgia de la visión originaria del alma.

El alma conoció las realidades que habitan en la región celeste y que olvidó al entrar en el cuerpo, pero el olvido no es absoluto, pues el mundo sensible es imagen del mundo inteligible, el alma puede recordar las verdades eternas, por lo cual, en Platón conocer es recordar. La teoría de la *reminiscencia*, sin embargo, al vincularse con la teoría de las ideas, es uno de los argumentos fundamentales a favor de la inmortalidad del alma en el *Fedón*.

---

<sup>126</sup> Cf. Platón, *Fedro*, 250c.

<sup>127</sup> G. Reale, *Eros, demonio mediador*, p. 230.



—¿Acaso reconocemos también esto, que cuando un conocimiento se presenta de un cierto modo es una reminiscencia? Me refiero a un caso como el siguiente. Si uno al ver algo determinado, o al oírlo o al captar alguna otra sensación, no sólo conoce aquello, sino, además, intuye otra cosa de la que no informa el mismo conocimiento, sino otro, ¿no diremos justamente que la ha recordado, a esa de la que ha tenido una intuición?<sup>128</sup>

Si se habla y da cuenta vía los sentidos de lo bello, de lo bueno y de toda la realidad, es porque existe esa Realidad antes de ser percibida. También es necesario que el alma exista antes de vivir en un cuerpo.

De aquí desprende luego Platón —considera Gómez Robledo—, muy lógicamente por cierto, la preexistencia del alma a su encarnación en el cuerpo mortal, y declara, además, que hay una igual necesidad de existencia [...] para el alma y para aquellas realidades en sí, o sea, como dijimos antes, la mutua solidaridad del alma con las ideas.<sup>129</sup>

El alma y las ideas no pertenecen al reino de la generación y corrupción sino al inteligible, ambas trascienden el mundo sensible. En el *Banquete*, se dice que el deseo de engendrar sobrepasa las dimensiones físicas. El anhelo de procreación pasa por lo somático, se enciende en lo sensible (la función ígnea de la belleza sensible), pero el impulso creador sobrepasa la condición y órbita humanas ya que también es según el alma.

A este linaje de progenitores —nos recuerda Gómez Robledo— según el espíritu pertenecen los poetas y artistas creadores en general, y también los políticos y legisladores que “con mesura y justicia imprimen en las ciudades la belleza del orden”. Descendencia incomparable, en verdad, y muy superior a la carnal [...] El Amor, en consecuencia, el que ha sido el inspirador y agente de todas estas generaciones, no es simplemente el deseo de la belleza sin ulterior especificación, sino, más precisamente, el deseo de engendrar en la belleza, y su obra propia, en definitiva, es la generación en la belleza, y tanto por el cuerpo como por el espíritu.<sup>130</sup>

El hombre hace todo lo posible para ser inmortal y sólo puede serlo por medio de la procreación en la belleza. Sería un error pensar que el deseo y amor se limitan a lo físico, los cuales se revisten de fuerza y dimensión metafísica cuando se constituyen en un deseo y

---

<sup>128</sup> Platón, *Fedón*, 73d.

<sup>129</sup> A. Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 140.

<sup>130</sup> *Ibid.*, pp. 405-406.

amor del alma, por lo tanto, de algo que sobrepasa el mundo sensible. El alma se remonta del amor humano (representación o imitación del amor cósmico y metafísico) al amor del mundo divino (ideal).

El hombre se sirve de la procreación o generación, impulso creador propio de la naturaleza humana, para participar en la inmortalidad. El impulso creador somático adquiere toda plenitud posible, sin privarle de su inmediatez y finitud (anhelo de algo concretamente bello) siendo constitutivo ontológico del ser que se despliega en pos de inmortal virtud y deseo del bien absoluto; y por tal ilustre renombre todos hacen todo, tanto más, porque aman lo inmortal.

En el *Fedón* el alma abandona el mundo sensible, la abigarrada multiplicidad, para contemplar ese Uno que mora sobre la multiplicidad: “usando sólo de la inteligencia pura por sí misma, intente [el hombre] atrapar cada objeto real puro”.<sup>131</sup> En el *Banquete*, Platón afirma que en el momento de la contemplación del rostro divino la vida en la tierra vale la pena. El *Fedón* es la expiación del mundo sensible (este se supera mediante una abstracción absoluta: la inteligencia) y es una exposición metafísica del Eros. Sin embargo, no debe confundirse –advierte Colli– con una concepción tradicional de racionalismo. El desprendimiento del alma del cuerpo es el verdadero estado dionisiaco en el que la vida alcanza a ser pura interioridad y aspiración, lo que se sitúa en el orden del misticismo filosófico. Platón escribe que “hay que separarse de él [el cuerpo] y hay que observar los objetos reales en sí con el alma por sí misma. Y entonces, según parece, obtendremos lo que deseamos y de lo que decimos que somos amantes, la sabiduría, una vez que hayamos muerto, según indica nuestro razonamiento, pero no mientras vivimos”.<sup>132</sup> Los términos sólo subsisten en tanto que ocultan nuevos contenidos: el conocimiento verdadero, son, por lo tanto, imágenes y no conceptos. Sin el impulso creador el alma no podría alcanzar el Bien, la sabiduría.

En la búsqueda incesante, en el deseo, anhelo, voluntad o amor (términos ligados a Eros) se realiza el hombre reconociéndose como imperfecto (mortal, finito, necesitado, falto). Todo mortal desea lo inmortal, impulso creador hacia la eternidad, creador, porque

---

<sup>131</sup> Platón, *Fedón*, 66a.

<sup>132</sup> *Ibid.*, 66e.

se actualiza por medio de la procreación en la belleza pero lo que late en el fondo es el deseo de inmortalidad<sup>133</sup> que nos describe Werner Jaeger:

La voluntad física de procreación trasciende ampliamente de la órbita humana. Si partimos del hecho de que todo *eros* es el anhelo de ayudar al verdadero yo propio a realizarse, el impulso de procreación y perpetuación de los animales y los hombres aparece como la expresión del impulso a dejar en el mundo un ser igual a ellos mismo. La ley de los seres finitos no les permite vivir eternamente. Ni siquiera el yo humano, consciente de su identidad consigo mismo a través del cambio de las distintas fases de su vida, posee en sentido absoluto tal identidad, sino que se halla sujeto a una renovación constante, física y espiritual. Sólo lo divino es siempre y por toda la eternidad absolutamente idéntico a sí mismo. Por tanto, la procreación de seres genéricamente iguales aunque individualmente distintos es el único camino que tienen los mortales y finitos para conservarse inmortales. Tal es el sentido y razón de ser del *eros*, que, concebido como impulso físico, representa precisamente el anhelo de propia conservación de nuestra especie corporal.<sup>134</sup>

Considerando lo expuesto hasta ahora, vemos cómo Platón compatibiliza la condición cósmica de Eros con toda actividad humana; y además, Eros es poder educativo, aún, en sentido más general es *paideia*. Eros se relaciona con la *paideia*, pues un espíritu lleno de deseo por engendrar busca un alma bella y crea en ella discursos sobre la *areté*.

Las acciones y obras humanas tienen como objetivo la inmortalidad, vivir para siempre en la memoria, conseguir el Bien eternamente es la conquista de la inmortalidad y por consiguiente la felicidad eterna que proporciona la sabiduría. Esto es lo que todo hombre ama y desea, es una voluntad común a todo hombre. No obstante, se pregunta en el *Banquete* ¿por qué se dice que unos aman y otros no, siendo que el deseo de poseer el bien es común a todos los hombres? Platón se topa con una limitación lingüística, se dice que los que participan del amor son sólo los poetas y los artistas, y al término *creación* sólo se le entiende y nombra poesía.

– Lo siguiente. Tu sabes que la idea de «creación» (*poiésis*) 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

---

<sup>133</sup> Para Reale Eros es un *contrapoder salvador*. Eros tiende un puente entre el mundo sensible y el mundo inteligible, en esto consiste su poder unificador, permanencia del ser, a través de la belleza. Así el griego vence su condición trágica de finitud. (Cf. G. Reale, *Eros, demonio mediador*, p. 202).

<sup>134</sup> W. Jaeger, *op. cit.*, p. 582.

trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (poiétai).

– 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 le denomina con el nombre del todo. Únicamente a esto se llama, en efecto, «poesía» y «poetas» a los que poseen esta porción de creación.<sup>135</sup>

Con esto, Eros pasa de ser un simple caso específico de *creación*, este término ya no sólo se entiende como poesía, a una multiplicidad de técnicas. *Poiésis* es un todo muy amplio y no sólo se reserva a la creación de música y versos. Acerca de esta reformulación o precisión teórica del concepto de *poiésis*, Antonio Gómez Robledo nos explica:

De gran fondo son las anteriores precisiones socráticas, prolegómenos indispensables en toda teoría o filosofía del amor. En primer lugar no es el amor un término absoluto, sino relativo, como lo son, por ejemplo, los de “padre” o “movimiento”, cuyos correlatos son “hijos” por una parte, y por la otra los términos *a quo* y *ad quem* de todo movimiento. Y nunca con mejor propiedad como tratándose del amor, puede hablarse de cosas tales como intencionalidad y movimiento, ya que el amor es por su naturaleza un *entender in aliquid*, una tendencia o movimiento que se especifica por el objeto a que tiende. El amor, en conclusión, no es sólo un fenómeno vital, sino un fenómeno ético, y como tal está gobernado por las categorías supremas del valor y del bien.<sup>136</sup>

Amor es el término que mejor define la aspiración, la voluntad, el anhelo y el deseo de trascendencia ontológica. Pero sólo el eros filosófico es *creación*, “paso del no ser al ser”, y con razón, es la auténtica poesía. La filosofía es la mejor forma de dedicarse al amor, pues no sólo es un fenómeno vital sino ético, sólo la filosofía es capaz de impulsar al alma por el camino del amor al mundo inteligible, a contemplar de nuevo las realidades divinas, y en esa contemplación está implícita la realización humana, pero no sólo en el momento final de esa contemplación sino en la constante aspiración de lo bello y lo bueno.

En el *Banquete* Platón se hace servir de Eros y Dionisios bajo la forma del eros filosófico, con lo cual considera Giorgio Colli que “la inadecuación entre arte y filosofía

---

<sup>135</sup> Platón, *Banquete*, 205c.

<sup>136</sup> A. Gómez Robledo, *op. cit.*, pp. 399-400.

queda aquí resuelta, y la inmediatez artística no es símbolo, sino que se identifica con la más profunda y total verdad filosófica”.<sup>137</sup>

Para que la poesía tuviera a su cargo la *paideia* tendría que participar del ser verdadero, ser *creación*, en el contexto de la definición platónica de *poiésis*, la poesía imitativa no es capaz de provocar el paso del no-ser al ser, pues esa poesía es la poesía filosófica contenida en los diálogos platónicos, la poesía imitativa seguirá siendo tal. Con la reformulación o precisión teórica del término *poiésis* se asesta un golpe definitivo a la poesía.

De acuerdo a lo anterior podríamos decir que el *Banquete* es una grandiosa síntesis de filosofía y poesía. Entendiendo por poesía o poético el acercamiento al mundo sensible como necesario e iniciático. Nos lo confirma Giovanni Reale al decir que “por tanto, Platón no ha sido solamente el creador de la nueva poesía filosófica, sino que ha sido también consciente de ello: tal poesía absorbía en sí la comedia y la tragedia y la dinámica de ambas, transformando el diálogo mimético-doxástico en diálogo dialéctico, filosófico y poético al mismo tiempo”.<sup>138</sup> Se trata de la transformación del rito dionisiaco en rito apolíneo, con razón Werner Jaeger apunta que Platón logra salvar la distancia entre lo dionisiaco y lo apolíneo: “Sin el impulso y el entusiasmo inagotable y sin cesar renovados de las fuerzas irracionales del hombre, cree que jamás será posible alcanzar la cumbre de aquella transfiguración suprema que el espíritu cobra al contemplar la idea de lo bello. El enlace del eros y la *paideia*, tal es la idea central del Simposio”.<sup>139</sup> Y esto es porque Platón ha dado –como especifica Lledó Íñigo– un concepto ontológico de *poiésis*:

Por encima de ello está, pues, la creación como concepto ontológico, que no se refiere tanto a los momentos intermedios de producción, cuanto a la simple abstracción comprendida entre los dos términos «no ser»-«ser». Aquí empieza a funcionar la concepción platónica [...] Las técnicas son, pues, poesía en cuanto llevan a cabo este paso del no-ser al ser. En cuanto que por su actividad tiene lugar esta creación.”<sup>140</sup>

---

<sup>137</sup> G. Colli, *op. cit.*, p. 275.

<sup>138</sup> G. Reale, *Platón.*, p.173.

<sup>139</sup> W. Jaeger, *op. cit.*, p. 569.

<sup>140</sup> E. Lledó Íñigo, *op. cit.*, p. 85.

En este nuevo concepto ontológico de *poiésis* la filosofía es poesía. En el eros filosófico se conjugan tanto emoción como intelecto. La poesía imitativa no es, por razones expuestas anteriormente, *creación*, sí lo es la filosofía. En el próximo apartado veremos cómo el camino del amor es tanto ontológico como pedagógico, en otras palabras, toca ahora dar las razones del eros filosófico como *poiésis*.

### II. 3. El Eros filosófico como *poiésis*

El estatus ontológico y metafísico del alma corresponde perfectamente al del Eros, el eros filosófico hace renacer las alas del alma. Como hemos visto el Eros abarca toda la realidad en particular y en general, es el reconciliador de los opuestos, el que acerca lo humano a lo divino y viceversa, es el que restituye la armonía al unir las partes del todo.

Eros resuelve el problema de la tensión bipolar del alma humana así como la del cosmos. El amor entre los hombres y el deseo de la belleza es la manifestación del deseo del alma por retornar al Uno, es la búsqueda de la satisfacción de la nostalgia del Uno que yace en el alma. La filosofía es una técnica que ocasiona el paso de la multiplicidad del no-ser a la unidad del ser, ese paso es un movimiento ascendente, erótica, es el término que mejor se adecua para definir y describir ese movimiento. De acuerdo con lo anterior, el eros filosófico es *poiésis*. Joaquín Xirau nos lo confirmaría en las siguientes líneas:

El progreso ascensional de los seres no es otra cosa que la gradual penetración del logos en la materia informe, promovido y logrado por un movimiento de amor. Eros se traduce en la eterna aspiración de las cosas hacia la divinidad. Fuerza ordenadora y constructora, proyecta la realidad hacia una estructura cada vez más perfecta que culmina, a través del orden matemático de las esferas, a la unidad del pensamiento ordenador.<sup>141</sup>

Eros es lo que mueve al pensamiento, es su instinto poético. En el *Banquete*, Platón sitúa la idea de Belleza en el punto más alto de la escalera del amor. De aquí que se le nombre los grandes misterios del amor, es decir, ascender desde el amor a un cuerpo bello a la contemplación final de la belleza inteligible. En el *Fedro*, también se alude a la

---

<sup>141</sup> J. Xirau, *op. cit.*, pp. 146-147.

iniciación en los misterios del amor, los filósofos enamorados logran desprenderse de las manchas de la belleza sensible y alcanzar el brillo más límpido de la Belleza.

Quien quiere iniciarse en las cosas del amor –sostiene Diotima– comienza desde joven a dirigirse hacia los cuerpos bellos, este es el primer paso en la iniciación de los grandes misterios que culmina con la revelación de otro mundo: el de las ideas.

Para describir la erótica platónica seguimos la interpretación de Giovanni Reale, que la define como la escalera del amor; paralelamente, desde luego, con las enseñanzas de Diótima.<sup>142</sup>

En la interpretación de Reale el acercamiento a los cuerpo bellos es el primer peldaño de la escalera del Eros. Pero, lejos de ser la búsqueda del placer sensible es la búsqueda de la forma o imagen que yace en el alma. La forma de la belleza que reside en el cuerpo es trasluz metafísico de lo inteligible en lo sensible. En este punto “el verdadero amante ama el cuerpo no ya en su ser cuerpo, sino, de manera determinante, *en su ser bello*”. En la iniciación de los grandes misterios Diótima sugiere a Sócrates dirigirse a los cuerpos bellos y comprender que la belleza que hay en cualquier cuerpo es afín a cualquier otro. “Es preciso –dice Diotima– perseguir la belleza de la forma”. A continuación, debe hacerse amante, por lo tanto, de todos los cuerpos bellos despreciando uno sólo”. Lo que implica el paso al siguiente peldaño en la escalera del amor: el del alma. Una vez comprendido lo anterior, debe considerar más valiosa la belleza del alma que la del cuerpo. La “forma” en este punto, se entiende en su dimensión ontológica, la belleza es constitutiva del alma. Por eso, interpreta Reale que “*la verdadera belleza del hombre no es la de su cuerpo, sino la de su alma*: la primera es sólo la apariencia de lo bello mientras que la segunda es la verdad de lo bello”. El alma contempla de la multitud de imágenes su propia belleza.

“Debe considerarse –sugiere Diotima– más valiosa la belleza del alma que la de cuerpo, por eso amar y cuidar al amado e impulsarlo con bellos razonamiento a contemplar la belleza que reside en las normas de conducta, y después a las ciencias, para ver su belleza”. De aquí derivan el tercer y cuarto peldaños.

El tercer peldaño de la escalera del Eros consiste en la contemplación de la belleza que hay en las normas de conducta. ¿En qué sentido las normas de conducta y las leyes están vinculadas a la belleza? Reale responde: “cabe señalar que la belleza está íntimamente

---

<sup>142</sup> Cf. G. Reale *Eros, demonio mediador*, pp. 219-230; y Platón, *Banquete*, 211a.

ligada a la «armonía», al «orden» y a la «justa medida». Estos son los caracteres que embellecen todas las cosas y, por lo tanto, también las normas de conducta y las leyes”. La belleza que reside en las normas de conducta es fuente de virtud.

El cuarto peldaño consiste en volver la mirada a la belleza de las ciencias, en las cuales se manifiestan el orden, la simetría y lo definido, propiedades que embellecen, por ejemplo, las matemáticas; además, nos habla de la estructura propia del cosmos. “Ahora bien –dice Diótima– quien hasta ahí haya sido instruido en las cosas del amor y contemplado de manera ordenada y correcta sucesión la belleza de las cosas descubre que todo lo bello está emparentado consigo mismo”. En este sentido, la mente se purifica del cuerpo al considerar su belleza como algo insignificante, y voltea la mirada hacia ese mar de lo bello, (este es el punto final o el quinto peldaño en Reale) de éste descubre una única ciencia cual es la ciencia de una belleza como la siguiente:

En efecto, quien hasta aquí haya sido instruido en las cosas del amor, tras haber contemplado las cosas bellas en ordenada y correcta sucesión, descubrirá de repente, llegando ya al término de su iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza, a saber, aquello mismo, Sócrates, por lo que precisamente se hicieron todos los esfuerzos anteriores, que, en primer lugar, existe siempre y ni nace ni perece, ni crece ni decrece; en segundo lugar, no es bello en un aspecto y feo en otro, ni unas veces bello y otras no, ni bello respecto a una cosa y feo respecto a otra, ni aquí bello y allí feo. Ni tampoco se le aparecerá esta belleza bajo la forma de un rostro ni de unas manos ni cualquier otra cosa de las que participa un cuerpo, ni como un razonamiento, ni como una ciencia, ni como existente en otra cosa, por ejemplo, en un ser vivo, en la tierra, en el cielo o en algún otro, sino la belleza en sí.<sup>143</sup>

En esa contemplación final, el alma alcanza el conocimiento del verdadero ser consiguiendo la felicidad y el hombre alcanza su más alta realización en la contemplación de la idea de lo Bello. En este punto, como nos lo recuerda Werner Jaeger, ocurre una transfiguración suprema del espíritu. En la percepción de la idea de lo Bello se alcanza el conocimiento más alto: la comprensión del Bien como Uno, medida suprema de todas las cosas.

Pero, no se trata de un proceso racional abstracto de cuantificación y exactitud, sino de revelación que inicia con la percepción del “ojo del cuerpo” y luego, se constituye en

---

<sup>143</sup> Platón, *Banquete*, 211c.



percepción del “ojo del alma”. En este sentido, es un estado dionisiaco.<sup>144</sup> El alma cree encontrar las alas (impulso erótico) que le permitan volar de nuevo a los escenarios celeste, es, por eso, una realización en la dimensión o ámbito del alma. Es, pues, amor a la belleza, al bien, a la sabiduría.<sup>145</sup> De este modo, Platón se hace servir de Eros y Dionisios. Se trata de un Eros intelectual que percibe a través del “ojo del alma” y que, sin embargo, comienza en la percepción sensible de la belleza encarnada en los cuerpos.

De acuerdo a lo anterior, podemos aseverar que la erótica platónica es un camino tanto ontológico como pedagógico, nos lo confirmaría Claude Calame:

Pues Diótima, y probablemente Platón a través de ella, proponen, en lugar de un elogio estático de Eros, una forma de acceder a lo que aún no constituye completamente una Idea, pero representa el fundamento mismo del amor. Ese camino es sobre todo pedagógico, puesto que conduce a través del aprendizaje (*máthema*) a la ciencia de la Belleza; también es la expresión dinámica del problema filosófico de la unidad y de la multiplicidad encarnado en la figura de Eros.<sup>146</sup>

La erótica platónica es un camino de restitución del alma, más allá de la dualidad y la pluralidad, a la unidad que se manifiesta en la belleza; teniendo como guía al Eros intermediario, hijo de la pobreza y del recurso, se trata entonces de un eros intelectual o filosófico.

