



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

## ARQUITECTURA DE LA CIUDAD: ¿POLÍTICA O POLICÍA?

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
DOCTOR EN ARQUITECTURA

PRESENTA:

LARS WILLIAM BRINKMAN CLARK

TUTOR: JOSÉ LUIS BARRIOS LARA

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

COTUTOR: HELENA CHÁVEZ MAC GREGOR

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

COTUTOR: ANA MARÍA DE LAS M. MARTÍNEZ DE LA ESCALERA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Then leave Complaints: Fools only strive  
To make a Great an honest hive,  
T' enjoy the World's Conveniencies,  
Be famed in War, yet live in Ease  
Without great Vices, is a vain  
*Eutopia* seated in the Brain.  
Fraud, Luxury, and Pride must live  
Whilst we the benefits recieve.

Bernard Mandeville

*The Grumbling Hive: or, Knaves Turn'd Honest*

## ÍNDICE

### PREFACIO

6

### LA CIUDAD COMO MIRADA: FICCIÓN Y HERRAMIENTA DE DOMINIO

18

### EL PODER DE LA NEGACIÓN: EL PATHOS DEL LOGOS

75

### LA TRAGEDIA COMO SIMULACIÓN DE LA *POLIS*: PREFACIO A UN EXCURSO

125

### EXCURSO. *ANTÍGONA* Y LA TRAGEDIA DE LA *POLITEIA*

145

### APÉNDICE. ARQUEOLOGÍA DE UNA *POLIS*

199

### CONCLUSIÓN: ¿QUÉ HACER CON EL SABER QUE RESULTA DE UNA TESIS?

240

### BIBLIOGRAFÍA

248



## PREFACIO

Este hijo tuyo –te lo voy a decir ya que te punza el alma ese cuidado,  
Desplegaré del todo los arcanos de los hados  
y pondré al descubierto sus secretos–,  
emprenderá en Italia tenaz guerra, domeñará a sus bravíos pueblos,  
dará a sus hombres leyes y a sus ciudades muros.

Virgilio, *Eneida* (225)

Con su posición y mirada, Carlos V reafirma el trazo de un diagrama: muestra la relación inmemorial entre la razón instrumental y la naturaleza, tal y como aquella la aprehende para ser dominada. Erguido por encima de su enemigo, a quien ha sometido y ahora tiene encadenado, Carlos V no aparece como el soberano novel, sino más bien como la más reciente iteración en una serie que incluye las figuras de Creonte, Alejandro, Eneas y Augusto, entre otros; es la forma visible, diferente, de un mismo esquema. A los pies del emperador yace la figura del Furor: completamente desnudo, sus manos, pies y cabeza se encuentran encadenados, y con la mano derecha se apoya en el suelo para levantar su torso y brazo izquierdo, voltear su cara agonizante, y pedir clemencia ante el vencedor que le da la espalda.

La figura del Furor no es la de cualquier vencido. La musculatura de su cuerpo muestra un enemigo formidable, sobre el cual el vencedor no mantenía ninguna ventaja física. Su dimensión y proporción, así como sus rasgos corporales y faciales, no lo distinguen del emperador; al contrario, al ser representados, ambos, en el estilo grecorromano, aparecen como combatientes que son dos caras de la misma naturaleza. Lo que la escultura de Leoni hace visible, a un nivel diagramático, es una relación de fuerzas que son equivalentes entre sí, en la que, sin embargo, una combinación particular de dichas fuerzas ha logrado someter a las otras. En realidad,

lo que la escultura muestra no es la victoria, en el sentido bélico de la palabra, de Carlos V; debajo de su pose enaltecida no aparece un cadáver del enemigo abatido, ni los restos de un combate destructivo; más bien, el Furor es representado como una figura viva, cuya integridad y potencia no ha sido disminuida de ninguna manera; la potencia del Furor se encuentra, sin embargo, controlada, subyugada. Encadenado e interpellando al Emperador; lo que se muestra es la subordinación de las fuerzas del Furor, del caos, a las fuerzas del orden y de la razón; muestra el diagrama de un mundo dentro del cual la relación caótica entre fuerzas puede y debe ser sometida por la razón. En pocas palabras, la escultura hace visible la creencia occidental, inmemorial y vigente, en la potencia del *ordenamiento*.