En este itinerario filosófico hay que instruir a los jóvenes. Por eso, quizá, el alma no se queda en la contemplación de la Belleza. ¿Qué hay después de contemplar la Belleza en sí? La sacerdotisa Diótima responde:

¿O no crees –dijo– que sólo entonces, cuando vea la belleza con lo que es visible, le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? Y al que ha engendrado y criado una virtud

---

<sup>144</sup> Colli se refiere a un aislamiento en el que el alma se separa de todos los límites de lo humano y del tiempo. En este estado de absoluta independencia y separación, el alma, además de conocerse a sí misma, conoce la esencia de todas las cosas: las Ideas. De este modo, asegura Colli, Platón construye la teoría de las ideas como traducción expresiva de la experiencia dionisiaca. (Cf. *op. cit.*, pp. 248-249).

<sup>145</sup> La sabiduría es un movimiento afectivo del alma; Platón, tanto que poeta, se ve conducido a amar profundamente cada cosa de este mundo que se presenta ante sus ojos y así vivir su belleza en su realidad verdadera; y aún separada el alma, conserva sus intuiciones poéticas. (Cf. G. Colli, *op. cit.*, p. 253).

<sup>146</sup> C. Calame, *op. cit.*, p. 191.

verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre serlo, inmortal también él?<sup>147</sup>

En este punto empieza a operar Eros como *paideia* y *philia* orientándose hacia el valor moral y social. Para probarlo exponemos los libros VI y VII de la *República* donde Platón describe el ascenso dialéctico a la idea del Bien (erótica) y la ética (descenso del alma). Sólo el alma del filósofo es capaz de engendrar la belleza en el mundo: las virtudes y las leyes. El filósofo enamorado de la verdad tiene que ser, en la *República*, el guardián del estado, pues es el que reconoce la existencia del Bien sin confundirlo con las cosas sensibles que de éste participan. Para demostrar esta tesis, habría que ilustrarnos con el “mito de la caverna” que, para Gómez Robledo, es un recurso de Platón para explicar el proceso educativo:

Platón mismo, compara el proceso educativo al tránsito de los prisioneros de las tinieblas a la luz, y más concretamente, al gradual acomodamiento de la visión primero a las sombras y reflejos de los objetos, después a los objetos mismos y finalmente a la luz misma y en su fuente solar. De acuerdo con esto, no es la educación, contra lo que creen “algunos”, la introducción de tales o cuales conocimientos en el alma, sino un adiestramiento o fortalecimiento del “ojo del alma”, a fin de que éste pueda, percibir, *por sí mismo* los objetos que le son adecuados.<sup>148</sup>

Se refiere a la iniciación de los jóvenes en el amor intelectual, a través del cual vislumbran en la multiplicidad de los cuerpos bellos la unidad que mora sobre éstos. El mito de la caverna se encuentra al comienzo del libro VII de la *República* y cuenta que en una caverna hay unos prisioneros con una lejana entrada de luz, estos seres no sólo se encuentran en las penumbras sino que también están privados de movimiento. Percibiendo, apenas, una luz que se encuentra a la salida, cumbre arriba, de la caverna. Continúa el mito:

Más arriba y mas lejos se halla la luz de un fuego que brilla detrás de ellos; y entre el fuego y los prisioneros hay un camino más alto, junto al cual imagínate un tabique construido de lado a lado, como el biombo, que los titiriteros levantan delante del público para mostrar, por encima del biombo los muñecos.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Platón, *Banquete*, 212a.

<sup>148</sup> A. Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 513.

<sup>149</sup> Platón, *República*, VII, 514a.

El *biombo* alude a una pared que engaña a los prisioneros; es decir, es una pared que simula la realidad y estos simuladores, que impiden la visión y el ascenso por el camino que lleva a la luz del sol, son los poetas y sofistas; de manera que los prisioneros sólo se han nutrido de fantasmas y de sombras. Pero así como desfilan fantasmas de la mentira también los hay de la libertad y la verdad.

En este punto –según lo interpreta Emilio Lledó Íñigo– la libertad se concreta en Eros para evitar la parálisis de la resignación. En el *Banquete* de Platón (203b y ss.) está expresada la estructura de esta *contradictoria libertad* que sólo es posible obligándose a sí misma. Porque el Eros es hijo de la pobreza y la osadía, de la miseria y de la búsqueda de la plenitud. Podría quedar cerrado en la melancólica sabiduría del esfuerzo inútil, del regreso a la tiniebla acostumbrada. Pero la fuerza de la eterna insatisfacción le hace caminar hasta la salida. La libertad se ha interiorizado. Es en el mismo hombre prisionero donde reside, bajo la forma concreta de Eros, de camino e impulso, de carencia y plenitud.<sup>150</sup>

El prisionero es concretamente el Eros, que desea la sabiduría y su realización pero también habita en él la carencia y privación producida por el *biombo*; no obstante, éstas lo impulsan a ascender por el camino que lleva a la visión del fuego (el Bien, la Sabiduría, la Belleza, la Justicia).

El ascenso no es puramente un proceso intelectual, en el prisionero palpita también el amor, deseo de aquello que carece. Una vez visto con los “ojos del alma” el Bien (el fuego), el prisionero no queda en la posteridad de esa visión, sino que la *philia* le impulsa regresar a la caverna a comunicar el conocimiento de la verdad (el primer amigo en *Lisis*, la educación consiste en entrenar el “ojo del alma” del amigo para alcanzar juntos la visión del Bien). Con el descenso el prisionero comparte el conocimiento, regreso que describe poéticamente Emilio Lledó Íñigo:

El *regreso* del prisionero es aún más doloroso que el proceso de su liberación; precisamente, porque ha asimilado un saber que podría parecer una «razón sin esperanza», camino como va, de la tiniebla. Pero el impulso que le empuja hacia la oscuridad no es ya *Eros*, sino *Philia*. No es pasión por el conocimiento, porque éste, de alguna manera, ya lo posee. No es simple inteligencia la que

---

<sup>150</sup> E. Lledó Íñigo, *La memoria del Logos*, p. 29.

culmina el desarrollo de una vida humana; ni fruición por una sabiduría que no pudiera ser compartida; sino ampliar el dominio de lo inteligible, en una conciencia colectiva que le da realidad y sentido.<sup>151</sup>

El regreso del prisionero para engendrar la belleza en el mundo de las sombras significa dar sentido y realidad a la luz que contempló al final de la salida de las sombras. Sin duda alguna, el prisionero de la caverna alude al filósofo.

En el libro VI de la *República* Platón expone la naturaleza demoníaca del filósofo y dice que es el que se aferra al Bien como único fin. En esto se distingue el filósofo del artesano, crea en vista del Bien y es porque un alma filosófica es la que suspira siempre por la totalidad íntegra de lo divino y de lo humano.

Platón afirma que “en aquel en que han fluido los deseos hacia el conocimiento, y hacia todo lo de esa índole, estos conciernen al placer del alma misma y por sí misma y abandonando los placeres corporales, si es que ha de ser filósofo verdaderamente y no de modo artificial”.<sup>152</sup>

El filósofo se dedica al ejercicio que le hace patente la realidad siempre existente y que no deambula sometida a la generación y a la corrupción; el filósofo es aquel que no se deja llevar por la multiplicidad, que no habita en ella sino que busca la totalidad de las cosas, ama la verdad porque es lo más emparentado con la sabiduría y la medida, en consecuencia, con la divinidad. Ese ejercicio es la ciencia de la Belleza o del Bien: la dialéctica.

Por lo tanto, la educación superior en la *República* es la ciencia dialéctica para cultivar la inteligencia y conquistar el más alto saber, esta ciencia tiene como objetivo facilitar el paso del alma por el mundo sensible y llevarla al mundo inteligible (paso del no-ser al ser). Para Antonio Gómez Robledo el objetivo es:

Teniendo esto presente de lo que se trata ahora es de tener acceso, y lo más directo que pueda ser, al reino de las Ideas, de un modo semejante a como el ex-prisionero de la caverna acaba por percibir, después de una fatigosa acomodación a la luz natural, primero los objetos mismos (símbolos de las Ideas), y finalmente el mismo sol (Idea del Bien).<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, pp. 34-35.

<sup>152</sup> Platón, *República*, VI, 485e.

<sup>153</sup> A. Gómez Robledo, *op. cit.*, pp. 531-532.

Es claro que con dialéctica Platón se refiere a la filosofía, mejor dicho, al eros filosófico. Considerando que la idea del Bien se encuentra en lo más alto, su visión intelectual es una experiencia mística erótica. El alma se ve forzada a servirse de supuestos sin poder remontarse más allá de éstos “y para eso usa como imágenes los objetos que abajo eran imitados, y que habían sido conjeturados y estimados como claros respecto de los que eran sus imitaciones”.<sup>154</sup> Platón lo afirma del siguiente modo:

Comprende entonces la otra sección de lo inteligible, cuando afirmo que en ella la razón misma aprehende, por medio de la facultad dialéctica, y hace de los supuestos no principios sino realmente supuestos, que son como peldaños y trampolines hasta el principio del todo, que es no supuesto, y, tras aferrarse a él, ateniéndose a las cosas que de él depende, desciende hasta una conclusión, sin servirse para nada de lo sensible, sino de Ideas, a través de Ideas y en dirección a Ideas, hasta concluir en Ideas.<sup>155</sup>

Justo por esto, los filósofos han de ser los jefes de estado porque no deambulan en la multiplicidad abigarrada y pueden alcanzar lo que se comporta siempre e idénticamente del mismo modo, son los vigilantes de vista aguda hacia lo más verdadero.

Se trata del eros intelectual o filosófico o la iniciación a los cultos místicos. Después de enamorarse de un solo cuerpo y percatarse de que esa belleza es afín en otros, es la belleza de la forma la que contemplan, como vigilantes de vista aguda indagan en todos los cuerpos y consideran la belleza de un sólo cuerpo insignificante; y vuelto hacia ese mar de lo bello engendran muchos bellos discursos de sabiduría ilimitada. Luego, tratan de dibujar las reglas concerniente a lo bello, lo justo, lo bueno; ya no imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas después de contemplarlas como realidades divinas. Razón por la cual, en el *Fedro*<sup>156</sup> el filósofo recupera las alas antes que otro ser humano, lo que lo acerca a la divinidad y con lo cual Eros cumple su función.

El filósofo es el verdadero artesano humano pues crea y ordena en conexión con la idea del Bien. Y es que, escribe Giovanni Reale:

---

<sup>154</sup> Platón, *República*, X, 511a.

<sup>155</sup> *Ibid.*, 511c. Además la alegoría de la línea en 509d.

<sup>156</sup> Cf. Platón, *Fedro*, 249d. Se refiere a la parte contemplativa (sabiduría) y la parte activa (justicia, acciones hermosas).

Esta tesis debería vincularse estrechamente y estructuralmente con esta otra: la Inteligencia actúa *en función del Bien*, es decir, disponiendo y ordenando cada cosa *de la mejor manera posible* en sentido general y particular. Hacer de la Inteligencia el principio de orden y causa significa, pues, que lo más importante es precisamente el criterio pragmático de lo óptimo, esto es, *el concepto de Bien en sentido primario y absoluto* (y esto tanto en lo que concierne a las cosas en general como en lo que concierne al hombre en particular).<sup>157</sup>

Así el eros filosófico acerca lo humano a lo divino, dado que entiende los principios que operan en el uno y en el otro, la armonía y belleza de la creación.

Para tener más clara la *creación* del filósofo, retomemos el ejemplo de la “pintura de una cama”. El primer demiurgo es el creador de las ideas, el Artesano divino. Le sigue el filósofo que, a partir del conocimiento de las ideas, fabrica objetos a partir de las cosas creadas por el Artesano divino. Por último, el *pseudoartesano* es un simple imitador de apariencias, por ejemplo, el pintor y el poeta.

El filósofo es el auténtico *creador*, pues ordena cosas casi iguales a las reales (a las ideas), es una creación pasiva, pues la creación estriba en ordenar las realidades ya creadas conforme a la inteligencia y lo más óptimo. La inteligencia del hombre adquiere significado y dimensión ontológica si ordena estructuralmente de acuerdo con el Bien, y es que sólo el alma del filósofo ha alcanzado la contemplación de éste. La *creación* que le corresponde al filósofo es de naturaleza *demiúrgica*,<sup>158</sup> es constructor de realidades en tanto que tiene la capacidad de ordenar.

Platón consideraba –nos recuerda Reale– que el divino Demiurgo habría actuado en la construcción del mundo: Él *imprimió la forma en lo informe* (valiéndose del *medium* de la matemática y de sus leyes), y obtuvo así, a partir del caos de la materia desordenada, el *cosmos* en el que resplandece el *logos*.<sup>159</sup>

El *cosmos* tiene una estructura racional, la cual proporcionó el Demiurgo al crear el alma del universo. Según se cuenta en el *Timeo*:

---

<sup>157</sup> G. Reale, *Para una nueva interpretación de Platón*, p. 503.

<sup>158</sup> Cf. Platón, *Timeo*, 48c-55a. El universo nació por la combinación de necesidad e inteligencia, así mismo el filósofo dispondrá las cosas en el mundo, imitando el primer *logos* de la *creación*. El demiurgo divino quiso hacer el universo lo mejor posible.

<sup>159</sup> G. Reale, *La sabiduría antigua*, p. 143.

La creó dueña y gobernante del gobernado [el cuerpo del universo] a partir de los elementos y como se expone a continuación. En medio del ser indivisible, eterno e inmutable y del divisible que deviene en los cuerpos mezcló una tercera clase de ser, hecha de los otros dos. En lo que concierne a las naturalezas de lo mismo y de lo otro, también compuso de la misma manera una tercera clase de naturaleza entre lo indivisible y lo divisible en los cuerpos de una y otra. A continuación, tomó los tres elementos resultantes y los mezcló todos en una forma: para ajustar la naturaleza de lo otro, difícil de mezclar, a la de lo mismo, utilizó la violencia y las mezcló con el ser.<sup>160</sup>

Después de unir los tres elementos, dividió el resultante en cuantas partes fuera conveniente. Ángela Voss apunta las divisiones expuestas en el relato:

El alma se cortó en dos partes que se ligaron alrededor de la otra, formando los círculos de lo Mismo y lo Diverso [lo otro]: lo Mismo conteniendo la esfera inmóvil de las estrellas fijas, lo Diverso conteniendo los móviles instrumentos del Tiempo, o sea los planetas. Lo Diverso entonces se dividió en tiras más estrechas que se arreglaron de acuerdo a las progresiones geométricas del 2 y del 3; 1-2-4-8 y 1-3-9-27. Permeando todo el cosmos, el alma conectaba el mundo físico con el eterno, estando “fundida por todas partes desde el centro hacia la circunferencia del cielo” y participando en “razón y armonía”.<sup>161</sup>

De aquí se deduce que el cosmos tiene una estructura geométrico-musical basada en el número y que el demiurgo actuó como músico en el acto de la creación.

A través de las divisiones numéricas el alma adquirió una forma racional y fue insertada en el cuerpo del universo, es importante anotar que el alma del mundo fue creada antes del cuerpo. “Mientras –sigue el relato de Timeo– el cuerpo del universo nació visible, ella [el alma del mundo] fue generada invisible, partícipe del razonamiento y la armonía, creada la mejor de las creaturas por el mejor de los seres inteligibles y eternos”.<sup>162</sup> La armonía y razón del alma participa en el cuerpo del universo, manifestándose en todos los

---

<sup>160</sup> Platón, *Timeo*, 35a.

<sup>161</sup> A. Voss, *La Música de las Esferas: Ficino y la armonía en el Renacimiento*, p. 3. El pasaje al que alude Voss es *Timeo* 36a. Francisco Lisi, traductor y comentarista del diálogo, apunta también [nota 29] las mismas sucesiones de números, además apunta el ordenamiento de los términos medios en cada serie y de ambas series entre sí: 1, 4/3, 3/2, 2, 8/3, 3, 4, 9/2, 16/3, 6, 8, 9, 27/2, 18, 27. La imaginaria –dice Lisi– hace resaltar la estructura geométrico-musical del mundo.

<sup>162</sup> Platón, *Timeo*, 37a.

órdenes de la creación. Recordemos la relación Belleza-Bien que se podría resumir con las líneas de Giovanni Reale:

La belleza que coincide con la bondad es, efectivamente, *medida, proporción, verdad e, inclusive, virtud* (en el sentido helénico de perfecta actuación de la esencia de una cosa). Pero fundamentalmente, es necesario recordar que, para Platón en sus diálogos y, sobre todo, en las doctrinas no escritas, el Bien coincide con el Uno, la medida suprema de todas las cosas. *Y el Bien y lo Bello se expresan en el desarrollo de la unidad en la multiplicidad, precisamente mediante la proporción, el orden y la armonía.* Por lo tanto, el orden del mundo se rige por medio del número y la medida: esta trama esta constituida por relaciones (*lógoi*) que han hecho posible la transición del desorden al orden. La gran importancia de la belleza consiste en que, como explica Platón en el *Fedro*, ella es la única entre las formas inteligibles que resulta *visible aún mediante los ojos físicos, más allá de los del alma.*<sup>163</sup>

A partir del mundo sensible se revela la estructura del *cosmos*. Partiendo de la premisa de que las cosas múltiples son vistas y las ideas, pensadas.<sup>164</sup> Lo que es el Sol en el ámbito visible respecto a la vista y de lo que se ve, es la idea del Bien en el ámbito inteligible respecto del intelecto y de lo que se entiende, o sea, las ideas. Así como el sol aporta a las cosas visibles la propiedad de ser vistas y también su vida, así la idea del Bien confiere a las ideas el poder de ser conocidas pero además el existir y la esencia.

Las cosas múltiples son vistas como siendo una unidad «lo que es». Las ideas son pensadas pero no vistas, y las cosas visibles las vemos por medio de la vista y de la luz que el Sol proporciona. “Entonces, lo que aporta la verdad a las cosas cognoscibles y otorga al que conoce el poder de conocer, puedes decir que es la idea del Bien”.<sup>165</sup>

La Idea del Bien demanda una exégesis mayor, sin embargo, no es el objetivo de esta tesis. Basta decir que es el vértice de la pirámide metafísica que construye Platón y que la

---

<sup>163</sup> G. Reale, *La sabiduría antigua*, pp. 147-148.

<sup>164</sup> Cf. Platón, *Timeo*, 28a-29d. El *Timeo* trata sobre la creación del universo. La pregunta que abre el relato principal, del astrónomo Timeo, es cómo nació el universo y si es o no generado. Se distinguen tres elementos que intervienen en la creación: el ser eterno [lo mismo] que siempre es y no deviene, el segundo elemento es el devenir que nunca es [lo otro], y el último elemento es la causa del devenir, el demiurgo. El primer elemento se comprende por la inteligencia mediante el razonamiento; el segundo elemento es opinable, se comprende por la opinión unida a la percepción sensible no racional; el tercer elemento corresponde al demiurgo, hacedor del universo. Siendo que el universo es visible y tangible es generado, pero fabricado contemplando el modelo eterno; por eso, este mundo es bello y su creador bueno al hacerlo lo mejor posible y de acuerdo a la razón. Este mundo, al que pertenecen los planetas, es imagen de algo. Ese algo inmutable se capta por el razonamiento y la inteligencia.

<sup>165</sup> Platón, *República*, VI, 508e.



educación consiste en avocar la potencia del alma para su contemplación. Así como el Sol confiere a los objetos la vida y la capacidad de ser visibles, el Bien termina siendo lo que se predica en todo lo posible e imaginable. A decir de Gómez Robledo, el Bien es el autor y padre del mundo sensible como del mundo inteligible, en el núcleo de la ontología platónica del Bien, los términos Bien y Ser no se disocian.<sup>166</sup>

El objeto de estudio supremo es la idea del Bien en función del cual todas las cosas justas se vuelven útiles y valiosas. La educación adecuada consiste en adentrar a los jóvenes en los ejercicios debidos, hacerlos ocuparse de la filosofía y guiarlos por el camino recto a la iniciación en los grandes misterios desde los pequeños misterios. “Debía ser conducido por la verdad –sugiere Platón–, a la cual tenía que buscar por todos lados y en todo sentido, salvo que fuera un impostor que no tuviera parte alguna en la verdadera filosofía”.<sup>167</sup> Explicación que se enriquece con la siguiente cita: “Naturaleza para aspirar a acceder a lo que es y no se queda en cada multiplicidad de cosas de las que se opinan que son, sino que avanza sin desfallecer ni desistir de su amor antes de alcanzar la naturaleza de lo que es cada cosa, alcanzándola con la parte del alma que corresponde a esto”.<sup>168</sup>

El filósofo es de naturaleza *demónica* ya que tiene la mirada en las cosas bien dispuestas y se comporta siempre del mismo modo, las imita y se asemeja a ellas porque las admira, conviviendo con lo que es divino y ordenando se vuelve él mismo divino y ordenado. Se equipara el filósofo al artesano de la moderación, la justicia y de la excelencia cívica en general.

El hacer del filósofo es *tecné* y no la de cualquier artesano, sino que es una *episteme* (saber-hacer, conocer es hacer) a través de la cual imita lo que es divino y ordenado. Por eso resulta que, al que ha engendrado y criado una virtud verdadera, se hace amigo de los dioses y llega a ser inmortal. Pero este fin no es sólo para el filósofo, sino también para el Estado:

Pero si la muchedumbre percibe que le decimos la verdad respecto de los filósofos, ¿continuará irritándose contra ellos y desconfiando de nosotros cuando decimos que un Estado de ningún

---

<sup>166</sup> Cf. A. Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 67.

<sup>167</sup> Platón, *República*, VI, 490a.

<sup>168</sup> *Ibid.*, 490b.

modo será feliz alguna vez, a no ser que su plano esté diseñado por los dibujantes que recurren al modelo divino?<sup>169</sup>

El filósofo es *creador* de una nueva realidad. El hacer del filósofo es divino igual que su inteligencia, *creación (poiésis)* que implica orden y armonía.

Los filósofos son los que, al estar en contacto con la divinidad, engendran virtudes verdaderas y dibujan el plano divino en la *polis*; es decir, lo imitan con sus obras. Sólo de esta forma es posible alcanzar la felicidad.

En la *República* *manía* y razón se conjugan. Platón logra la síntesis entre Apolo y Dionisio. La filosofía es *poiésis* creadora y ordenadora, creadora de pensamiento y de verdadero conocimiento. La poesía imitativa se queda en el rubro del engaño y la ilusión, es una *manía* sin control en la que no participa la razón; por lo tanto, es incapaz de construir una nueva realidad, de esta forma Platón le arrebató su exclusividad: la educación. La filosofía, finalmente, es la auténtica poesía para y sobre el alma, es *poiésis*.

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, 501e.





## CAPÍTULO III

### EROS Y FUROR DIVINO EN MARSILIO FICINO

#### III.1. El furor divino y el ascenso del alma

Este apartado trata de la definición e interpretación que elabora Marsilio Ficino sobre el furor divino o *manía* platónica con el objetivo de reinsertar al alma en la armonía cósmica, implicando una exaltación del “eros platónico”.

En el *Comentario al Banquete*, Ficino define el furor divino como “una cierta iluminación del alma racional, por la cual Dios, sin duda, al alma caída de las cosas superiores a las inferiores, la vuelve a elevar de las inferiores a las superiores”.<sup>170</sup> Así vemos que Ficino da por sentada la existencia *supralunar* del alma y su caída, haciendo del furor divino la causa del regreso místico del alma al seno de Dios. Por otro lado, en esta definición se establece una jerarquía del universo, en la cual Dios es el grado superior y el cuerpo es el grado inferior. Además, existen dos grados intermedios: la mente angélica y el alma del universo.

El movimiento del alma conlleva una jerarquía universal que describe una estructura dinámica del universo, se trata de un movimiento armónico de descenso y ascenso: un solo círculo emana de Dios y a Dios retorna. Eugenio Trías describe y define el dinamismo del universo del siguiente modo:

---

<sup>170</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el amor*, pp. 177-178.

Este doble ritmo de emanación y de retorno, que es en realidad un ritmo triple de emanación-creación/reconversión/retorno-perfeccionamiento, permite explicar dinámicamente la jerarquía ontológica y los diferentes estratos –o hipóstasis– del Uno. El Uno está, sin embargo, de alguna manera presente en todas las cosas, de manera que en cada una de sus emanaciones o hipóstasis se refleja, haciendo bueno el adagio “todo está en todo” o la síntesis postulada de “uno y todo”.<sup>171</sup>

A lo largo de este apartado veremos que, para Ficino, la imagen del Uno que se encuentra en cada hipóstasis es la belleza: reflejo de la Belleza inteligible. La belleza es el esplendor de Dios. Cuando Trías dice “todo está en todo”, se refiere a un principio de afinidad; y cuando dice “uno y todo”, se refiere a un principio de unificación. El principio de afinidad y, consecuentemente, de unificación, Ficino lo toma de Platón: retoma la idea del amor platónico.

Dicho lo anterior, es pertinente revisar la cosmología ficiniana. El discurso I del *Comentario al Banquete* corresponde al desarrollo del discurso de Fedro, que trata sobre el origen del cosmos y el nacimiento del Amor, en el *Banquete* platónico.<sup>172</sup> Para Ficino, el universo es una gran jerarquía empezando por Dios y descendiendo hasta llegar a la materia primaria. Son cuatro los estratos o hipóstasis del universo: Dios, mente angélica, alma del mundo y cuerpo del universo. Dios es el principio y el fin de todos los mundos, de este modo, la metafísica ficiniana arranca de un principio único e inefable.

El primer mundo creado es la mente angélica; el segundo, el alma del universo; y por último, el cuerpo del universo. A estos tres mundos corresponden tres caos (mundos sin formas). La mente angélica es el primer momento de la creación de Dios, ésta, carente de forma y llena de tinieblas, por apetito innato se dirige a Dios, su creador o principio. Es decir, antes de adquirir forma, ardía en deseo de aproximarse a Dios. Este deseo es el nacimiento del Amor descrito a detalle por Ficino.

Pero antes de que la mente angélica recibiese perfectamente de Dios las ideas, a él se acercó; y antes de que se le acercase, su apetito ya estaba encendido de deseos por aproximarse; y antes de que su apetito se encendiese, había recibido el divino rayo; y antes de que recibiese tal esplendor, ya su apetito natural se había dirigido a Dios, que es su principio; y antes de que a él se volviese, su esencia carecía de formas y se hallaba en tinieblas; y esta esencia, a la sazón privada de formas,

---

<sup>171</sup> Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, pp. 48-49 .

<sup>172</sup> Cf. Platón, *Banquete*, 178a-180b.

estamos de acuerdo que sea el caos; y su primer volverse hacia Dios es el nacimiento del Amor, y el incendio que le sigue se llama crecimiento de Amor.<sup>173</sup>

Vemos que el Amor (*Eros*) sigue inmediatamente al caos, que es anterior al mundo y a todos los dioses. Ficino proporciona una explicación cosmogónica y teogónica a través del poder fecundante del Eros. La mente angélica se mueve, en un primer momento, por un principio de afinidad. Ahora bien, ¿cómo recibe la mente angélica de Dios las ideas? A través de un acto de iluminación, el rayo divino que recibe le proporciona forma y esculpe las naturalezas de todas las cosas que se crean, o sea, las ideas. La creación en Ficino se explica en términos de iluminación empleando la alegoría del Sol:

No de otro modo la mente se dirige a Dios, que como la vista a la luz del sol. Lo primero que hace la vista es mirar; después, nada ve sino la luz del sol; y en tercer lugar, a la luz del sol capta los colores y las figuras de las cosas. Esto sucede porque el ojo, primero oscuro e informe a semejanza del caos, ama la luz mientras mira, y mirando recibe los rayos del sol: y una vez recibidos éstos, adquiere su forma con los colores y las figuras de las cosas.<sup>174</sup>

Tenemos tres momentos en la creación de la mente angélica. El aproximarse a Dios es el ímpetu de Amor; luego, la formación de la mente angélica es la perfección de Amor; y, finalmente, tenemos la conjunción de todas las formas e ideas a la que se le llama *cosmos* u ornamento, cuya gracia es la belleza y por la cual se sintió atraído el Amor.

La gracia de este mundo y de este ornamento es la belleza, hacia la cual, inmediatamente después de que el Amor naciera, se sintió atraída la mente angélica, la cual, siendo fea, por mediación de la belleza se tornó bella. Por esto tal es la condición de Amor, que arrebató todas las cosas hacia la belleza, y que conjunta las feas con las bellas.<sup>175</sup>

¿Por qué la Belleza, a decir de Ficino, es la gracia de este mundo? La peculiaridad de la Belleza radica en que es rayo de luz que emana de Dios, pero retomando a Platón, la belleza es luz que ilumina el mundo inteligible y resplandece en el mundo sensible. Eugenio Trías amplía esta explicación, recordando a Plotino:

---

<sup>173</sup> M. Ficino, *op. cit.*, p. 21.

<sup>174</sup> *Ibid*, p. 22.

<sup>175</sup> *Ibidem*.

La belleza es idea, idea de belleza; pero a la vez, en un profundo sentido, no es propiamente idea sino condición de idealidad: linda el principio frontal, lo Uno, que está por encima de la idea; se sitúa en el límite o en la línea misma de juntura y escisión del Uno con la primera hipóstasis: es rayo de luz proveniente directamente de la unidad que atraviesa e ilumina el mundo ideal, concentrándose en él y constituyéndose en idea de belleza, esa a la cual aspira el enamorado, el artista, el músico, el dialéctico a decir de Plotino y en la que basan su demiurgia característica. Es, como dice Ficino, el esplendor mismo del rostro divino.<sup>176</sup>

En la aspiración de la belleza, el músico-poeta y el filósofo-dialéctico resultan ser lo mismo: amantes de la sabiduría. Los poetas y los filósofos entienden el poder del Eros que se extiende a todo el universo, desde el género humano hasta el dominio divino. Ficino nos presenta el alcance cósmico y metafísico del Eros pero también su función en la restitución del alma humana al seno de Dios.

El verdadero filósofo es –en Platón y Ficino– el que ama la sabiduría. Dentro de este ejercicio se encuentra también el poeta, pues ambos representan una elevación gradual en el orden del ser. La búsqueda de la sabiduría es a partir de las imágenes o sombras impresas en el mundo sensible hasta la contemplación del *cosmos noético*, de donde derivan estas imágenes de lo Bello y lo Bueno. Y esto es la finalidad última a la cual aspira el alma estando en el mundo físico. Amor es el nombre de esta aspiración.

Por su parte, Ángela Voss considera que Ficino encuentra en Platón la unión entre filosofía y poesía en tanto que en ambos –en el filósofo y el poeta– hay una captación de lo *numinoso*, un contacto con la divinidad que exige la participación dinámica y creativa del hombre para llegar al conocimiento de sí mismo y de Dios.<sup>177</sup> Eugenio Garin considera que la relación entre la filosofía y la poesía se expresa en una visión intuitiva de la mente poseída por Dios, y, por eso, el Platón que retoma Ficino no es el que niega la poesía sino el Platón profeta, el de las revelaciones divinas y visiones celestes.<sup>178</sup>

Por esta razón, Ficino, al inicio del discurso VI del *Comentario* (reproducción del discurso de Diótima y Sócrates en el *Banquete*) escribe que sólo por inspiración divina el

---

<sup>176</sup> E. Trías, *op. cit.*, pp. 56-57.

<sup>177</sup> Cf. Ángela Voss, *La astrología de Marsilio Ficino ¿Adivinación o ciencia?*, p. 3.

<sup>178</sup> Cf. Eugenio Garin, *Medioevo y Renacimiento*, p. 45.



hombre podía entender lo que era la verdadera belleza; en otras palabras, sólo por los “misterios divinos” revelados a Sócrates por Diótima.

Siguiendo con la cosmología ficiniana, tenemos que por amor a la belleza se crean los otros mundos: el alma del mundo y el cuerpo del universo. En primer lugar, el alma del mundo se acerca a la mente angélica, a su principio; luego, por iluminación, recibe las formas:

Y así como la mente, que ha nacido sin formas se vuelve de inmediato hacia Dios y de él toma sus formas, de manera semejante el alma del mundo se vuelve hacia la mente de Dios, porque fue engendrada por ella; y aunque al principio sea caos y se encuentre desnuda de formas, no obstante, enderezada hacia la mente angélica, y a continuación tomando de ella sus formas, se convierte en mundo.<sup>179</sup>

A continuación, el cuerpo del universo informe (fealdad) tiende al alma del mundo y de ésta adquiere sus formas (Belleza). De acuerdo con esta cosmología, Eros se relaciona con el Orden (Bien) y la Belleza que no sólo ordena, sino también embellece. Vemos que el Amor ilumina lo oscuro, da forma a lo informe y perfecciona lo que es imperfecto. Para Eugenio Garin la originalidad de Ficino “consiste en expresar de este modo, con ritmos de luz y de amor el conjunto de la realidad; y se consume esta visión poética del mundo – entendiendo por poesía algo infinitamente rico y fecundo”.<sup>180</sup> Podríamos decir que es una concepción de belleza y de amor, y que en virtud de éstos, más que conocer la realidad se experimenta y se revela.

Ficino describe el cosmos como una gigantesca armonía. El modelo descrito por Ficino es concéntrico, teniendo como eje central a Dios y girando en torno los cuatro círculos (las hipóstasis). El centro es algo eterno e inmutable al que tienden las demás circunferencias, las cuales son móviles y divisibles; sin embargo, el centro se encuentra en cada una de las circunferencias, pues estos círculos (la belleza como los denomina Ficino) han sido pintados por el rayo divino y son la mente angélica, el alma, la naturaleza y la materia. El rayo de Dios ha pintado en estos cuatro las ideas, las razones, las simientes y las formas respectivamente, que son las distintas versiones o reflejos de la belleza divina. El

---

<sup>179</sup> M. Ficino, *op. cit.*, p. 22. También la alegoría del Sol en Platón, *República*, VI, 506e.

<sup>180</sup> Eugenio Garin, *op. cit.*, p. 217.

mundo sensible, al ser el círculo más alejado del centro, es apenas sombra del mundo inteligible. En esta jerarquía universal, el alma ocupa un lugar privilegiado, pues sólo ésta tiene movimiento por sí misma.<sup>181</sup>

Existe una atracción continua y una relación erótica entre Dios y el mundo. En Dios comienza y termina el flujo constante del cosmos. Todo el sistema está ligado y en continuo movimiento o en continuo deseo de retornar a Dios. En virtud del amor y la belleza se mueve el universo. La jerarquía universal plotiniana desarrollada por Ficino tiene como objetivo exaltar la posición central del hombre.

Puede demostrarse –sostiene Kristeller– que Ficino revisó intencionalmente el esquema plotiniano, en parte para hacerlo más simétrico y en parte para asignar al alma humana el lugar privilegiado en su centro [...] El alma es verdaderamente el medio de todas las cosas creadas por Dios, nos dice. Está a la mitad entre los seres más altos y más bajos, compartiendo alguno de sus atributos con los primeros y otros con los últimos.<sup>182</sup>

Vemos que el estatus ontológico y metafísico del alma corresponde al Eros, pues resulta que el alma conecta al mundo físico con el mundo eterno y los hace participar en

---

<sup>181</sup> Cf. M. Ficino, *op. cit.*, pp. 30-34. En esta jerarquía universal desarrollada por Ficino notamos la influencia de Macrobio, quien escribe lo siguiente: “[6] El dios que es y es llamado Causa Primera es el único principio y origen de todos los seres que existen o parecen existir. Por medio de la superabundante fecundidad propia de su grandeza, creo de sí mismo la Mente. Esta Mente, denominada *noûs*, dado que mira hacia su padre, guarda una estrecha similitud con su creador, pero, volviendo la vista hacia lo que la sigue, crea de sí misma el Alma. [7] El alma, por su parte, reviste las características de su padre en la medida en que lo contempla, pero poco a poco, mirando hacia atrás, degenera y pasa de ser incorpórea a fabricar los cuerpos. Bien es verdad que posee, de la Mente de la que ha nacido, la razón más pura, llamada *logikón*, y que de su propia naturaleza recibe la capacidad de tener sensaciones y la de crecer, denominadas *aisthetikón* y *phytikón* respectivamente. Si embargo, la primera de ellas, o sea, el *logikón*, que ha obtenido de la Mente de una manera connatural, como en realidad es divina, sólo es apropiada a las cosas divinas. Las otras dos, el *aisthetikón* y *phytikón*, habida cuenta de que se apartan de lo divino, coinciden con lo precedero”. (Macrobio, *Comentarios al sueño de Escipión*, I, 14, 6-7, pp. 76-77).

<sup>182</sup> P. O. Kristeller, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, pp. 63-64. La jerarquía universal plotiniana a la que hace referencia Kristeller tiene el siguiente orden: el Uno, la mente angélica (*noûs*), el alma racional (*psije* o *logikón*), la opinión (*aisthetikón*), la naturaleza (*phytikón*) y el cuerpo (*soma*).

Si observamos, tenemos en Ficino los mismos grados del ser: “El descenso del alma al cuerpo a partir del propio Uno, principio de todas las cosas, se efectúa mediante cuatro grados: mente, razón, opinión y naturaleza. Pues al existir en todo orden seis grados, conteniendo el superior al inferior, y ser los cuatro anteriores citados los que se encuentran en el medio en su camino hacia el cuerpo, es necesario que cualquier cosa que descienda del primer grado al último, caiga por los cuatro grados medios”. Por estos grados tiene que ascender el alma. Ficino nos habla de un proceso degenerativo del alma, de un descenso a través de los distintos órdenes de la realidad hasta llegar al orden más ínfimo que es el cuerpo. (Cf. Plotino, *Eneadas quinta*, pp. 49-115; M. Ficino, “Epítome al Ion” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 33. Respectivamente).

razón y armonía. En el alma convergen todas las fuerzas del Universo y –como dice Eugenio Trías– en el fondo siempre se encuentra el humanismo ficiniano:

Esta metafísica se complementa con una doctrina del hombre, entendido como síntesis y microcosmos de este movimiento de emanación y de retorno. El hombre es dinámico por su anhelo de elevación y por la guerra que en él se juega entre lo material y lo anímico; es centro de todas las cosas.<sup>183</sup>

El alma humana está entre los seres más altos (Dios y la mente angélica) y los más bajos (la naturaleza y la materia), es en el hombre donde con mayor fuerza se presenta el conflicto con la materialidad; sin embargo, esto mismo lo coloca como principio dinámico y punto de equilibrio.

Todo se juega en el deseo de belleza del alma, pues ésta, al estar en medio de la jerarquía universal, es movida por dos tipos de amor, que la llevan a buscar la belleza tanto en los seres más altos como en los más bajos.<sup>184</sup> Mas esta posición representa un riesgo: el alma humana puede bestializarse o divinizarse. No obstante, entre la materialidad y la divinidad, entre la concupiscencia del tacto y la mirada contemplativa, entre el no-ser de la multiplicidad y el ser de la unidad, acontece la acción del furor divino. Esther Cohen lo formula con otras palabras:

Un Amor ambivalente capaz de conducir al “furor divino” a través de la contemplación de la belleza que lleva a Dios, pero también susceptible de arrastrar al furor carnal, a la degradación brutal del espíritu que se extravía de su original propósito. La llamada magia natural de Ficino coloca en el centro de su reflexión filosófica a ese Eros sublime, motor de la creatividad que aspira a la inmortalidad del alma, núcleo de la historia religiosa del hombre, pero particularmente, ese Eros que en su búsqueda de la Belleza, se convierte en la *copula mundi* y transforma toda estética en una ética y amor divinos<sup>185</sup>.

---

<sup>183</sup> E. Trías, *op. cit.*, p. 52.

<sup>184</sup> Según Ficino, Dios dotó al alma de dos luces: una celeste y otra vulgar. La primera es la fuerza para conocer las cosas superiores y la última es la fuerza para procrear en las cosas inferiores. Ambas Venus tienden al Amor, la Venus celeste para pensar la belleza divina y la Venus vulgar para engendrar la belleza misma en la materia del mundo (Cf. M. Ficino, *op. cit.*, p. 117).

<sup>185</sup> E. Cohen, “La Venus desdoblada: en torno a la filosofía del amor en Ficino” en *De filósofos, magos y brujas*, pp. 121-122.

El objetivo de Ficino, insistimos, es reinsertar al alma caída en el cuerpo en la armonía cósmica, sólo en una realidad armónica y en un alma que linda entre lo material y lo inmaterial es posible la acción del furor divino que empieza a operar desde el nivel más bajo: el mundo sensible. No olvidemos que Ficino da por sentada la existencia *supralunar* del alma y, basándose en el *Fedro*, nos cuenta que el alma gozaba de la Belleza divina antes de su caída, lo cual expone en la carta *Sobre el furor divino*:

El espíritu veía, en consecuencia, dice Platón, la misma justicia, veía la sabiduría, veía la armonía y una cierta belleza admirable de naturaleza divina. A todas estas realidades, que están en la mente eterna de Dios, unas veces las llama ideas, otras esencias divinas y otras primeras naturalezas. Por un cierto conocimiento perfecto de ellas las mentes de los hombres son alimentadas felizmente todo el tiempo que esperan en aquel lugar. Pero, cuando por el pensamiento de las cosas terrenas y por su deseo los espíritus bajan hacia los cuerpos, entonces se dice que quienes antes eran alimentados de ambrosía o néctar, esto es, del conocimiento y perfecto gozo de Dios, al instante, en este mismo descenso, beben las aguas del río Leteo; es decir, el olvido de las realidades divinas, y que no pueden volver a volar hacia los dioses celestes, de donde los pensamientos terrenos, por su peso, los habían separado, antes de empezar a examinar aquellas naturalezas divinas que habían olvidado.<sup>186</sup>

La caída del alma implica el olvido de las realidades divinas, pero el ascenso es posible porque la belleza sensible es imagen de la belleza inteligible; ahora bien, siendo que el furor se origina de la percepción sensible de la belleza, puede llevar o a la locura humana o divina, lo que exige a Ficino trazar un itinerario de los sentidos.