Carlos V aparece, entonces, como una forma más de un modelo particular de agente cuya acción es llevar a cabo el ordenamiento del mundo. El emperador *compone* el espacio-tiempo, esto quiere decir, siguiendo a Deleuze, que, dentro de una dinámica de relación de fuerzas, su acción tiene que ver más con el encausamiento de las fuerzas y no con su uso violento. De la misma manera que se le ha pedido a Eneas, lo que busca es tomar las fuerzas existentes, percibidas como caóticas y desordenadas, y formarlas de tal manera que el orden resultante aparezca como diferente al natural, se le pide domar las fuerzas, encausarlas al interés particular deseado; se le pide *civilizar*. Este modelo particular de agente, al que cada una de las figuras mencionadas da una forma diferente, es el que en su nivel más abstracto, es el primer constructor: aquel cuyo mandato tiene como objeto el encausamiento de la materia prima, de las fuerzas, el *arquitecto de la ciudad*.

A lo largo de nuestra historia occidental, pareciera que entendemos el mundo, en su nivel más fundamental, como un conjunto de fuerzas que deviene; esquema que ha sido acompañado por la creencia de que, de una manera u otra, estas fuerzas

pueden ser dominadas parcial o totalmente. Si bien cada estrato histórico elabora modelos diferentes de dominio, y cada modelo produce distintas formas de visibilidad y enunciabilidad de sí, en tanto ‘materia prima’ estas fuerzas en constante devenir, y la práctica de dominarlas, parecen subsistir. En la medida que son estas fuerzas primas las que se pretenden encausar, aparece en toda iteración la división entre el sujeto y el objeto de su interés, el arquitecto se eleva, se sobrepone, al furor que intenta dominar. La separación se da, entonces, a nivel diagramático, entre las fuerzas del mundo que hay que dominar, –llámense physis, carne o naturaleza– y la fuerza del hombre que las dominará –logos, ánima, razón, etc.–. Es dentro del marco de esta dialéctica de la ilustración que se da la arquitectura de la ciudad que, en tanto práctica, parece ser, por lo menos en un nivel diagramático, una continuidad histórica de Occidente.<sup>1</sup>

La arquitectura de la ciudad comienza, entonces, con una mirada. Con alguien que mira de una manera particular. El arquitecto debe, antes que nada, poder ver el objeto de su práctica, en este caso, las fuerzas del mundo que desea encausar, y para hacerlo, debe sustraerse de ellas, esto es, debe poder extraerse del mundo que quiere dominar, levantarse y salir de entre las fuerzas para así poder juzgarlas. Es sólo desde esta posición, desde este lugar y estado, que el arquitecto puede proyectar su interés sobre las fuerzas, que puede diseñar un plan que no tiene que ver con la relación de fuerzas en sí, sino con la manera en que éste las aprehende, desde una posición particular y con un interés específico. Es desde su posición privilegiada que el arquitecto selecciona cuáles son las partes del mundo que querrá encausar: el hecho urbano, objeto del interés del arquitecto de la ciudad, no es otra cosa que la manera en

---

<sup>1</sup> Deleuze nota que “La noción de práctica, la práctica, es la única continuidad de la historia hasta ahora, hasta el presente. La única continuidad hasta el ahora es el encadenamiento de las prácticas. Habida cuenta de las rupturas, de las mutaciones, etcétera, lo que llega desde el tiempo pasado, lo que va del pasado al ahora es el elemento práctico.” G. Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault*, pp. 18-19.

que éste representa las fuerzas que cree poder dominar, aquellas que como conjunto conocemos como *vida*.

La *vida*, en tanto objeto de sus prácticas, presenta al arquitecto de la ciudad con una gran dificultad, a saber, que ésta es *incommensurable*. Dicha dificultad, sin embargo, se presenta como oportunidad: deben ser creados los medios que le permitan tratar a la vida como objeto, debe inventar las herramientas necesarias que le permitan dar visibilidad a la ficción de que el hecho urbano es tratable. El arquitecto de la ciudad se da a la tarea de (re)presentar la vida, pero dado que ésta es *incommensurable*, no puede más que obtener parcialidades de ella. Aplana y encuadra el objeto, proyectando sobre él sus intereses particulares, el resultado es una *superficie* de representación, formas diferentes de la misma ilusión: la posibilidad de hacer visible y enunciable algo que es *incommensurable* con miras a poder presentarlo como medible, ordenable y controlable. Esta ficción es uno de los encantos sobre los cuales descansa parte de nuestra cultura occidental; representa la bella mentira que entiende aquello que es caótico en el mundo como aprehensible mediante el uso de *superficies* que, en tanto herramientas, crean la ilusión de que las relaciones caóticas de fuerzas pueden ser encausadas y ordenadas a voluntad del arquitecto.