En la jerarquía de los sentidos, la vista ocupa el lugar más alto en el cuerpo y a través de ella se capta la luz de este mundo: la belleza. Le sigue el oído, que recoge las voces por medio de las cuales se perciben los tonos musicales del cosmos: la armonía celeste. A través de los sentidos de la vista y el oído se percibe la belleza divina. Pero la razón o la mente es la fuerza más poderosa del alma, pues “la razón capta las cosas más remotas. Porque no solamente aprehende, como el sentido, las cosas que están en el mundo y presentes; sino también las que están más altas que en el cielo y aquellas que han sido o

---

<sup>186</sup> M. Ficino, “Sobre el furor divino” en *Sobre el furor divino y otros textos*, pp. 11-13. Además, si leemos *Fedro* 245d-246a, vemos que Ficino cita casi literalmente a Platón.

serán”.<sup>187</sup> La afinidad de estos sentidos con el alma lo confirma Ficino en las siguientes líneas:

Pero, en cambio, vemos con los ojos la semejanza de aquella belleza divina y advertimos la imagen de la armonía con los oídos, que Platón considera los más penetrantes de todos los sentidos que se dan en el cuerpo. Por ello sucede que, una vez absorbidas hacia el espíritu mediante los sentidos del cuerpo esa especie de imágenes, recordamos en cierto modo aquellas cosas que habíamos conocido anteriormente cuando nos hallábamos fuera de la cárcel del cuerpo. Ciertamente por este recuerdo se arrebatada el espíritu y, agitando las alas al punto, se purifica poco a poco del pensamiento del cuerpo y de sus manchas, es movido enteramente por el furor divino, y, gracias a los sentidos que poco antes he mencionado, son suscitadas ambas formas de furor. En efecto, al recobrar por la forma de la belleza que los ojos ofrecen un cierto recuerdo de la belleza verdadera e inteligible, la deseamos con un inefable y oculto ardor de la mente. A este ardor, en fin, Platón acostumbra llamarlo amor divino, defendiendo la elevación a partir del aspecto de la semejanza corpórea como deseo de volver a contemplar de nuevo la belleza divina.<sup>188</sup>

Se trata del relato de Diótima contado a Sócrates, es la iniciación a los grandes misterios del amor. Es, digámoslo así, un itinerario del deseo que nace con la belleza sensible que, no obstante, cumple la función de anzuelo para el alma, y culmina con la revelación de las realidades divinas. Esto nos lo confirma Esther Cohen cuando afirma que:

El cuerpo y su belleza se hacen acompañar no sólo del ojo y del oído sino de otros tres sentidos que poco saben de jerarquías y de valores. El tacto, ese sentido que tiene que ver más con la “perturbación propia de un esclavo”, no logra pasivamente someterse al ojo, exige, con la fuerza, participar a su vez de la belleza. De ahí entonces que Ficino diseñe de nuevo por boca de Diótima el mapa del deseo y su recorrido para alcanzar lo bello.<sup>189</sup>

La captación intelectual de la belleza divina comienza con la percepción sensible, pero sólo a través de los sentidos afines al alma, estos son la vista y el oído, comienza el recorrido que culmina con la contemplación de la belleza inteligible. Es un encuentro y reconocimiento del alma con las imágenes que había contemplado en su existencia

---

<sup>187</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 77.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>189</sup> E. Cohen, *op. cit.*, p. 130.

*supralunar*, despertando –vía *reminiscencia*– el ardor o deseo del alma por volver a contemplar de nuevo las realidades divinas.

Respecto a los sentidos del tacto, el gusto y el olfato, Ficino los considera afines al cuerpo, ya que sienten solamente las cosas cercanas y no las imágenes remotas como lo hacen la vista, el oído y la razón. “Y por ende –de inmediato nos lo confirma– las tres que se acercan más al cuerpo, concuerdan más con el cuerpo que con el alma; y las cosas que ellos aprenden, si bien conmueven al cuerpo conforme a ellas, a duras penas llegan hasta el alma; y como son poco semejantes a ella, poco le agradan”.<sup>190</sup>

Entonces, los sentidos del hombre son seis; tres pertenecen al cuerpo: el tacto, el gusto y el olfato; y tres afines al alma: la vista, el oído y la razón o mente.<sup>191</sup>

Los sentidos afines al cuerpo se reivindicán en virtud de que éstos despierten en el alma su deseo de belleza divina. Podemos concluir, a estas alturas de la exposición, que Ficino emplea los “misterios divinos” revelados a Sócrates por Diótima con el objetivo de *re-insertar* al alma en la armonía cósmica. En la concepción de Ficino, el descenso o caída del alma en el cuerpo significa quedar fuera de la armonía cósmica y la posibilidad de que el hombre se *bestialice*. Lo que les preocupa tanto a Platón como a Ficino es el hecho de que el alma se quede aprisionada en las pasiones y los placeres del cuerpo, pues el furor se define como la alineación de la mente (*mens*) con las enfermedades de la locura del cuerpo o con la mente de Dios (locura divina).<sup>192</sup> Habría que tener cuidado de no entender esta advertencia como un desprecio por la sensibilidad y los placeres; pues lo que hacen más bien es darles su lugar adecuado, siendo que lo que buscan es la elevación del alma. Sólo a través de la inteligencia y la virtud se puede pasar de las tentaciones del cuerpo a la contemplación de la verdadera belleza, es decir, sólo a través del Amor divino. Recordemos que en el *Fedro* el alma del filósofo recupera las alas antes que otros hombres.

---

<sup>190</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 77.

<sup>191</sup> La magia en Ficino es la iniciación a los grandes misterios que estudiaremos en el siguiente apartado. En ese apartado trataremos la epistemología desarrollada por Ficino, donde veremos que la estructura del alma que retoma nuestro autor es la siguiente: un alma racional tripartita conformada por la inteligencia (*mens*), la razón (*ratio*) y el ídolo (*idolum animae*). El ídolo es la parte inferior, la sensibilidad, donde operan los cinco sentidos externos; de éstos, la vista y el oído están por encima de los otros tres (el tacto, el gusto y el olfato); siguen la imaginación y la fantasía, que aunque actúan en el ídolo exigen ya la participación de la razón. Por último, está la inteligencia que deduce principios racionales puros. (*vid. supra*, pp. 116-124).

<sup>192</sup> Cf. Platón, *Fedro*, 244d.

La tensión erótica entre los sentidos afines al cuerpo y los sentidos afines al alma que buscan satisfacer su deseo de belleza, en términos ficinianos, entre el mal uso del Amor y el buen uso de éste, se produce una enfermedad: el humor melancólico.

En Ficino, la melancolía es una enfermedad producida por el mal uso del Amor, es decir, por el Amor voluptuoso, vulgar o concupiscente. “He aquí que los amantes –escribe– se vuelven melancólicos porque el humor atrabiliario se multiplica en la sangre seca, gruesa y negra”.<sup>193</sup> El humor melancólico seca el cerebro y lo aflige con imágenes sombrías y espantosas, esto es propiamente la manía o locura producto del mal uso del Amor. Sin embargo, la melancolía no solamente obliga a los amantes a buscar consuelo a través del cuerpo, sino también a buscarlo continuamente en la música y el arte amatorio mediante los sentidos del oído y de la vista; entreteniéndose más en la contemplación de la belleza y las consonancias musicales que en los placeres del tacto.

Y los placeres de estos dos sentidos, no solamente son más largos; sino además son más convenientes para la complejión del alma, por el hecho de que ninguna cosa es más conveniente a los espíritus del cuerpo humano, que las voces y las figuras de los hombres; especialmente de aquellos que no solamente agradan por semejanza de naturaleza, sino por gracia de belleza. Y por esto los coléricos y melancólicos siguen mucho los deleites del campo y de la forma, como único remedio y consuelo de su complejión molestísima; y por ello son inclinados a las lisonjas de Amor.<sup>194</sup>

El melancólico tiende tanto al mal uso del Amor como al buen uso, por esto se relaciona intrínsecamente con el Eros fuertemente polarizado. El Eros es capaz de llevar a la contemplación divina de la belleza o arrastrar al hombre a su degradación o perversión erótica: a la lujuria. Relación que nos confirma Giorgio Agamben al decir que el *Comentario al Banquete* es expresión de la proximidad sustancial de la patología erótica y de la melancolía:

En la intuición de una polaridad de los extremos en la que coexistían una junto a la otra la ruinosa experiencia de la opacidad y la estática ascensión a la contemplación divina. En esta perspectiva,

---

<sup>193</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 121.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 123.

el influjo elemental de la tierra y el influjo astral de Saturno se unían para conferir al melancólico una natural propensión al recogimiento interior y al conocimiento contemplativo.<sup>195</sup>

La polaridad de la melancolía coincide con la ambivalencia del Eros, hijo de la pobreza y del recurso, que lo inclina a la opacidad del cuerpo (influjo de la tierra), pero también a la búsqueda de la iluminación divina por causa del don saturnino de la contemplación. “Los religiosos contemplativos” –como los llama Agamben–, son los que destinan esa polaridad e investigan los grandes misterios, y son a quienes la contemplación los dispone a entrar en el centro de las cosas. En términos ficinianos: son los hombres que, gracias a la contemplación, se purifican del lodo del cuerpo.

Por lo tanto, la melancolía se asocia en Ficino con la manía divina descrita por Platón o, en otras palabras, con el furor divino del que se sirven el artista genial, el filósofo y el místico iluminado; luego, por consiguiente, se asocia al ejercicio de la poesía y la filosofía.<sup>196</sup> El humor melancólico permite que el alma contacte con su propia naturaleza divina, es una suerte de voluntad iniciática inspirada por Saturno. “Esta ambigua naturaleza del Amor –señala Esther Cohen–, vía la melancolía, delicia y enfermedad, restituye a Eros su calidad de divinidad compleja, turbia y atormentada”.<sup>197</sup> Agamben señala también, con bellas palabras, la tensión del deseo amoroso y la búsqueda de su apaciguamiento:

La intención erótica que desencadena el desorden melancólico se presenta aquí como la que quiere poseer y tocar aquello que debería ser sólo objeto de contemplación, y el trágico desarreglo del

---

<sup>195</sup> Giorgio Agamben, *Estancias*, p. 40. Como sabemos, Eros es hijo de la pobreza y del recurso, de Penía y Poros, Ficino escribe que con esto se caracteriza a Amor como necesitado, siendo la pobreza su primer origen, ésta es la fuerza natural de Amor, vulgar en tanto no puede despegarse enteramente del cuerpo, estos padecimientos surgen del mal uso del Amor que busca con toda fuerza la *cosa* que le falta y hierve por conseguirlo. Pero Amor también es hijo de Poros, de la abundancia, el cual confiere otras dotes a los amantes. De la abundancia se deriva que Amor es astuto, cazador, sagaz, maquinador, inventor de acechanzas, discreto en la prudencia, filósofo, viril, audaz, vehemente, fecundo, hechicero, sofista. La vista está puesta entre la mente y el tacto, está claro que por ser Amor hijo de Penía suele prevalecer en la concupiscencia del tacto; sin embargo, en los amantes de agudo ingenio y que son criados honestamente vence el deseo de la belleza divina. Por esto, el enamorado se presenta con rostro melancólico (*Cf.* M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 127).

<sup>196</sup> *Cf. Ibid.*, pp. 37-39. La melancolía o bilis negra es una enfermedad humoral que según la tradición medieval se asocia a la tierra, al elemento seco y frío, al color negro y a la vejez, y su planeta es Saturno. Es una enfermedad provocada por el apego al cuerpo, induce la histeria y la demencia; por eso, sus consecuencias son nefastas, el melancólico es malvado, triste, fraudulento, de carácter térreo. Sin embargo, al ser Saturno su planeta, tiene una fuerte disposición a la contemplación (también *cf.* E. Cohen, *op. cit.*, p. 134).

<sup>197</sup> E. Cohen, *op. cit.*, p. 137.



temperamento saturnino encuentra así su raíz en la íntima contradicción de un gesto que quiere abrazar lo inasible.<sup>198</sup>

El desorden se presenta por el hecho de querer o desear aprehender con los sentidos del cuerpo una imagen que no pertenece al mundo sensible, sino al divino: la verdadera belleza que sólo se contempla con los sentidos del alma.

Nos percatamos del porque el propio Ficino nos dice que el buen uso del Amor, el amor contemplativo, es el que aconseja a la razón, además de ser un remedio para la melancolía. Mientras el deseo de belleza nos mantiene y nos avienta a la locura humana, acercando el alma racional a una suerte de *bestialidad*; ante este panorama trágico, el Amor divino se presenta como auténtica salvación para el alma, en tanto que nos acerca a la divinidad.

En medio de la ambivalencia del Amor, se encuentra –como dice Esther Cohen– un Eros sublime que se extasía en la belleza, que descubre en ese mar de lo bello el núcleo de su aspiración: el deseo de inmortalidad del alma. Si bien el Amor se pone a prueba en la belleza del cuerpo, finalmente es capaz de trascender no sólo la esfera de lo corpóreo sino de todas las hipóstasis o estratos del universo mediante el Amor contemplativo. La contemplación culmina en la visión del mundo inteligible y, por lo tanto, en la comunión con la divinidad.

En la contemplación –nos recuerda Kristeller– el alma se aleja del cuerpo y de las cosas externas para adentrarse en su propio ser; es decir, en su propia substancia, donde descubre no solo su propia divinidad, sino también en una ascensión gradual, el mundo inteligible, las ideas trascendentes y al propio Dios, fuente y esencia común de las mismas.<sup>199</sup>

Debido a que la iluminación del furor divino requiere rituales de purificación, una experiencia mística, Ficino exalta el Amor contemplativo. Porque la verdadera belleza sólo se percibe y contempla con el intelecto. “Esa preeminencia del amor –nos dice Eugenio Trías– sobre el conocimiento tiene su base ontológica en el rango superior de la belleza como principio espiritual respecto al mundo ideal [y a su correlato subjetivo, el

---

<sup>198</sup> G. Agamben, *op. cit.*, p. 48.

<sup>199</sup> P. O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y las artes*, p. 110.

intelecto]”.<sup>200</sup> Se aleja el alma, de esta manera, de la *bestialidad*. Por lo tanto, Ficino pone un énfasis especial en el Eros intelectual o contemplativo de Platón, haciendo resaltar como es que el itinerario filosófico del Eros cobra la auténtica fuerza de una voluntad creadora. Veamos ahora cómo define y describe Eugenio Trías el ascenso del alma:

El movimiento de reconversión y de retorno significaría la sucesiva unificación de la materia diversa y dispersa a través de etapas de elevación y de purificación de lo sensible. El impulso capaz de autoelevar al alma, caída en la materia, hasta las esferas superiores, rebasando naturaleza y mundo astral, ascendiendo a través de las sucesivas esferas, en elevación de esfera en esfera, desde las que directamente circunscriben el centro de todo lo visible, que es la tierra, hasta las esferas más inmóviles, más lentas, como la esfera de Saturno, rebasando incluso los lindes de la esfera final de las estrellas fijas y prosiguiendo su elevación hacia los órdenes invisibles, elevándose a través de las jerarquías de los espíritus supracelestes, potestades, dominaciones, tronos, arcángeles, querubines y serafines hasta llegarse a la morada misma de Dios Padre, ese impulso dinámico, verdadero lazo de unión del cosmos –como se dice en *El Banquete* platónico–, ese principio es *Eros*, amor, que es definido por Ficino como anhelo de belleza, *desiderio di bellezza*. *Eros*, como se verá, supera al *Nous*, al entendimiento, en su capacidad por remontar el vuelo hasta el principio divino.<sup>201</sup>

El *cosmos* es dibujado como una secuencia de esferas ascendentes desde lo material hasta el Uno inteligible, pero no debe confundirse el ascenso del alma con un procedimiento conceptual y abstracto, sino como la *revelación* del orden de la creación que se manifiesta en todas las hipóstasis. Ficino nos habla de una experiencia mística y no de una observación objetiva, siendo que la iluminación del furor divino requiere ritos de purificación.

Pero aquellos cuyo ingenio ha sido liberado y desatado del lodo del cuerpo, son de tal talante que, cuando se les presenta la forma y encanto de un cuerpo cualquiera, tan pronto como lo ven, se deleitan en su semejanza con la belleza divina. Pero de esta imagen se retiran al punto hacia aquella memoria divina, que admiran sobre todo y desean verdaderamente, y por cuya nostalgia son arrebatados hacia las realidades superiores. Platón llama enajenación divina y furor a este primer intento de volar.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> E. Trías, *op. cit.* p. 56.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>202</sup> M. Ficino, “Sobre el furor divino” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 19.

Eros provoca el movimiento de ascenso gradual del alma, así que Ficino retoma el tema del Eros y, a la luz del *Fedro*, lo define como anhelo o deseo de belleza. De acuerdo con estos términos, la erótica platónica es retomada en su acepción de furor o manía, como una experiencia extrarracional producida por aliento divino, como un acto de iluminación.

La contemplación del rostro de Dios es un momento de excitación de la mente, entrecruzándose los temas del amor en el *Banquete* y la manía en el *Fedro*. El amor es una manía dada por los dioses.<sup>203</sup> El ascenso del alma es un movimiento o impulso erótico de purificación que podríamos definir como el paso de la multiplicidad de la naturaleza a la unidad del mundo inteligible. Se trata, pues, de la *poiésis* –como es definida por Platón en el *Banquete*.<sup>204</sup>

Ahora bien, el alma debe empezar el ascenso desde el nivel más bajo. ¿Cómo estando el alma en el cuerpo logra contemplar de nuevo las realidades divinas? El alma hace uso de los dones que adquiere en el camino de descenso, el cual describe Cuianu detalladamente.

Las almas descienden a la Vía Láctea por la constelación de Cáncer, envolviéndose en un velo celeste y luminoso del que se revisten para encerrarse en los cuerpos terrestres. Pues el orden de la naturaleza exige que el alma purísima se una a este cuerpo tan impuro sólo por mediación de un velo puro. Siendo éste menos puro que el alma y más puro que el cuerpo, los platónicos lo consideran como un modo muy cómodo para unir el Alma al cuerpo. Por [este descenso], las almas y los cuerpos de los Planetas confirman y refuerzan en nuestras almas, y también en nuestros cuerpos, los siete dones originales que nos fueron concedidos por Dios. El mismo oficio desempeñan las [siete] categorías de los demonios, intermediarios entre los [dioses] celestes y los hombres. El don de la contemplación queda fortificado por Saturno gracias a los demonios saturninos. La potencia del gobierno y del imperio, por Júpiter mediante el imperio de los demonios jupiterinos; así mismo, Marte, a través de los marciales, favorece el valor del alma. El Sol, con la ayuda de los demonios solares, favorece aquella claridad de los sentidos y de las opiniones que hace posible la adivinación; Venus, a través de los venéreos, incita al amor. Mercurio, gracias a los mercuriales, despierta [la capacidad] de interpretación y expresión. Finalmente, la Luna, con los demonios lunares, aumenta la generación.<sup>205</sup>

---

<sup>203</sup> Cf. Platón, *Fedro* 244c. Las distintas formas de manía son dones dadas por los dioses. En el *Fedro*, lo retoma Ficino, Platón considera el estado de posesión como un regreso místico del alma a Dios durante el momento del trance.

<sup>204</sup> Cf. Platón, *Banquete* 205c.

<sup>205</sup> Ioan P. Cuianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, p. 76. Cf. M. Ficino, *Sobre el amor*, p.108.

El “velo celeste y luminoso” del que habla Cuianu es el *espíritu* y, si consideramos pertinente lo escrito por Agamben, la doctrina del *pneuma* en Ficino es neoplatónica, sobre todo al concebirlo como un vehículo o cuerpo sutil que acompaña al alma en su “romance soteriológico” de los astros a la tierra. En el descenso el alma se reviste de una envoltura etérea o cuerpo neumático cuya sustancia está formada por los cuerpos celestes. Además, estando el alma en el cuerpo, resulta que el *pneuma* no es sino instrumento de la imaginación.<sup>206</sup> Mediante el *pneuma* del cosmos los dones de los dioses pasan a nuestra alma y nuestro cuerpo. El *pneuma* o espíritu es, de alguna manera, lo que comunica todos los órdenes de la creación en la armonía descrita por Ficino; por lo tanto, la tradición que influye en Ficino es –tomando en cuenta lo que dice Agamben– la que define al *pneuma* del siguiente modo:

Este fuego artista y divino es también la sustancia del Sol y de los otros cuerpos celestes, de modo que puede decirse que el principio vital en las plantas y en los animales tiene la misma naturaleza en los cuerpos celestes y que un único principio vivifica el universo. Este soplo o fuego está presente en cada hombre para comunicarle la vida: el alma individual no es sino un fragmento de este principio divino.<sup>207</sup>

Por eso mismo, Ficino concibe un cosmos orgánico movido por el Amor y comunicado por el espíritu, al cual describe como un “animal vivo”:

Las partes de este mundo, como miembros de un animal, dependiendo todas de un Amor, se juntan por común naturaleza; y por esto, como en nosotros el cerebro, pulmón, corazón, hígado y otros miembros obtiene algo el uno del otro, y mutuamente se sostiene, y el padecimiento del uno lo padece el otro; así los miembros de este gran animal, esto es, todos los cuerpos del mundo enlazados entre sí, toman el uno del otro y se prestan sus naturalezas. Por este común parentesco nace Amor común; de tal Amor nace la común atracción; y esta es la verdadera magia.<sup>208</sup>

La magia del Eros, entonces, consiste en restaurar la armonía del universo. Pero, ¿cómo ocurre esto? El alma adquiere en el descenso los dones y las potencias de los cuales

---

<sup>206</sup> Cf. G. Agamben, *op. cit.*, p. 164.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>208</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 129.

se servirá necesariamente para retornar a su origen celeste, uno de ellos es la contemplación. Vemos también que los dones de la adivinación, del misterio, del amor y de la poesía nos son dados por los dioses a través de los demonios; los cuales son cuatro facetas del furor divino ficiniano que corresponden a las cuatro manías divinas expuestas en el *Fedro*. Cuatro vías o momentos de excitación de la mente, de aspiración a la belleza.

El objetivo de Marsilio Ficino –volvemos a insistir– es reinsertar al alma en la armonía cósmica, en el círculo de descenso y ascenso que constituye la unidad del cosmos.

Para reintegrarse a éste –dice María Teresa Rodríguez–, es necesario reavivar el recuerdo [de la contemplación divina] y para ello se debe iniciar el movimiento ascendente desde el nivel más bajo de la escala jerárquica. El descenso [...] imprime en los órdenes inferiores imágenes de aquello que se encuentra de manera eminente en la unidad divina. El movimiento ascendente [...] reconstituye a través del encuentro y el reconocimiento de tales imágenes, el alma humana a la unidad cerrando de esta forma la estructura cósmica.<sup>209</sup>

El encuentro entre las imágenes que yacen en el alma con las del mundo sensible provoca un momento de éxtasis o ardor de la mente: furor divino, que reaviva el recuerdo de las realidades divinas que el alma había contemplado en su existencia *supralunar*; así el Eros dirige el alma a Dios y esto es propiamente la magia. Diótima define a Eros como mago y Ficino dice que la “la obra de magia es una cierta atracción que ejerce una cosa sobre la otra por semejanza de naturaleza”.<sup>210</sup> Esto quiere decir que se trata de Dios atrayendo al alma a su seno, pues ésta última pertenece al reino divino y es el Amor el que opera esa atracción, pues es por un principio de afinidad y semejanza que el alma desea retornar a su patria celeste.

El arte mágico sólo se atribuye a los demonios porque entienden cuál es el parentesco de las cosas naturales entre sí, cuál cosa concuerda con la otra y cómo se puede restaurar cuando falte la concordia entre ellas. En esto radica, para Kristeller, la originalidad del concepto de unidad del *cosmos* en Ficino, y nos lo explica en las siguientes líneas:

Él [Ficino] exige que las cosas estén conectadas también por vínculos mutuos. Por eso hace hincapié en el principio de continuidad y postula en todo momento la existencia de seres

---

<sup>209</sup> María Teresa Rodríguez, *La poesía en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino*, pp. 82-83.

<sup>210</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 128.

intermedios que colman los huecos en la escala del ser. No obstante, con el fin de dar al mundo una unidad más íntima y dinámica, postula también una especie de relación más íntima y dinámica. De este modo asigna un papel especial en el mundo al conocimiento y al amor, así como al alma que lo posee.<sup>211</sup>

Por esto es conveniente tener presente en todo momento que toda la naturaleza es *maga* y, por lo tanto, que la magia es una técnica especial cuyo principio es el Amor recíproco. Lo que nos dice Ficino a este respecto es que el universo es una gigantesca armonía; ahora bien, el alma estando en el cuerpo ha olvidado su estatus divino y sólo por vía de la magia del Amor es como vuelve a acercarse a la divinidad, restaurando la armonía cósmica.

Quizá por eso escribe Garín que: “La magia es siempre el dominio de las fuerzas capaces de insertarse activamente en la estructura ordenada y cristalizada de las cosas, modificando sus formas de manera nuevas y no ordinarias”.<sup>212</sup> El Amor despierta las potencias del alma. El Eros es evidentemente un mago, que hace corresponder las cosas, que ordena y pone a su servicio las fuerzas y condiciones ínsitas a su condición intermedia, puesto que comprende las cosas del mundo terrenal y el mundo celeste. La relación entre la magia y el eros platónico en Ficino nos la explica puntualmente Culianu:

Ficino, además de mago, es también platónico: «Platón tiene razón en su concepción de una máquina del mundo compuesta de tal manera que las cosas celestes tengan, en la tierra, una condición terrestre e, igualmente, que las cosas terrenas tengan en el cielo una dignidad celeste. En la vida oculta del mundo y en la razón, reina del mundo, hay cosas celestes dotadas de propiedades vitales e intelectuales, y excelsas capacidades. Además, esto confirma [el principio de] la magia, que permite a los hombres atraer hacia ellos las presencias celestes a través de las cosas inferiores utilizadas en ciertos momentos oportunos y que corresponden a las cosas superiores...».<sup>213</sup>

Recordemos que –como bien señala Teresa Rodríguez– es un encuentro entre imágenes lo que provoca el furor divino. Pero si además consideramos a Culianu, particularmente cuando dice que a través de los sentidos de la vista y el oído se imprimen imágenes en el alma que provocan efectos de atracción o repulsión, resulta que: “La acción

---

<sup>211</sup> P. O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y las artes*, p. 113.

<sup>212</sup> E. Garin, *op. cit.*, p. 132.

<sup>213</sup> I. P. Culianu, *op. cit.*, p. 163.

mágica tiene lugar por un *contacto* indirecto [...] a través de *sonidos* y *figuras* que ejercen su poder sobre los sentidos de la vista y el oído [...] Pasando por las aberturas de los sentidos, imprimen en la imaginación ciertos efectos que son de atracción o repulsión, de goce o repugnancia”.<sup>214</sup> De esto obtenemos que el alma aprende a través de imágenes, de un reconocimiento de imágenes. La magia de Ficino se hace servir de la imaginación y la fantasía para lograr el ascenso del alma, veremos que se trata de una iniciación en los “misterios divinos” donde lo poético es parte del ejercicio filosófico. Razón que nos lleva a estudiar el furor poético y el furor amoroso suscitados por los sentidos antes mencionados, es decir, por la magia del Eros.

### III. 2. La magia del Eros

El alma, tras su caída, ha olvidado las realidades divinas y su vida *supralunar*, se encuentra perturbada y disonante, sus partes están en desacuerdo para volver al encuentro con la divinidad. ¿Cómo, entonces, llevamos al alma a las regiones celestes?

Ficino distingue cuatro especies o facetas de furor divino basándose en el *Fedro*: El furor poético, que depende de las Musas; el místico, que depende de Baco; el profético, sujeto a Apolo; y el erótico o amoroso, que está sujeto a Venus.<sup>215</sup> Cada uno son estados furiosos del alma, son momentos de excitación o iluminación divina que constituyen un regreso místico de ésta. Pero si observamos con más atención, Ficino elaboró de este modo una secuencia de furores que, puestos en correspondencia, los hace desempeñar una función específica en el ascenso del alma. El alma no puede regresar a la unidad si ella misma no se vuelve unidad, ya que, al abrazar al cuerpo, se llena de disonancia y discordia, haciendo que las partes superiores estén llenas de sueño y las inferiores de perturbación. Por eso es necesario el furor poético, ya que con los tonos musicales despierta las partes que duermen, con la armonía endulza las partes turbadas y por la consonancia de diversas cosas desecha

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>215</sup> Cf. Platón, *Fedro*, 244a-249e.

la disonante discordia y tempera las partes del alma.<sup>216</sup> Pero aún queda multitud y diversidad de cosas.

Se agrega entonces –dice Ficino– el misterio perteneciente a Baco; que por medio de sacrificios y purificaciones, y todo tipo de culto divino, endereza la atención de todas las partes a la mente, con la cual se adora a Dios. Así que, siendo cada una de las partes del alma reconducida a una sola mente, ya se puede decir que el alma es un cierto todo compuesto por una multitud. Además de esto es necesario el tercer furor, que reduzca la mente a aquella unidad, que es cumbre del alma. Esto lo cumple con la adivinación Apolo, pues cuando el alma se eleva sobre la mente a la unidad de la mente, prevé las cosas que han de ser.<sup>217</sup>

Finalmente, cuando el alma logra su unidad, falta aún que se reconduzca de inmediato a aquel Uno que mora sobre la esencia, esto es, a Dios. Este gran don nos lo da la Venus celeste mediante el Amor.

Según lo anterior, el primer furor armoniza las cosas disarmónicas y disonantes; el segundo, hace que las cosas así templadas se transformen de muchas partes en un todo; el tercero forma un todo sobre las partes; el cuarto reconduce a aquel Uno, el cual está sobre la esencia y sobre el todo. Ficino trata de explicar las funciones de cada faceta del furor con el símil del “carro alado” usado por Platón en el *Fedro*:

Usando de un símil, la primera locura distingue el buen caballo, es decir, la razón y la opinión, del mal caballo, es decir, de la ilusión confusa y de la naturaleza. La segunda somete el mal caballo al bueno y éste a su vez, al auriga, es decir, a la mente. La tercera conduce al auriga hacia su cabeza, esto es, lo dirige hacia la unidad de la mente. Finalmente, la cuarta vuelve la cabeza del auriga al principio de todas las cosas, en donde el auriga es feliz. Allí coloca los caballos ante el pesebre, esto es ante la divina belleza, y los agasaja con ambrosía y néctar, es decir, con la visión de la belleza y con la alegría que esta visión produce.<sup>218</sup>

Así las mentes de los hombres se moverán por una u otra forma de furor. Pero, el furor más potente y poderoso es el Amor porque todos los demás forzosamente lo necesitan. Todos los demás furores existen por la potencia de Amor, es el más poderoso porque a éste

---

<sup>216</sup> Cf. M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 179. La unidad del alma se disocia al atender varias operaciones del cuerpo.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>218</sup> M. Ficino, “Epítome al Ion” en *Sobre el furor divino y otros textos*, pp. 37-39.



se dirigen como a su fin, los otros tres furores. El Amor nos conjunta estrechamente con Dios. El verdadero Amor es un cierto esfuerzo de volar a la regiones celestes. Ahora bien, en la correspondencia con los demás furores, el poético se explica en función del movimiento del alma, podríamos decir que su función es poner en movimiento las partes del alma, las tempera y deleita, la armoniza y alista para el ascenso.

Dicha locura – explica Ficino– despierta al cuerpo del sueño y le impone la vigilia de la mente, lo saca de las tinieblas de la ignorancia y lo porta hacia la luz, lo sustrae de la muerte y lo encamina a la vida, del olvido leteo lo reclama para que recuerde lo divino, y por último lo estimula, aguijonea, y enardece para que exprese mediante versos todo aquello que contempla y presiente.<sup>219</sup>

El furor poético es el primer paso en la iniciación de los grandes misterios. “En la comprensión de Ficino –considera Ángela Voss– el frenesí del poeta o del músico era el comienzo del proceso iniciatorio, el despertar del dormido recuerdo de la divinidad que llegaba a fruición en el rapto final de amor”.<sup>220</sup> Sin embargo, cada furor por sí solo es capaz de restituir al alma, son momentos de iluminación del alma, la mente de los hombres –dice Ficino– se moverá por uno u otro tipo de furor, muchísimo más que por varios furores a la vez. Ficino retoma la poesía como una embriaguez dionisiaca, como una desviación de la mente que se aparta de los asuntos mortales para penetrar en los misterios secretos de la divinidad.<sup>221</sup>

Por eso nos interesa el furor poético y, además, porque se origina por el sentido del oído y es en éste donde comienza a operar la magia de Ficino. Se trata, pues, de una parte sumamente importante del itinerario filosófico ficiniano. Consideramos también que es en este punto donde la poesía se entrecruza con la filosofía, pues ambas son vías para acceder a la sabiduría. El poeta y el filósofo se presentan bajo el mismo rostro. Por esta razón, nos interesa responder lo siguiente: ¿cómo se despierta el dormido recuerdo de la divinidad a través de la poesía? ¿Cómo podemos explicar el proceso de iluminación causado por el furor poético?

Lo primero que hay que apuntar es que Ficino considera a partir de Platón que hay una armonía o música divina. Cuenta que hay entre los intérpretes platónicos una doble música

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>220</sup> A. Voss, *Orfeo redivivo: la magia musical de Marsilio Ficino*, p. 3.

<sup>221</sup> Cf. M. Ficino, “Sobre las cuatro especies de furor divino” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 59.

divina: una se encuentra de modo real en la mente eterna de Dios y la otra en el orden y movimiento de los cielos; además, nuestra alma ha sido partícipe de ambas. Pero estando el alma en las tinieblas del cuerpo, se sirve de los oídos y, gracias a éstos, alcanza las imágenes de aquella música divina. “Por ellos es devuelto a un cierto recuerdo íntimo y callado de la armonía que antes había gozado, todo entero se inflama en el deseo y anhela gozar de nuevo de la verdadera música y volver volando a las regiones que le son propias”.<sup>222</sup> Pero estando el alma humana en el cuerpo comprende que no puede alcanzarla y se esfuerza en imitarla, pero sólo los inspirados por la divinidad la alcanzan.

Estos en verdad son quienes, inspirados por un espíritu divino, hacen manar algunos poemas muy nobles e ilustres con un lenguaje, como dicen, enteramente armonioso. A ésta, Platón la llama música y poesía nobles, la más poderosa imitadora de la armonía celeste, porque la más ligera, de la que poco antes hicimos mención, solamente fascina por la suavidad de las voces. La poesía, en cambio, reproduce, lo cual también es propio de la divina armonía, de forma más ardiente, ciertos sentimientos muy nobles, délficos al decir del poeta, mediante los ritmos y movimientos de las voces. Por ello sucede que no sólo halagan a los oídos, sino que también aporta a la mente un alimento suavísimo y muy semejante a la ambrosía celeste, de modo que parece acercarse más a la divinidad.<sup>223</sup>

Con base en la cita anterior, tratamos de encontrar los pasajes de la obra platónica que le dan sustento filosófico al furor poético en Ficino y lo primero que salta a la vista es la influencia del diálogo *Ion*, en el cual Platón define a la poesía como locura divina, como un momento de arrebato o entusiasmo provocado por la divinidad, es en el momento del trance que ocurre un contacto con ésta. En el *Fedro*, Platón dice que los verdaderos poetas son los inspirados por las musas y que la obra de éstos eclipsará a los que estén en su sano juicio.<sup>224</sup>

Por otra parte, la verdadera música es la de las esferas celestes. Y esto quizá, además de otros filósofos neoplatónicos, Ficino lo retoma del *Timeo* donde se cuenta que el cosmos tiene una estructura geométrico-musical basada en el número y que el demiurgo actúa como músico en el acto de la creación. Platón dice que la poesía fue otorgada por las Musas para ordenar la revolución disarmónica del alma, es decir, para armonizarla. El alma del

---

<sup>222</sup> M. Ficino, “Sobre el furor divino” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 21.

<sup>223</sup> *Ibidem*.

<sup>224</sup> *vid. infra*. pp. 54-56.

universo participa de razón y armonía, las cuales se manifiestan en el movimiento de los astros celestes.<sup>225</sup>

La otra fuente de Ficino para concebir la música de las esferas celestes viene de la *República* 617b, donde Platón describe el movimiento circular de las esferas celestes y sugiere que las sirenas colocaron en las órbitas planetarias a cada sonido un tono, haciendo una escala musical. Ficino reformula lo anterior y cuenta que las nueve Musas son los ocho cantos musicales de las esferas; la mayor se compone de todas: la armonía.<sup>226</sup> El canto es producido por las Musas. Razón por la cual Ficino afirma que la poesía procede de las Musas y éstas de Júpiter. Júpiter, por lo tanto, es el alma del mundo, éste mueve el cuerpo entero del universo: los cielos, las tierras y las esferas celestes. Además se mezcla con el cuerpo. “Del modo como mueve y rige las esferas –nos dice Ficino–, se infiere que también sus cantos musicales, que llaman Musas, nacen de Júpiter, alma y mente del mundo entero”.<sup>227</sup> Pero Júpiter, al mover las esferas, produce también la armonía celeste. Siendo así, la música es para Ficino originaria del cielo. Esto nos lo confirma María José Vega en el siguiente apartado:

---

<sup>225</sup> Cf. Platón, *Timeo*, 37a.

<sup>226</sup> El pasaje de la *República* es el siguiente: “En cuanto al huso mismo, giraba sobre la rodilla de la Necesidad; en lo alto de cada uno de los círculos estaba una sirena que giraba junto con el círculo y emitía un solo sonido de un solo tono, de manera que todas las voces, que eran ocho, concordaban en una armonía única”.

Ahora bien, la otra fuente es Macrobio, quien cita el siguiente pasaje del *Sueño de Escipión*: “[2] <<¿Qué es?>>, le dije, <<¿qué es esta música tan encantadora y tan dulce que llega a mis oídos?>>. <<Es>>, me contestó, <<aquella que está compuesta por intervalos desiguales que, con todo, se caracterizan por tener una proporción racional; la produce el impulso y el movimiento de las esferas, y, gracias a la combinación de los sonidos agudos con los graves, produce a su vez acordes armoniosamente variados. Es indudable que unos movimientos tan asombrosos no pueden llevarse a efecto en silencio, y la naturaleza quiere que los cuerpos que se hallan en un extremo produzcan sonidos graves y que los que están en el otro produzcan sonidos agudos. [3] Por esta razón, la órbita superior del cielo, la que contiene las estrellas, cuya rotación es la más rápida, se mueve con un sonido agudo e intenso, en tanto que la de la Luna, la más baja, lo hace con el sonido más grave. La Tierra, por su parte, la novena esfera, permaneciendo inmóvil, se mantiene siempre en su posición, situada en el centro del mundo. Así pues, estas ocho órbitas, dos de las cuales son equivalentes, producen siete sonidos distintos por sus intervalos. Este número es, por decirlo así, la clave de todas las cosas. Los sabios lo han imitado en las cuerdas de las liras y en los cantos, de suerte que se han abierto un camino de regreso hacia este lugar>>”. Y agrega el comentario: “[7] Aun así, sabido es que en el cielo nada ocurre de manera fortuita y desordenada, sino que allí todo procede de las leyes divinas y de un plan establecido. Por ello se ha inferido, mediante un razonamiento irrefutable, que se formaban sonidos musicales debido a la rotación de las esferas celestes, ya que no sólo es preciso que el sonido surja del movimiento, sino que además la razón inherente a los cuerpos divinos hace que el sonido sea armonioso”. (Macrobio, *op. cit.*, II, 1, pp. 115, 116).

<sup>227</sup> M. Ficino, “Sobre el furor divino” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 25.

La música es, en el *De amore* ficiniano, la única disciplina que merece el nombre de “originaria del cielo” (*origo celestis, celestis innata*). La versión fabulosa del nacimiento de las artes quiere que éstas fueran un don de los dioses: de Júpiter, el arte de gobernar; de Minerva, el de adivinar y medir, etc. Las *numina* de los doce signos mediaron en la concesión de las artes a los hombres; sólo la música nace del cielo mismo, íntegro y perfecto, de todas las Musas y de todos y cada uno de los signos y de las esferas.<sup>228</sup>

A partir de la observación del movimiento de las esferas celestes se intuye la armonía oculta del universo, de aquí la consideración e importancia dada a la astrología por parte de Ficino. El filósofo y el mago “como astrónomo [astrólogo] –según Kristeller– es capaz de comprender el movimiento de las esferas celestes y construir en escala menor modelos de ellas, [y] está virtualmente agraciado con una mente similar a la de Dios, quien construyó las esferas”.<sup>229</sup>

Ficino alude a lo que podría denominarse una cadena de inspirados para explicar el recorrido de la música celeste hasta los oídos humanos, dice que con el término “divinidad” Platón se refiere a Apolo y, con las Musas, a las almas de las esferas del mundo. La cadena sucede de la siguiente manera: “Júpiter toma a Apolo. Apolo ilumina a las Musas. Las Musas despiertan y estimulan las almas delicadas e insuperables de los poetas. Los poetas inspirados inspiran a su vez a los intérpretes. Finalmente los intérpretes conmueven al auditorio”.<sup>230</sup>

Como bien sabemos, se mueve en Platón la tradición pitagórica del número en la concepción de un cosmos geométrico-musical, el número revela el orden invisible del mundo inteligible que se manifiesta en el orden visible: la armonía de los planetas. Sólo percibida por los sentidos de la vista y el oído. El tema de la armonía celeste nos lleva a la tradición astrológica ligada con la tradición mágica de Ficino, Ángela Voss lo apunta con claridad: “En este sentido, el *magus* es un científico, en tanto investiga las leyes ocultas del cosmos, aprende las correspondencias entre todas las cosas, y busca entender el mundo desde la perspectiva del Creador mismo”.<sup>231</sup> Por su parte, Eugenio Garin nos dice: “El hombre-centro del cosmos es precisamente, aquel que, habiendo comprendido el ritmos

---

<sup>228</sup> María José Vega, *Música y furor poético en el Renacimiento*, p. 9.

<sup>229</sup> P. O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, p. 236.

<sup>230</sup> M. Ficino, “Epítome al Ion” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 45.

<sup>231</sup> A. Voss, *La astrología de Marsilio Ficino: ¿Adivinación o ciencia?*, p. 7.

secreto de las cosas, se convierte en poeta sublime, pero no se limita a escribir palabras de tinta en efímeras hojas de papel, sino que, como un Dios, inscribe cosas reales en el gran libro viviente del universo”.<sup>232</sup> El lenguaje del reino medio del hombre se expresa mediante la poesía, símbolos, imágenes y figuras. Por eso Ficino dice que tan pronto se cultiva lo divino, se empieza a cantar poéticamente: “Pero cualquier furor ya sea profético, ya sea de misterio, ya sea amatorio, mientras progresa hacia los cantos y versos, con razón parece desatarse el furor poético”.<sup>233</sup> Exactamente en este punto tenemos una síntesis entre la filosofía y la poesía, pues el descubrimiento de la razón a través del número y el ritmo se expresa poéticamente. El acceso y conocimiento final de la verdad tiene forma de misterio, el amor a la sabiduría y conocimiento es cantado en la poesía, pues la realidad es intuida como vida, orden y belleza; y se aprende a través del número y el ritmo. La poesía instruye a los hombres en las cosas divinas al cantar los divinos misterios.<sup>234</sup> “Puesto que la música –nos confirma Ángela Voss– al imitar y reproducir las leyes del cosmos en sonido, revela la verdadera naturaleza del alma a sí misma –que pertenece al alma del mundo”.<sup>235</sup>

Así las cosas, la función puntual de la poesía en Ficino, es retoma de Platón, cuando nos dice que la poesía nos es concebida por la divinidad con el fin de que intuyamos la armonía celeste y armonicemos finalmente con ella. El alma humana, participando también del alma del mundo, debe regularse de acuerdo a las mismas proporciones y movimientos, debe armonizarse.

Oyendo música inspirada, el alma recuerda la armonía celeste que una vez disfrutó y arde así en deseo de retornar a su fuente divina. Puntualmente, esto se refiere a nada menos que a la redención del alma, y la clave para su efectiva operación es el deseo y la intención de Amor. Con redención entendemos que es la purificación del alma, la separación de lo corpóreo y es a esto a lo que se refiere Ficino cuando dice que la poesía tiene efectos delficos. De este modo, además, es como el alma se conoce a sí misma como inmaterial, como divina.

El furor poético tiene la función de purificar al alma del cuerpo a través del recuerdo de la armonía divina: el alma del cuerpo percibe ciertas armonías y ritmos suavísimos por

---

<sup>232</sup> E. Garin, *op. cit.*, p. 113.

<sup>233</sup> M. Ficino, “Comentarios y temas del Fedro” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p 71.

<sup>234</sup> Cf. *Ibid.*, p. 65.

<sup>235</sup> A. Voss, *Orfeo redivivo: la magia musical de Marsilio Ficino*, p. 2.

los oídos y, con ello, es conmovida hacia la música divina, que significa un contacto directo con la divinidad.<sup>236</sup> Así ocurre la verdadera magia musical, se alinea la mente de los hombres con las armonía de los cielos y finalmente con Dios mismo.

Es importante señalar que el alma aprende a través de imágenes y que en la magia, tal y como la piensa Ficino, la imaginación es el órgano de percepción del alma. La música o poesía, por otro lado, son imágenes audibles, cuya percepción intelectual se hace posible a través del sentido del oído. Pero vale la pena preguntar: ¿cómo opera la magia en Ficino?, ¿cómo es entonces, que el alma incorpórea conoce a través de lo corpóreo? Y aquí entramos en la epistemología desarrollada por Ficino. La explicación que hace Ficino es desde el punto de vista *pneumático* y fisiológico; plantea primero que estamos constituidos de alma, espíritu y cuerpo. El alma y el cuerpo son de naturaleza distinta, pero se unen mediante el espíritu –igual que todo el universo– al cual define como un cierto vapor sutil y lúcido en extremo, engendrado por el calor del corazón desde la parte más sutil de la sangre. Sobre esta noción de espíritu, nos explica Culianu que:

Este aparato está compuesto por la misma sustancia –el espíritu (*pneuma*)– con la que están hechas las estrellas y cumple la función de primer instrumento (*proton organon*) del alma en su relación con el cuerpo. Tal mecanismo ofrece las condiciones requeridas para resolver la contradicción entre lo corpóreo y lo incorpóreo: es tan sutil que se acerca a la naturaleza inmaterial del alma, y sin embargo; es un cuerpo que puede entrar, como tal, en contacto con el mundo sensible.<sup>237</sup>

Pero retomando a Ficino, él nos dice que el espíritu se esparce por todos los miembros del cuerpo:

Y esparciéndose de aquí por todos los miembros, toma la virtud del alma, y la comunica al cuerpo. Toma también por los instrumentos de los sentidos las imágenes de los cuerpos de afuera; imágenes que no se pueden fijar en el alma porque la sustancia incorpórea, que es más excelente que los cuerpos, no puede ser formada por ellos mediante la recepción de las imágenes; pero el alma, por estar presente en el espíritu, en todas partes sin esfuerzo ve las imágenes de los cuerpos como reluciendo en un espejo, y a partir de ellas juzga a los cuerpos. Y tal conjunción es llamada

---

<sup>236</sup> Cf. M. Ficino, “Sobre el furor divino” en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 19.

<sup>237</sup> I. P. Culianu, *op. cit.*, p. 31.

sentido por los platónicos. Y mientras mira, por su virtud concibe en sí imágenes semejantes a aquéllas, y aún más puras. Y tal concepción se llama imaginación y fantasía.<sup>238</sup>

Culianu nos dice que el conocimiento en Ficino, explicado en la cita anterior, es una reducción del lenguaje sensible al lenguaje fantástico. Para Ficino, el amor es un proceso *fantasmático*, el fantasma es la imagen de un objeto que se genera por la vista y se fija en el espíritu.

Para que un fantasma –nos explica Culianu– pueda formarse sobre la superficie lisa y luminosa del espíritu, es necesario, ante todo, que un objeto sea *visto* y que su imagen sea llevada hasta el sentido común por los canales pneumáticos. Es evidente que el fantasma no sólo es visual, o audiovisual, sino que se podría decir que es *sinestésico*: ha sido engendrado gracias a la colaboración de varios sentidos o de todos ellos al mismo tiempo.<sup>239</sup>

Ahora, si consideramos a Agamben, podemos decir que Ficino se mueve aquí en la tradición de la fantasmología medieval que nacía de una convergencia de la imaginación de origen aristotélico con la doctrina neoplatónica del *pneuma* como vehículo del alma, este complejo doctrinal concibe la fantasía como:

Una especie de cuerpo sutil del alma que, situado en la punta extrema del alma sensitiva, recibe las imágenes de los objetos, forma los fantasmas de los sueños y, en determinadas circunstancias, puede separarse del cuerpo para establecer contactos y visiones sobrenaturales; es además la sede de las influencias astrales, el vehículo de los influjos mágicos y, como *quid medium* entre lo corpóreo e incorpóreo, permite dar cuenta de toda una serie de fenómenos [...] permitía también explicar la génesis del amor.<sup>240</sup>

De acuerdo a lo anterior, debemos entender en Ficino al espíritu como un espíritu fantástico, que exalta la fantasía como mediadora entre lo corpóreo e incorpóreo, la materia y el alma, lo divino y lo humano. Esta doctrina explica que el soplo que anima al universo es el mismo que circula en todo el cuerpo, en el cerebro y el corazón recibe y forma los fantasmas de las cosas que vemos, imaginamos y soñamos.

---

<sup>238</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 112.

<sup>239</sup> I. P. Culianu, *op. cit.*, p. 60.

<sup>240</sup> G. Agamben, *op. cit.*, p. 59.

A través de la fantasía, el espíritu transforma los datos sensibles en *fantasmas* perceptibles para el alma.<sup>241</sup> La génesis del amor se describe en términos fantasmáticos. Tenemos, entonces, que el amor es un proceso pneumo-fantástico. Una imagen interior, es decir, que el fantasma impreso a través de la mirada en los espíritus fantásticos, es el origen y el objeto del amor y no un cuerpo externo.

Pero, según Culianu, la “acción de ver” origina dos actividades espirituales emparentadas: el mal de ojo y el amor. La mirada es un rayo neumático. En el caso del “mal de ojo”, el que provoca o padece la infección no es conciente de lo que ocurre, con que alguien le mire por única ocasión es suficiente para que su rayo neumático penetre por las pupilas y se instala en su organismo espiritual; al llegar al corazón, puede generar una lesión o perturbación de la sangre generando una infección. En el caso de que el sujeto quede fascinado, no se cansa de contemplar siempre la misma imagen, emite por sus pupilas tanto espíritu mezclado a la sangre que su organismo neumático se debilita y su sangre se espesa, porque el espíritu es el instrumento de fascinación, emite por los ojos del cuerpo unos rayos parecidos a él mismo y lleva consigo la virtud espiritual.<sup>242</sup>

Cuando se trata del amor, aquí empezamos la descripción del furor amoroso, el amante se obliga a contemplar siempre el mismo fantasma. El fantasma del amado lleva una existencia propia tanto más inquietante que termina apropiándose del espíritu del amante y ya no lo deja; ejerciendo una especie de vampirismo sobre el amante, monopoliza toda la actividad de su alma. Por eso –dice Culianu– que el amante esculpe en su alma la cara del amado y de este modo el alma del amante se convierte en el espejo donde reluce la imagen del amado. Así, el alma del amante está ocupada por un fantasma, o sea, ha sido devorada interiormente.<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> Agamben describe la formación del fantasma: “[...] como la percepción sensible, que se cumple a través de una circulación neumática que desde el corazón se dirige a las pupilas donde entra en contacto con la porción de aire situada entre el órgano visible y el objeto. Este contacto produce una tensión en el aire que se propaga según un cono cuyo vértice está en el ojo y cuya base delimita el cuerpo visual. El centro de esta circulación está en el corazón, sede de la parte «hegemónica» del alma, en cuya sutil materia neumática se imprimen las imágenes de la fantasía como los signos de la escritura se imprimen en la tablilla de cera. También la voz es neuma que irradia desde lo hegemónico y, a través de la laringe, pone en movimiento la lengua, de modo que una misma circulación neumática anima a la inteligencia, a la voz, al esperma y a los cinco sentidos” (*op. cit.*, p. 163).

<sup>242</sup> Culianu nos dice que Ficino sigue la opinión de Platón y Galeno, al considerar que en la acción del ver, el fuego interno [espíritu] se exterioriza por los ojos, mezclado con el vapor neumático e incluso con la sangre sutil que ha dado consistencia al espíritu (*Cf. op. cit.*, p. 61).

<sup>243</sup> *Cf. I. P. Culianu, op. cit.*, pp. 62-63.



Ficino describe este fenómeno: una vez que la imagen de un cuerpo bello entra por los ojos en el alma, ocurre una cierta adecuación y semejanza: “El alma de éste, así impresionada, reconoce como cosa suya la imagen de aquel que se le presentó delante”.<sup>244</sup> Se trata de un amor narcisista y enajenante. Se puede decir que el sujeto se ha transformado para el amante, en el objeto de su amor, en tanto que demanda siempre su presencia física. Las consecuencias de esto son nefastas: pues ya no se trata de un fantasma, como objeto de amor, sino del sujeto mismo. Arrojando al amante a la opacidad del cuerpo. Veamos cómo lo describe Ficino.

Sin embargo, a la vista y al espíritu les resulta necesaria la perpetua presencia del cuerpo exterior; a fin de que por su imagen continuamente se iluminen, se conforten y se deleiten. Pues ellos como espejos toman la imagen, en presencia del cuerpo; y en su ausencia, la dejan. Aquéllos, pues, por su pobreza, buscan la presencia del cuerpo; y el alma, la mayoría de las veces, queriéndoles servir, es obligado a desear la misma cosa.<sup>245</sup>

Se trata del deseo (*Eros*) y su apaciguamiento; es decir, quienes no se hayan liberado del lodo del cuerpo buscan constantemente la presencia de éste para satisfacer su deseo, obligando al alma a contemplar siempre la misma imagen, lo que produce esa enfermedad de la sangre llamada melancolía. A decir de Agamben, es en Ficino donde la capacidad de la bilis negra de mantener y fijar los fantasmas se identifica explícitamente con la contemplación amorosa del fantasma. “El fantasma –continúa Agamben– se concibe siempre como un neuma fantástico, inserto en una circulación que encuentra en el movimiento amoroso de los espíritus su exasperación y su cumplimiento”.<sup>246</sup> Desde una teoría médico-mágico-filosófica, el *Eros* se relaciona con la melancolía.

En esta perspectiva, la melancolía aparece esencialmente como un proceso erótico impregnado de un ambiguo comercio con los fantasmas; y es a la doble polaridad, demónico-mágico y angélico-contemplativo, de la naturaleza del fantasma a lo que se debe tanto la funesta propensión de los melancólicos a la fascinación negromántica como su aptitud para la iluminación extática.<sup>247</sup>

---

<sup>244</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 111.

<sup>245</sup> *Ibidem*.

<sup>246</sup> G. Agamben, *op.cit.*, p. 183.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 61.

La polaridad del fantasma se debe a que linda entre lo corpóreo e incorpóreo, por consiguiente, los melancólicos se inclinan por la fascinación nigromántico del cuerpo, aunque también tengan una fuerte disposición a la iluminación extática. Por esta razón, Agamben dice que son precisamente los melancólicos los que tiene una excepcional “disposición fantasmática”. Y es que la única forma de conocer es por medio de los fantasmas que se reflejan a través de los espejos del pneuma. Pero entonces resulta que, en Ficino, sólo a través de estos fantasmas es que se puede tener acceso al conocimiento del mundo inteligible. El conocimiento sensible se traduce en un conocimiento imaginario y fantástico para que el alma pueda conocerlo; por otro lado, las realidades inteligibles impresas en el alma también se traducen en un lenguaje fantástico. El lenguaje fantástico e imaginario es el lenguaje intermedio entre el conocimiento sensible y el inteligible, es el lugar donde acontece la magia de Ficino: el encuentro de imágenes que yacen en el alma y en el mundo sensible.

No obstante, en la perspectiva de Ficino, sólo quienes logren abstenerse del contacto físico, quienes se hayan apartado de la materia a través de la razón, son quienes podrán captar las imágenes y apoderarse de ellas, por la función de la razón del alma. Recordemos que Ficino, siguiendo a Platón, considera la naturaleza tripartita del alma. María Teresa Rodríguez apunta que la razón es la potencia de las verdades del alma: “La razón es llamada, según el proceso del que se encargue, intelectual (en la deducción primera y universal) o cognitiva y estimativa (en la deducción particular). En ambos casos la razón discurre de manera sucesiva y en el tiempo”.<sup>248</sup> Por la función estimativa de la razón, además, “parece imprimirse” en el alma una cierta imagen desprendida del cuerpo. En este punto, Ficino escribe: “así que, para el alma que conserva la imagen del hombre hermoso (la imagen, digo, concebida en sí de una vez por todas) y que la ha reformado, sería suficiente haber visto alguna vez a la persona amada”.<sup>249</sup> Aquí está describiendo Ficino la función de la imaginación. Ahora ocurre el siguiente paso, descrito poéticamente por Agamben:

La supremacía de lo imaginario y su entrelazamiento «óptico» con lo real encuentra una expresión tan animada y a la vez meticulosa: la aparición del fantasma en la fantasía está apenas fijada en la

---

<sup>248</sup> M. T. Rodríguez, *op. cit.*, p. 80.

<sup>249</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 112.

memoria cuando de pronto, como en un juego de espejos, se forma en el intelecto una imagen de «belleza nova» (nueva porque se ha desnudado, como sabemos, de las afecciones materiales), que es portadora de salvación porque es en ella donde el intelecto posible –único y separado según Averroes– se une al individuo singular.<sup>250</sup>

Y no se trata de otra cosa sino de la función intelectual de la razón del alma, lo que nos describe Agamben es la aparición del fantasma y la función de la fantasía; donde inmediatamente entra en función el intelecto, “como en un juego de espejos” se forma el fantasma en el intelecto. El siguiente paso queda claramente explicado cuando Ficino escribe que:

Y por esto a menudo el ojo del intelecto se ve incitado a contemplar las ideas universales de todas las cosas, que en sí ya contiene. Y por esto el alma, mientras contempla con el sentido a un cierto hombre, y lo concibe comúnmente con la imaginación gracias a su idea innata, contempla también con el intelecto la naturaleza y definición común a todos los hombres.<sup>251</sup>

A estas alturas el alma concibe un principio racional *puro*, es decir, separado del cuerpo; este es el despertar de una idea innata que adormecía en la parte más alta del alma, se logra de este modo la unión de la *mens* del alma con la mente divina. Puesto que “la inteligencia –siguiendo a Teresa Rodríguez– es la parte más elevada del alma que comunica a ésta con el grado inmediato superior de la jerarquía de los seres: la mente angélica. Obtiene aquello que desea (el conocimiento por iluminación) instantáneamente”<sup>252</sup>.

La epistemología desarrollada en *Sobre el amor* expuesta hasta este punto, es más clara en la *Teología platónica*.

En efecto, asciende por el sentido, la imaginación, la fantasía y el entendimiento. Sin duda a través del sentido Sócrates ve a Platón y allí, por los ojos, adquiere la imagen incorpórea de Platón, pero con esta condición, que el ojo no ve a Platón salvo que el cuerpo de Platón esté él mismo presente. Después, aún estando ausente Platón, por la imaginación interna de Sócrates piensa el color y la forma que ha visto, del mismo modo aquella suave voz de Platón que ha escuchado y lo restante que ha adquirido por vía de los cinco sentidos. De este modo, se eleva la imaginación sobre la

---

<sup>250</sup> G. Agamben, *op. cit.*, p. 184.

<sup>251</sup> M. Ficino, *Sobre el amor*, p. 112.

<sup>252</sup> M. T. Rodríguez, *op. cit.*, p. 79

materia más que el sentido, ya que cuando se piensa en los cuerpos, no se necesita la presencia de ellos, puesto que una sola [facultad] puede hacer todo lo que los cinco sentidos llevan a cabo. Pero en efecto, no es completamente puro, ya que nada más sabe lo que el sentido recibe y concibe. En efecto, el sentido se relaciona con los cuerpos, la imaginación con las imágenes de los cuerpos recibidos o concebidos por los sentidos. Poco después, Sócrates empieza a juzgar así, por la fantasía, sobre toda imagen de Platón que la imaginación ha unido por los cinco sentidos: “¿Quién es éste de tan alargado cuerpo, amplia frente, anchos hombros, de color blanco, de cejas elevadas, nariz aguileña, boca pequeña, dulce voz? Este es Platón, hombre bello, bueno y amadísimo discípulo”. Observa cuanto aventaja la fantasía de Sócrates su imaginación. La imaginación misma une la efigie de Platón, pero aquella no sabe a qué y cuáles efigies representa. En este momento, la fantasía discierne que ésta es la efigie de este hombre llamado Platón, bella efigie de un buen hombre y amigo.<sup>253</sup>

Sin embargo, la fantasía se limita a reproducir el objeto particular, sigue entonces la inteligencia o intelecto que concibe los universales o principios racionales. Mientras la fantasía se ocupa de las condiciones particulares de una persona específica, el intelecto concibe los principios racionales comunes en muchos cuerpos;<sup>254</sup> y puede ahora discernir que un cuerpo es más bello, por ejemplo.

La fantasía es el lugar intermedio y mediador entre la razón y los sentidos. De acuerdo a lo anterior, la contemplación del mundo inteligible pasa por la imaginación y fantasía; pues éstas son momentos previos; y es que la imaginación y la fantasía nos dan cuenta de algo

---

<sup>253</sup> La traducción es de Ivette Sarmiento, el texto traducido es el siguiente: “For it ascends by way of sensation, imagination, phantasy, and understanding. Socrates sees Plato through sensation, when he acquires through the eyes an incorporeal image of Plato without Plato’s matter, with this proviso however, that the eye does not see Plato except when Plato’s body is itself present. Next, even when Plato is absent, Socrates thinks about him through his inner imagination: the color and shape which he had seen, the gentle voice he had heard, and everything else he had perceived through the five senses. This imagination rises above matter higher than sensation does, both because in order to think about bodies it does not need their presence, and also because as one faculty it can do whatever all the five senses do. But it is not entirely pure because it can only know what sensation perceives or conceives. Sensation is concerned with bodies, imagination with the images of bodies perceived or conceived through the senses.

Shortly thereafter Socrates begins via his phantasy to make the following judgment about the general likeness of Plato that the imagination had assembled via the five senses: “Who is this man with such a noble body, ample brow, broad shoulders, fair complexion, sparkling eyes, raised eyebrows, aquiline nose, small mouth, and gentle voice? This is Plato, a fine-looking, good man, and a most cherished disciple.” You see how much Socrates’ phantasy excels his imagination. The imagination assembled the image of Plato, but it did not know to whom or to what kind of man the image applied. The phantasy now discerns that it is the image of this man called Plato, a handsome image of a good man and a friend”. (M. Ficino, *Platonic Theology*, VIII, I, pp. 263-265).

<sup>254</sup> Cf. *Ibidem*. “But while the phantasy roves around the particular conditions of a specific person, the intellect conceives of the common rational principles”.

misterios; porque las realidades divinas debían tener algo misterioso, pues se trata de una elevación intelectual gradual, a la cual no tienen acceso aquellos hombres que limitan su experiencia amorosa al plano físico, sino sólo a aquéllos que utilizaban la visión del alma (iniciada, claro, con la visión de los sentidos de la vista y el oído); es decir, aquéllos que lograban una experiencia interior mística. “Pues efectivamente –nos dice Culianu– se trata del descubrimiento de un medio de comunicación entre la razón y el intelecto (el alma). Este medio de comunicación lo constituye el ojo espiritual, órgano misterioso, que nos permite echar una mirada hacia arriba, hacia los niveles ontológicos superiores”.<sup>255</sup> Lo que mantiene al alma en la contemplación de la imagen, comunicada por la razón y generada mediante el espíritu, cercana al éxtasis (iluminación del furor divino). Por eso dice Agamben que “ocurre de pronto, como un juego de espejos”, pues lo que se refleja en el alma son las realidades inteligibles o verdades divinas que se imprimieron en el descenso y que adormecían en la parte más profunda y que han sido iluminadas por el furor divino. En el caso del furor amoroso es la idea de Belleza.

Así las cosas, bajo la tradición pneumo-fantástica, que es a la vez movimiento espiritual y proceso fantasmático, junto con la evaluación médica mágica de la melancolía, donde los signos de enfermedad mortal y salvación, ofuscamiento e iluminación, privación y plenitud aparecen conjuntadas; Ficino nos trae de nuevo una concepción alta del Eros que, en el *Banquete* y en el *Fedro*, Platón le había consignado. El objeto del amor, como hemos precisado es un fantasma, pero éste es un espíritu inserto en un círculo neumático donde los límites de lo exterior e interior, lo incorpóreo y corpóreo, se anulan. “El amor –señala Agamben– asume la sombría máscara saturnina de un morbo semejante a la melancolía”.<sup>256</sup> Por su parte, agrega Eugenio Garin que “para Ficino el filosofar siempre va acompañado de la melancolía que supone percibir la fugacidad del tiempo y conocer el riesgo que entraña transformar una necesidad en una esperanza, y una esperanza en una certidumbre. No obstante, al igual que sus amigos artistas, también él quería convertir su tristeza en canto”.<sup>257</sup> El melancólico aparece como el genio alado, como el hombre contemplativo que lleva a cabo la más alta realización espiritual: la más alta experiencia iniciática del alma. El amor es una enfermedad de la sangre pero también es un don divino.

---

<sup>255</sup> I. P. Culianu, *op. cit.*, p. 69.

<sup>256</sup> G. Agamben, *op. cit.*, p. 189.

<sup>257</sup> E. Garin, *op. cit.*, p. 222.

Todo inicia con un encuentro entre las imágenes del mundo sensible y las imágenes impresas en las profundidades del alma, encuentro que suscita el recuerdo de las realidades que el alma había gozado, mas esta profundidad, irónicamente, es la parte más elevada del alma: la inteligencia. Ficino considera que la iluminación del alma ocurre después de purificarla del cuerpo. Ahora bien, la acción del furor poético, al ser la poesía o música una imagen audible que se percibe por el oído, se explica bajo este mismo paradigma. Pero retomemos aquí la explicación de María Teresa Rodríguez, quien afirma que:

Cuando la fantasía, estimulada por una figura poética obtenida por el oído, es (in)formada por la imagen de la *armonía*, la fórmula de la *armonía* (que estaba latente en las profundidades de la inteligencia) una vez despertada, brilla e informa en acto la punta de la inteligencia o de la razón que había (in)formado en potencia. Tal formación es, sea una intelección incierta, sea un comienzo de intelección. Cuando esta potencia es así suficientemente formada, ella es (in)formada por la idea de *Armonía*. Esta adaptación es la intelección verdadera de lo armónico. Así, la fórmula de la armonía que se haya dormida en nuestra inteligencia, en el sueño del Leteo, se une a la idea Armonía que proviene de Dios.<sup>258</sup>

De este modo el alma conoce las realidades divinas, principios racionales o ideas innatas que la comunican con la mente angélica, pero hemos visto que no se trata de una abstracción, sino de un acto de iluminación racional. El hecho de que el alma pueda conocer independientemente del cuerpo, o sea, llegar a principios racionales a partir de percepciones sensibles (imágenes que se imprimen en el alma); lo que resulta ser, por otro lado, uno de los argumentos más fuertes que brinda Ficino a favor de la inmortalidad del alma, como Kristeller ya lo ha formulado del siguiente modo: “la idea de que el alma pueda lograr el conocimiento directo de entidades incorpóreas, como Dios y las ideas, y, por tanto, en sí debe ser incorpórea, incorruptible e inmortal como sus objetos”.<sup>259</sup>

Ficino brinda una explicación filosófica de la poesía, en tanto que lo poético es parte de un itinerario filosófico. Ficino, discípulo de Platón, está avocado a practicar la filosofía como la más alta música y nos presenta aquella creación poética del Eros. El filosofar, para él, no significa sólo comprender racionalmente la realidad o la experiencia, sino comprender al descubrimiento del misterio de sí mismo y de la realidad en su conjunto, al

---

<sup>258</sup> M. T. Rodríguez, *op. cit.*, p. 85.

<sup>259</sup> P. O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, p. 255.

cual es conducida el alma a través de la percepción sensible que culmina en la revelación de tal misterio. Por eso es que requiere amar cada cosa de este mundo, como imagen del mundo divino, alcanzando con ella la más alta realización del hombre. Eugenio Garin escribe que la atracción de la obra de Ficino reside en “la invitación a mirar más allá de la opaca superficie de la realidad para descubrir en todas partes el sello de una armonía oculta que anima y unifica la totalidad; visión del alma y del universo”.<sup>260</sup> Al respecto, escribe Ángela Voss que:

La astrología para Ficino sólo podía justificarse si se usaba de esta manera, si su trama de técnicas y la realidad física de sus símbolos proporcionaban el “contenedor” ritual para que el alma humana se libere de las limitaciones de una conciencia material, y comience a conocerse como una imagen de Dios. Entonces la astrología está al servicio de la filosofía, y deviene en verdad para Ficino la actividad primaria de su Academia Platónica. En el santuario mas íntimo de la Academia, dice, “los filósofos llegarán a conocer su Saturno, contemplando los secretos de los cielos”. La astrología, para Ficino, es en verdad una metáfora poética [...] donde los niveles de realidad literal y simbólica son puestos juntos en una conjunción triunfal de astronomía y astrología, filosofía y poesía, lo divino y lo humano, a fin de producir una captación verdaderamente angélica de la unidad.<sup>261</sup>

Para Ficino el modo platónico de entender la realidad como luz y armonía y, el mundo sensible como imagen del mundo inteligible, le permiten construir una epistemología basada en la *reminiscencia* de las realidades divinas a partir de lo percibido por los sentidos. Por lo anterior, el conocimiento consiste en un movimiento ascendente y de retorno del alma a la unidad divina. Conocimiento simbolizado por el matrimonio de la filosofía y la poesía intuido en el *Banquete* platónico. Pues en esta forma de conocer la realidad el hombre se concibe como *creador*, pero no en el sentido moderno de la epistemología. La realidad no es algo estático aprehensible mediante un proceso meramente conceptual; la contemplación del rostro de Dios es posible a través de la experimentación de la realidad, de su intuición, de sus símbolos, utilizando la imaginación y la fantasía. Concluimos la reflexión de cierre de este capítulo con las líneas poéticas de Joaquín Xirau:

---

<sup>260</sup> E. Garin, *op. cit.*, p. 216.

<sup>261</sup> A. Voss, *La astrología de Marsilio Ficino: ¿adivinación o ciencia?*, p. 7.

Hecho de aspiración constante y renuncia ascética es una *manía*, un *delirio*, un raptó indefinido de los sentidos y de la razón que conduce, en su término, a la aparición de un misterio: la revelación de la idea de la belleza que se confunde, con la idea del bien y de la verdad, en la unidad suprema del ser. Este delirio divino, locura y razón suprema, procede de la divinidad y eleva nuestra alma a Dios.<sup>262</sup>

---

<sup>262</sup> J. Xirau, *op. cit.*, p. 142.



## CONCLUSIONES

Separar la filosofía y la poesía implica separar al hombre en un sujeto racional, puro y abstracto, por un lado; y en un sujeto pasional, concreto e histórico, por el otro. Estos últimos términos hemos decidido englobarlos en uno sólo: *organicidad*. Así tenemos al hombre racional y al hombre orgánico; sin embargo, todos estos aspectos son constitutivos del hombre, el cual se inclina tanto a los parámetros que su razón le dicta como a los que el *organismo* le incita, esto será, tal vez, la causa de esa lucha incesante e inconclusa que habita en el ser del hombre; éste que se sabe finito pero que busca con todas las herramientas propias de su condición (sus voliciones y razones) dar cuenta de la realidad y de sí mismo.

Esta lucha interna encuentra su mayor representación y expresión –quizá– en la siempre inconclusa pugna entre la filosofía y la poesía. Hasta aquí pareciera no haber necesidad de decretar una victoria, pues reconocer y concebir al hombre en esa constante lucha, entre sus razones y su *organicidad*, implica reconocer a un hombre íntegro. En este sentido, pensar en la separación de la filosofía y la poesía implica pensar una escisión ontológica en el orden del ser del hombre.

Lo que desea el hombre es adquirir conocimiento y comunicarse, por supuesto que estas son necesidades orgánicas producidas por la admiración, el asombro y la curiosidad, nacidas todas del encuentro primario con la realidad y con los semejantes. En el origen, la realidad acaece en la corporalidad, es decir, el hombre siente en toda su *organicidad* esa realidad que lo sobreabarca y lo angustia, pero que también lo asombra y lo invita a descubrir su misterio. Así las cosas, ante tal magnitud del encuentro, la primera herramienta

para interpretar el cosmos es la *organicidad* y desde ésta surge una expresión: la poética, donde no hay una conciencia de la diferencia. Por eso consideramos que la poesía es la expresión que se ha mantenido fiel a la *organicidad del Ser*, pero en el hombre habita también el sentido íntimo de la razón, el cual le sugiere que existe en la realidad algo estable e inmutable, un núcleo, una unidad, una sustancia, una identidad que sobrevive al cambio.

En esta primera conciencia de la diferencia empieza a vislumbrarse una pequeña disputa. Para comprender la realidad y alcanzar su pleno conocimiento el hombre cuenta con su organicidad y su razón, con la poesía y la filosofía; comienza, de este modo, la historia de la pugna. La pugna entre la *poiésis* y el *logos*, entre la mirada contemplativa y la mirada objetiva.

Mientras que la poesía permanece fiel a su cálida matriz, nutriéndose de las posibilidades que le ofrece el mundo sensible; la razón, por su parte, incitada por la curiosidad, comienza a preguntarse por esa unidad, y esto, la pregunta persistente, es el surgimiento del filosofar.

La pregunta filosófica sólo se satisface con el conocimiento que brindan los parámetros racionales, fue entonces que la expresión poética resultó insuficiente. Porque la sabiduría poética sugiere, intuye, no afirma categóricamente. La sabiduría poética es la forma primera de pensar el mundo, pues lo explica, pero lo explica en sus múltiples formas de ser y aparecer, no se propone *definir* esa *unidad*; su mundo es el cualitativo, a partir del cual intuye la *idea*, la *contempla*. Por eso es que el instinto del pensamiento, podríamos considerarlo así sin temor ni titubeo, resulta ser un instinto poético.

Tenemos ya entablada la lucha entre el “logos poético” y el “logos filosófico”, si es que podemos hablar propiamente de una lucha, pues la poesía permanece por momentos desinteresada y renuente a la pugna. Así que tendríamos entonces que llamarlo, más propiamente, una relación problemática, pues ambas son formas de dar cuenta del mundo y entre ambas se debate el hombre.

Esta relación problemática tiene sus orígenes en la antigua Grecia, donde la cuestión era cómo aprehender ese mundo ideal que la razón había postulado. No fue sino a través del *logos*, del pensamiento articulado, de la palabra creadora y ordenadora, como la filosofía se abrió camino. Sin embargo, en la época pre-moderna la filosofía también se reviste de otras

formas, como hemos visto en Platón y Marsilio Ficino. Es en la Modernidad donde el aspecto discursivo de la razón prevalece sobre otros aspectos que pueden revestir a ésta. La separación de la realidad y del hombre mismo se hizo de manera tajante, incluso violenta, al pretender con la razón discursiva construir la cultura y reducir al hombre a principios racionales. La razón en su afán de reducir la realidad al discurso, olvidó ser memoria del *sentir* y producto de la *organicidad del Ser*. El problema entonces no es que la razón sea ajena a esta *organicidad*, sería una gran mentira asegurar que lo es, la cuestión es el procedimiento, el aspecto discursivo de ésta y sus limitaciones.

El problema que surge es de dimensiones ontológicas, ya que al separar la poesía de la filosofía se pierde parte orgánica del hombre, el mundo sensible con todas sus formas fértiles de aparecer había sido excluido bajo la mirada de la desconfianza del sujeto moderno, mirada necesaria para un proyecto civilizatorio, del cual sólo hemos ofrecido un esbozo, sin duda necesario en la historia del hombre. Pues a través de la mirada objetiva del sujeto moderno se alcanzaron conocimientos que de ninguna otra forma hubieran sido posibles: la ciencia, no se trata de negar el valor de la ciencia; más bien de cuestionar el intento de aplicar esos valores a otros aspectos de la vida. Sí es el objetivo de esta Tesis insistir en la pérdida que se ha dado en la Modernidad con la exclusión de la poesía. Ahora bien, podría argumentarse la existencia de aspectos poéticos, imaginarios o fantásticos contenidos en el pensamiento filosófico de esta época; sin embargo, es notorio que lo que prevalece es la racionalidad. Por ejemplo, en Descartes la figura del genio maligno (figura de orden fantástico-maravilloso) su función se reduce a un sistema argumentativo. Incluso la propia idea de la existencia de Dios forma parte de una mera justificación metodológica.

Para hacer una crítica enriquecedora a la racionalidad moderna no habría que renunciar a la “separación de totalidades” ni a la metafísica, ni a los principios racionales, ni a la *idea* o *unidad* que hacen posible el mundo sensible. Prueba de ello es que retomamos dos filósofos racionalistas, para realizar una crítica al racionalismo moderno, donde la razón se reviste de otras formas, la *poiética* o *creadora*.

Lo que se cuestiona es la forma de relacionar dos totalidades a través de la captación racional, única y exclusivamente de la razón sin compañía, sin la vitalidad del hombre, sin su impulso dinámico, sin su *organicidad*, sin la poesía. Porque con el predominio efectivo

de esa razón se pierde organicidad y, por lo tanto, también se pierde humanidad: sentido humano.

La filosofía moderna al desposarse con la ciencia abandonó y olvidó sus instintos poéticos que la habían puesto en movimiento, es decir, sus instintos vitales. En esto radica la insuficiencia ontológica del racionalismo moderno: la incapacidad de dar cuenta de algunos aspectos de la vida humana y de toda la realidad, junto con la consecuente división del hombre; se constituye así en un pensamiento sin vida y en una fisura en el orden del ser del hombre, al asumir que la racionalidad es un principio universal y necesario de orden mental y lógico.

De aquí también que resultó necesario volver la mirada a ese interior poético, a esa *organicidad* excluida para encontrar una racionalidad más enriquecida a través del concepto de *poiésis*: síntesis entre la filosofía y la poesía, entre la razón y la vida. Donde la discursividad es un momento previo a la *contemplación* del *cosmos noético*.

El aspecto discursivo de la razón adquiere matices más radicales en la Modernidad, donde ya no eran posibles formas complejas de entender la realidad y dar cuenta de ella, donde se decretaría la incompatibilidad entre conocimiento y vida. Bajo la mirada intelectual del sujeto moderno la realidad fue concebida como una unidad *afuera*, estática, con el fin de poder definirla. Ese proyecto tan humano, por supuesto, tenía como objetivo controlar la realidad, domar la naturaleza; lo cual no es algo exclusivo de la época, pero estos rasgos iban a convertirse en los imperativos de la Modernidad: la definición y la conceptualización, la búsqueda de la claridad a través del concepto. Sólo así el hombre podía llegar a la madurez y fue la razón el instrumento para adquirirla.

Dos aspectos fundamentales diferenciaban la filosofía moderna de la pre-moderna. Primero, la concepción de la realidad como algo estático a la cual sólo se podía acceder con el instrumento de la razón: la realidad ya no sería vista como una armonía diferenciada en sus partes; segundo, la *creación* fuera de todo fundamento teológico y teleológico, pues sería el sujeto de la razón el fundamento moderno de todo el conocimiento. La ausencia de estos elementos configurarían un sujeto aislado, distante del mundo y de los otros hombres, a quienes sólo miraría como instrumentos, despojándolos de toda cualidad, pues ésta no sería ya asidero para la razón. Y éstas, aunque parecieran diferencias sutiles, han sido en realidad diferencias cruciales. Concebir la realidad como algo estático, perfectamente

aprehensible por la razón instrumental, significó despojarla de toda contingencia, singularidad, relatividad, dinamismo, características inherentes a la condición humana. Concebir al hombre, por lo tanto, como un sujeto puro, implica también despojarlo de su concepción poética, de su vitalidad. Así la visión poética del hombre y de la realidad terminaron siendo vistas como una forma infantil, ambigua y poco efectiva de la cual el hombre parecía sentirse avergonzado.

La poesía como fuente de sabiduría que nutría al hombre fue, ante los parámetros y exigencias de la Modernidad, excluida y con ello la parte orgánica del hombre contenida en ésta. El mundo cualitativo fue derrocado por el cuantitativo.

El paradigma de racionalidad moderna resultó una pérdida y resultó, por lo tanto, insuficiente para el hombre, pues la vida del hombre no es posible definirla ya ni conceptualizarla. El deseo de eternidad del hombre no se sacia solamente con sus capacidades racionales. El hombre no sólo es razón y no le es posible vivir sólo bajo sus reglas y exigencias. El hombre no es exclusivamente razón, el hombre es dinámico y móvil. Afirmar un principio de racionalidad universal con un fin objetivo es ya de por sí ejercer violencia al hombre concreto, al instrumentalizar su razón se instrumentaliza él mismo, a su humanidad.

La gravedad del asunto deriva en prejuicios sobre la diferencia y el tradicionalismo. Toda cultura que, bajo los cánones racionalistas inventados por la cultura moderna, no se guía por éstos sería vista con desconfianza. La racionalidad en cuestión, al separarse de la poesía, se traduciría en una pérdida del hombre y de su humanidad. Ante este panorama fue necesario re-pensar la relación entre la filosofía y la poesía con el objetivo de encontrar momentos de síntesis a través del concepto de *poiésis*. Porque hablar de *creación* es hablar de dinamismo y vitalidad, de instintos poéticos, hablar del hombre nuevamente.

En Platón la filosofía adquiere forma de *creación* poética para cumplir con la empresa de la *paideia* y responder a la necesidad de hambre de inmortalidad del hombre, a su realización. Se trata de un Eros poético, del amor, de la locura como camino hacia la divinidad y, en consecuencia, como fuente de sabiduría.

Entre el mundo sensible y el mundo inteligible, Platón sitúa a un Eros sublime, dinámico y sintético, demonio intermedio que asume la verdadera máscara del filósofo, la máscara del hombre amante de la sabiduría. Si bien Platón nos describe un Eros intelectual

con mirada contemplativa, también nos describe un Eros atento a las cualidades del mundo y sublime; por eso la vista es el más noble de los sentidos, ya que nos descubre un Eros que intuye un orden y una armonía oculta, la cual se logra descifrar a través de la experimentación del amor. Eros representa la condición ontológica del hombre, que se realiza en la *creación*, en el constante movimiento y aspiración de *algo* que no posee, del hombre sumergido en su finitud anhelante de eternidad.

La del Eros no es una mirada intelectual en el sentido moderno, pues a la realidad no se le observa bajo el signo de la desconfianza sino del misterio, con la esperanza de poseer *algo* que no se tiene en el mundo sensible; de este modo, estamos en el orden del misticismo filosófico, del misterio que propicia el movimiento del alma, de una experiencia más allá de la captación racional en tanto que el amor es una *manía*. La locura divina es la que impulsa al alma hacia el mundo inteligible. El Eros es el vehículo para el conocimiento filosófico; es una *manía* en la que participan los sentidos y la razón; es una creación poética porque requiere una experiencia concreta en el mundo sensible, pues la belleza se le presenta bajo la forma del cuerpo, como experiencia concreta lo impulsa al conocimiento de las realidades divinas, como deseo de Belleza que resulta también deseo de Bien y de Sabiduría, como deseo del alma que no se sacia a través de una exigencia conceptual, sino que se consume en esa constante aspiración que es el amor.

Por otro lado, la concepción de la realidad como un cosmos musical y como una gigantesca armonía nos habla de la *creación* como ordenación, diferenciándose del matiz moderno, donde el hombre se asume como fundamento de toda la realidad. Se trata entonces de imitar el plano divino en el mundo sensible, de armonizarlo. De suma importancia es tener en cuenta la estructura musical-poética del cosmos. Pues ésta posee movimiento, ritmo, música, no es algo estático y eterno, sino dinámico y cambiante. Por eso el conocimiento consiste en un movimiento ascendente del alma, en un impulso creador.

Es pues por intuición poética, por un rito dionisiaco que acontece dentro de una realidad armónica, que la filosofía logra ser el mayor bien para el alma, alcanzando su más alto esplendor y empresa bajo la forma del *Eros poético*. El amor es lo que pone en movimiento las partes del alma y posibilita su restitución divina. En ese ritual dionisiaco el alma descubre –vía *reminiscencia*– su dignidad divina. Conocer, en Platón, es

*reminiscencia* y consiste en entrenar “el ojo del alma” para la contemplación de las *ideas*. Porque aquí la visión de la *idea* es poética.

Así el camino del amor resulta ser un camino tanto ontológico como pedagógico, lo que implica un constante movimiento de ascenso y descenso. No se trata de un Eros que se queda en la posteridad de la contemplación intelectual, es decir que no sólo responde a las necesidades intelectuales, sino que en él también operan el amor y la amistad. ¿Qué podría resultar más inmediato a la *organicidad del Ser*? Eros representa así la condición más fiel al ser del hombre en el que palpitan tanto la razón como el amor, es por lo tanto, una síntesis entre *logos* y amor, pensamiento y vida.

De acuerdo a lo anterior, el hacer del filósofo en Platón es una *episteme* (un saber-hacer); esto quiere decir que cuando el alma racional ha descubierto el ritmo y la armonía de la creación, se convierte el hombre en un *creador*, cuya *acción creadora* consiste en ordenar, en hacer poesía. Ordenar imitando el primer *logos* de la creación, por eso es que el filósofo es músico-poeta, como lo fue el demiurgo en la creación del universo.

Platón es creador del arte *creador* propio del filósofo. Sólo la poesía, capaz de impulsar al alma por el camino del amor y descubrir en un movimiento ascendente el ser supremo que mora sobre la multiplicidad, debe estar a cargo de la *paideia*. Logramos encontrar la síntesis entre la filosofía y la poesía a través de la valoración del Eros y de su relación intrínseca con la *paideia*.

El auténtico poeta resulta ser en el *Banquete* el filósofo enamorado. La síntesis entre Dionisio y Apolo que realiza Platón es una síntesis entre manía y razón, es una síntesis entre pensamiento y vida, porque el amor es la expresión más delirante del hombre en su ser hombre de carne y hueso. Sin el impulso poético del Eros sería imposible la contemplación del mundo inteligible, pues recordemos que la contemplación intelectual del alma comienza con la percepción sensible.

Visto desde el misticismo filosófico, la poesía, lo propiamente poético en el instinto humano, se conjuga con la filosofía. Éste es el Platón que no condena a la poesía y que retoma Ficino: el Platón de los misterios del amor. En Ficino, el Eros como síntesis de los opuestos es retomado y definido como delirio de los sentidos y de la razón del alma poseída por Dios. Delirio que puede llevar al hombre a la locura humana o a la locura divina, a la opacidad del cuerpo o la iluminación de las realidades divinas. Ficino nos representa

fielmente al ser del hombre que habita entre los sentidos y la razón; al hombre intermedio, dinámico, vital y justo. En él acontece la acción del furor divino a través de un itinerario filosófico-poético que consigue descifrar el misterio de la creación y, con ello, la transformación suprema de su ser en tanto que conoce los principios racionales del orden. Y lo más rico, quizá, es que esa revelación tenía que ser expresada poéticamente, porque el misterio no tiene otro lenguaje. En este punto, el del canto poético de los misterios, se conjugan la filosofía y la poesía como expresión de la visión suprema del alma.

¿Que implica un itinerario filosófico-poético descubierto en la re-lectura de Platón y Ficino? Primero, que lo poético es parte del ejercicio de la sabiduría; pero, en segundo lugar, que no es sino a través de este itinerario como se pueden armonizar las potencias del alma, de los sentidos y la razón. Bajo este panorama sería un error pensar en un sometimiento o moralización de los sentidos, pues si bien se trata de una mirada contemplativa e intelectual, también se trata de una mirada sublime, cuya fisura es atravesada por la vista y el oído para iluminar las tinieblas del alma.

La iluminación del furor divino comienza por la percepción de los sentidos de la vista y el oído, a través de los cuales se imprimen en el alma, vía la imaginación y la fantasía, las imágenes del mundo sensible. De gran importancia y dimensión resulta entonces el pensamiento ficiniano, pues nos coloca en el centro de la reflexión crítica sobre el paradigma de racionalidad moderna. Ficino concibe la realidad como un todo armónico y sólo en ella es posible la acción del furor divino. Para la reinserción del alma en la armonía cósmica es necesario un acto de iluminación (fenómeno extrarracional, impulso maniático). El conocimiento de la divinidad es un acto de iluminación para ver de nuevo la luz divina: la Belleza. Para ello es necesario la purificación del alma, mas esto no implica un proceso conceptual y abstracto exclusivamente, sino que se da a través del enfrentamiento entre las imágenes que yacen en el fondo del alma y las imágenes que habitan el mundo, enfrentamiento que produce un éxtasis, un delirio, un despertar de las potencias que yacen en el fondo del alma: las potencias del amor.

La verdad no se define, la realidad no es un *afuera*, sino que habita dentro del hombre y se manifiesta en las cosas de este mundo, para conocerlas es necesario vivirlas. El hombre descubre a partir de las imágenes del mundo sensible la armonía, la belleza y la razón ocultas, que nos hablan del mundo divino. El hombre se realiza al insertarse en la armonía



cósmica, al descubrir que su propia imagen tiene una dignidad superior: la divinidad. Vitalidad e intelecto, vida y pensamiento se desposan en Ficino, poéticamente, con emoción y celebración, incitando a la sabiduría.

Ficino concibe una realidad diferenciada en sus partes pero afines entre sí. El Uno se manifiesta en cada una de las hipóstasis. Este Universo es una unidad armónica y parte de ese complejo engranaje es el hombre. El amor mantiene la unicidad armónica del universo; es principio de afinidad y verdadero lazo de unión. El furor se define, entonces, como ardiente deseo de belleza corporal, como símbolo para acceder a la Belleza divina, pues sólo así aquella puede ser apreciada y el furor adquiere un estatus divino. En esto radica la *visión poética* del mundo: el rostro de Dios no se conoce a través de una exigencia conceptual-científica, sino a través de los símbolos y del misterio que encierra este inagotable mundo. El filosofar para Ficino consiste, pues, en descubrir el misterio de la creación, en descubrir el ritmo de esa armonía, en reinsertarse en ella, y es a través de la locura divina, que acontece en la parte superior del alma, como *Logos* se desposa con *Eros*.

Por eso hablar de armonía implica hablar de música, número y ritmo, ya que implica hablar de poesía. Volver la mirada a la poesía es volver la mirada a la organicidad del ser, mirada humilde, sin duda, que descubre al hombre en toda su dimensión, plenitud e integridad. A través del estudio de la *poiésis* volvemos a mirar los instintos poéticos del pensamiento y la racionalidad surgida de ahí sólo puede ser *poiética* (creadora). Donde la filosofía es una *poiésis*.

Nos propusimos como objetivo principal en esta Tesis encontrar una racionalidad *poiética*, síntesis de filosofía y poesía. Hemos conseguido a través de los objetivos de ésta y del itinerario surgido, traer a discusión las limitaciones del paradigma de racionalidad moderna y la consecuente revisión de uno de los supuestos en que está cimentado: la separación entre la filosofía y la poesía. En consecuencia, esto nos coloca en la reflexión de un conjunto de temas descalificados por el pensamiento racional, los cuales no hayan cabida en los grandes sistemas filosófico modernos.

Ese conjunto de temas en primera instancia los englobamos en el tema del *Eros*: el amor. Y lo anterior tiene una explicación muy simple: el tema del *Eros* nos da la clave para encontrar una síntesis entre filosofía y poesía. Decimos en primera instancia porque nos lleva en un segundo plano, mas no por eso menos importante, a analizar otros temas como

la fantasía, la cual en el pensamiento de Marsilio Ficino es la fuente que posibilita la intelección del alma, contrapuesto al hecho de que la fantasía en Descartes fue puesta como fuente de error, y la locura, que es fuente de sabiduría, como una actitud inmadura del hombre.

Conseguimos a través del estudio del concepto de *poiésis* valorar la función del amor como locura en la adquisición de la sabiduría, entendiendo a esta última como un movimiento del alma.

Un punto importante y crucial para nuestra Tesis fue estudiar el tema de la condena platónica de la poesía, pues es de todos asumido que la separación sistemática entre la filosofía y la poesía es producto de los diálogos platónicos. Por eso es que nos acercamos a este tema en su estrecha relación con la *paideia*, para así lograr paliar esta separación. Valorar de esta forma el tema de la poesía en Platón nos permitió abrir horizontes para encontrar una síntesis entre la filosofía y la poesía. De aquí que nuestra exposición fuera, digamos, circular en torno al tema de la *paideia*; es decir, comenzamos por el tema de la educación y concluimos con éste.

El amor como locura divina es fuente de sabiduría, el amor a la sabiduría en Platón nos coloca en la mesa del debate temas que en la Modernidad fueron excluidos con el afán de construir un orden lógico-racional del mundo. El *eros platónico* nos remite de nuevo a las cualidades del mundo que fueron sepultadas bajo la mirada intelectual del sujeto moderno que optó por el mundo cuantitativo. El mundo de la belleza es la fuente que posibilita la intelección del alma, conjugándose así en la figura del *Eros* la vida y el pensamiento, el amor y la razón. *Eros* es el vínculo entre el mundo sensible y el mundo inteligible. En este sentido, es muy importante enfatizar que en esta Tesis estudiamos al Platón de los misterios del amor y no al verdugo de la poesía y el mundo sensible.

Ahora bien, el estudio del furor divino en Ficino resultó ser también una crítica al pensamiento racional moderno, en la medida en que para el pensador renacentista la locura divina es fuente de sabiduría y, con esto, trata de dar una explicación filosófica a fenómenos que la racionalidad moderna terminó excluyendo del todo. Tenemos en Marsilio Ficino un itinerario filosófico en el cual lo poético es parte del ejercicio de la sabiduría, muy al estilo de la filosofía antigua.

En el pensamiento ficiniano la reinserción del alma en la armonía cósmica depende del acto de iluminación del furor divino y gracias a ello nos presenta una conjunción de planos de la realidad en un todo armónico, es decir, tanto los planos de la realidad física y los planos de la realidad inteligible se funden en una visión poética de la realidad, donde no existe una diferenciación sino más bien una correspondencia. La relación entre filosofía y poesía se expresa en una visión suprema de la realidad. A través de la fantasía (intermedio entre lo material y lo inteligible) se perciben las cualidades de la Belleza y el Bien en el mundo sensible. El itinerario filosófico-poético, el eros poético, no es sino la fuente de la captación intelectual del alma y, en esta medida, no se trate de construir conceptos e ideas sino de encontrar significados, símbolos e imágenes comunes entre el mundo sensible y el mundo inteligible, de encontrar relaciones de afinidad.

Estos elementos que se describieron a lo largo de la Tesis nos sitúa de manera inmediata en la crítica del paradigma de racionalidad moderna, al ubicarlos en el centro de la discusión filosófica. Además, en Platón y Marsilio Ficino nos permiten hablar de una racionalidad *poiética*, donde la filosofía es *poiésis*. Lo poético resulta ser un instinto del pensamiento, las experiencias concretas como el sentir la belleza es lo que posibilita el acto de intelección del alma: la sabiduría. En esto consiste la fuerza creadora de la filosofía: es el impulso vital que lleva al conocimiento, porque sentir la belleza es sentir el Bien.



## BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. Tomás Segovia, 2da. Reimp. Valencia, España, Pre-textos, 2006. 282 pp.

ARAGUAY Tusell, Narcís, *Origen y decadencia del logos. Giorgio Colli y la afirmación del pensamiento trágico*. Pról. de Miguel Morey. Barcelona, Anthropos, 1993. 277 pp.

BORREGO, Enrique, *Exaltación y crisis de la razón. Lecciones de filosofía: Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant*. Granada, Universidad de Granada, Facultad de Teología, 2003. 678 pp.

CALAME, Claude, *Eros en la antigua Grecia*. Trad. Estrella Pérez Rodríguez. Madrid, España, Ediciones Akal, 2002. 225 pp.

COHEN, Esther, ed., *De filósofos, magos y brujas*. México, UNAM, IIFIL, Centro de poética, 2009. 326 pp. (Bitácora de poética 6)

COLLI, Giorgio, *La naturaleza ama esconderse*. Ed. de Enrico Colli. Introd. y Not. de Miguel Morey. México, Ediciones Sexto piso, 2009. 332 pp.

CULIANU, Ioan P, *Eros y magia en el Renacimiento: 1484*. Pref. Mircea Eliade, trad. Neus Clavera y Helene Rufat. Madrid, Ediciones Siruela, 1999. 410 pp. (el árbol del paraíso: 17)

DESCARTES, René, *Discurso del método y meditaciones metafísicas*. Ed. de Olga Fernández Prat. Trad. de Manuel García Morente. España, Editorial Tecnos, 2008. 239 pp. (Los esenciales de la filosofía)

FICINO, Marsilio, *Sobre el amor, comentarios al Banquete de Platón*. Trad. Mariapía Lamberti y José Luis Bernal. México. UNAM, 1994. 191 pp. . (Nuestros Clásicos 79)

\_\_\_\_\_, *Sobre el furor divino y otros textos / Marsilio Ficino*; selección de textos, introducción y notas de Pedro Azara; traducción de Juan Maluquer y Jaime Sainz. –Edición Bilingüe–. Barcelona. Anthropos, 1993. 105 pp. (Textos y Documentos 17)

\_\_\_\_\_, *Platonic Theology*, vol. 2, books V-VIII. English translation by Michael J. B. Allen with John Warden. USA, Harvard University Press, 2002. 397 pp.

GARIN, Eugenio, *Medioevo y renacimiento: estudios e investigaciones*. Trad. de Ricardo Pochtar. Madrid, Taurus, 1981. 257 pp.

- GÓMEZ Robledo, Antonio, *Platón: los seis grandes temas de su filosofía*. México, FCE, 1974. 623 pp. (Publicaciones de la Dianoia: anuario de filosofía)
- GRUBE, George, *El pensamiento de Platón*. Trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid, España, Editorial Gredos, 1987. 493 pp.
- HORKHEIMER, Max y Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*. Vers. de H. A. Murena. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969. 302 pp.
- JAEGER, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. 2da. Ed. Trad. de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. México, FCE, 1962. 1153 pp.
- KRISTELLER, Paul Oskar, *El pensamiento renacentista y las artes. Colección de ensayos*. Trad. Bernardo Moreno Garrido. Madrid, Taurus, 1986. 249 pp.
- \_\_\_\_\_, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Comp. Michael Mooney. México, FCE, 1982. 366 pp.
- \_\_\_\_\_, *Ocho filósofos del renacimiento italiano*. Trad. María Martínez Peñaloza. México, FCE, 1970. 222 pp. (Breviarios del Fondo de Cultura Económica: 210)
- LABASTIDA, Jaime, *El edificio de la razón. El sujeto científico*. México, Siglo XXI, 2007. 264 pp. (Seminario de problemas científicos y filosóficos, UNAM)
- LLEDÓ Íñigo, Emilio, *El concepto de "poiesis" en la filosofía griega*. Madrid, España, Instituto «Luis Vives» de Filosofía, 1961. 157 pp.
- \_\_\_\_\_, *La memoria del Logos*. Madrid, Taurus, 1996. 301 pp.
- MACROBIO, *Comentarios al Sueño de Escipión*. Ed. y trad. Jordi Raventós. Madrid, Ediciones Siruela, 2005. 191 pp.
- MAILLARD, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Barcelona, Anthropos, 1992. 190 pp. (Pensamiento crítico/pensamiento utópico, 67)
- NICOL, Eduardo, *La idea del hombre*. Ed. facs. de la prin. [México, 1946] Pról. de M. T. Padilla Longoria. México, Editorial Herder, 2004. 493 pp.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Crepúsculos de los ídolos. O cómo se filosofa con el martillo*. Trad., introd. y notas de Andrés Sánchez Pascual. España, Editorial Alianza, 2007. 179 pp. (El libro de bolsillo)
- ORTEGA y Gasset, José, *El tema de nuestro tiempo*. 12a. ed. Introd. de Manuel Granell. España, Editorial Espasa Calpe, 2005. 203 pp. (Colección Austral)
- PLATÓN, *Diálogos I. Ion, Lisis, Hippias menor, Hippias mayor*. Introd. Emilio Lledó, Trad y Notas de Julio Calonge, Emilio Lledó, Carlos García Gual. Madrid, España, Editorial Gredos, S. A. U., 2008. 589 pp. (Biblioteca Clásica Gredos)

\_\_\_\_\_, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Traducciones, introducciones y notas de C. García Gual, M. Martínez, E. Lledó Íñigo. Madrid, España, Editorial Gredos, S. A. U., 2008. 413 pp. (Biblioteca Clásica Gredos)

\_\_\_\_\_, *Diálogos IV. República*. Introd., trad. y not. de Conrado Eggers Lan. Madrid, España, Editorial Gredos, S. A. U., 2008. 502 pp. (Biblioteca Clásica Gredos)

\_\_\_\_\_, *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*. Introd., trad. y not. de Ma. Ángeles Durán y Francisco Lisi. Madrid, España, Editorial Gredos, S. A. U., 2008. 296 pp. (Biblioteca Clásica Gredos)

PLOTINO, *Eneada quinta*. 2 ed. Trad. José Antonio Miguez. Madrid, Aguilar, 1973. 263 pp.

REALE, Giovanni, *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. Trad. Rosa Ruis y Pere Salvat. Barcelona, España, Editorial Herder, 2004. 267 pp.

\_\_\_\_\_, *La sabiduría antigua. Terapia para los males del hombre de hoy*. 2da. Ed. Trad. Sergio Falvino. Barcelona, España, Editorial Herder, 2002. 261 pp.

\_\_\_\_\_, *Para una nueva interpretación de Platón. Relectura metafísica de los grandes diálogos a la luz de las «Doctrinas no escritas»*. Trad. María Pons Irazazábal. Barcelona, España, Editorial Herder, 2003. 931 pp.

\_\_\_\_\_, *Platón. En busca de la sabiduría secreta*. Trad. Roberto Herald Bernet. Barcelona, España, Editorial Herder, 2001. 371 pp.

RIVARA Kamaji, Greta, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*. México, Editorial Ítaca, 2006. 190 pp.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, María Teresa, *La poesía en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino*. México, 2008. Tesis, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas. 101 pp.

SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo, *Filosofía de la praxis*. Ed. de Ricardo Valdés. México, Siglo XXI editores, 2003. 532 pp.

SARMIENTO, Ivette, “Teología platónica” en *Revista Digital Universitaria*, 1 de noviembre de 2010, vol. 11, número 11 [en línea] Universidad Nacional Autónoma de México, México 2010. <[www.revista.unam.mx/vol.11/num11/art105/art105.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol.11/num11/art105/art105.pdf)> . [consulta en línea: 17 de octubre de 2012].

TRÍAS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona, Ariel, 1988. 190 pp.

UNAMUNO, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*. Buenos Aires, Editorial Losada, 2003. 281 pp. (Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento)

VEGA, María José, “Música y furor poético en el Renacimiento: la fantasía de los orígenes” en *Res publica litterarum*, 2, 2005 [en línea]. Universidad Autónoma de Barcelona, Instituto Lucio Aneco Séneca. [consulta en línea: 5 de marzo de 2012.]

VELÁZQUEZ Delgado, Jorge, *Fragmentos de la modernidad. Filosofía de la historia e imperativo de la modernidad en José Ortega y Gasset y María Zambrano*. Buenos Aires, Ediciones del signo, 2007. 240 pp.

\_\_\_\_\_, “La sombra de Descartes, el genio maligno y la racionalidad moderna” en *La Lámpara de Diógenes*, enero-junio, julio-diciembre, año 2005/vol. 6, número 10 y 11 [en línea] Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, México. <<http://redalyc.uaemex.mx>>. [consulta en línea: 7 de abril de 2012]

VOSS, Ángela, “La música de las esferas: Ficino y la armonía en el Renacimiento” en *Centro virtual Enrique Ezkenazi*. <<http://eezkenazi/astrologia.htm>>. [consulta en línea: 13 de mayo de 2012.]

\_\_\_\_\_, “La astrología de Marsilio Ficino: ¿adivinación o ciencia?” en *Centro virtual Enrique Ezkenazi*. <<http://eezkenazi/astrologia.htm>>. [consulta en línea: 23 de mayo de 2012.]

\_\_\_\_\_, “Orfeo redivivo: la magia musical de Marsilio Ficino” en *Centro virtual Enrique Ezkenazi*. <<http://eezkenazi/astrologia.htm>>. [consulta en línea: 1 de junio de 21012.]

XIRAU, Joaquín, *Obras completas I*. Ed. de Ramón Xirau. Barcelona, Anthropos, 1998. 382 pp. (Escritores fundamentales I)

XIRAU, Ramón, *De ideas y no ideas. Cinco ensayos de filosofía contemporánea*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1974. 91 pp. (Cuadernos de Joaquín Mortiz)

\_\_\_\_\_, *Palabra y silencio*. México, Siglo XXI, 1971. 152 pp.

\_\_\_\_\_, *Sentido de la presencia. Ensayos*. México, FCE, 1997. 131 pp. (Tezontle 1953)

ZAMBRANO, María, *De la aurora*. Ed., pról. y notas de Jesús Moreno Sanz. España, Tabla rasa libros y ediciones, 2004. 235 pp.

\_\_\_\_\_, *Filosofía y poesía*. 4a. ed. México, FCE, 1996. 123 pp.

\_\_\_\_\_, *La agonía de Europa*. España, Mondadori, 1988.

\_\_\_\_\_, *Los bienaventurados*. 2a. ed. España, Siruela, 1991. 112 pp.

\_\_\_\_\_, *Pensamiento y poesía en la vida española*. México, La casa de España en México, 1939. 179 pp.