La ciudad, entonces, no existe. Por lo menos no como algo en sí. La ciudad no tiene objetividad trascendental ni referente único; no es más que la producción particular del dispositivo histórico que hace visible y enunciable la vida urbana, producción que es, a su vez, un dispositivo. Es, en sus iteraciones históricas diferentes, una (re)presentación de aquello que se ausenta. La ciudad, en tanto símbolo, alegoría, o ironía, hace siempre visible algo que por naturaleza es invisible: una mirada; esto es, el interés con el cual se observa a la *vida* urbana en tanto objeto. Pero, si la ciudad es, en efecto, la ficción que produce una mirada, ¿qué evita la

infinidad de ficciones, una multiplicidad de ciudades, cada una producto de cada mirada? No cabe duda de que cada estrato produce una creencia compartida sobre la manera en que se entiende y representa la *vida*, un consenso que permite que sobre él se formulen vínculos sociales complejos, entonces, que hay en *esa* mirada sobre la que se logra en consenso, ¿qué tiene *la* Ciudad que no tengan el resto de las ficciones?

*La* Ciudad es, tomando prestado un concepto propio de la Teoría crítica, una *herramienta de dominio*. Se presenta, en cada una de sus iteraciones, como la ficción más eficiente: aquella que logra, mediante su forma, el efecto que se le pide a toda ficción de ciudad: presentar la ilusión de la *vida* urbana como objeto tratable. La trampa reside en que, el juego entre las ficciones para ver quién presenta la representación más eficiente se da siempre en un ámbito de competencia desleal: en los diferentes modelos de mirada, hay una mejor preparada para proyectar una representación del hecho urbano más adecuada para su eventual encausamiento y ordenamiento.<sup>2</sup>

Esta mirada privilegiada goza de una posición y una dirección particular, basada en un dato histórico-fenomenológico constante: la relación entre las fuerzas que se mueven sobre el vector vertical de la gravedad, y el resto de las fuerzas de la vida que componen el hecho urbano. De la relación entre estos datos se da el modelo del ojo solar, aquella mirada que vence la fuerza de la gravedad que, en el eje vertical, sujeta el resto de las miradas, y logra salir de entre el tejido voraginoso de fuerzas mundanas para así poder observarlas, y hacer de ellas el objeto de su interés. Este privilegio, que tiene que ver con la posibilidad ilusoria de un escape de la inmediatez de la vida que deviene, está reservado para unos pocos, que gozan de cierta posición,

---

<sup>2</sup> Foucault notó que “De todas las sociedades de la historia, [...] las que aparecieron al final de la Antigüedad en la vertiente occidental del continente europeo [...] fueron las únicas en desarrollar una extraña tecnología de poder cuyo objeto era la inmensa mayoría de los hombres agrupados en un rebaño con un puñado de pastores.” M. Foucault, *Tecnologías del yo*, pp.103-104.

y que por ella, pueden tener el tiempo y los medios de formular cierta dirección, que en su conjunto, constituyen la mirada privilegiada. Así, mientras la gran mayoría de las miradas elaboran una representación de la vida urbana que parte de una experiencia de la inmediatez de la misma, el arquitecto presenta la ficción de la misma inmediatez, pero vista desde afuera, desde la mirada de un ojo solar que es capaz de vencer la intensa relación de las fuerzas que, en su cohesión, constituyen el hecho urbano, y escapar a la vida con miras a poder conocerla de tal manera que el conocimiento adquirido pueda ser usado para dominarlas.

*La Ciudad*, sin embargo, no dejará de ser una ficción. Un encantamiento que promete la posibilidad de dominar el hecho urbano sabiendo bien que no puede siquiera conocerlo en su totalidad. La parcialidad que la ficción ofrece nunca será suficiente para crear un orden cerrado, y por tanto, la promesa de *la Ciudad* deviene, siempre, tragedia. A lo largo de la historia de Occidente, la promesa se mantiene a partir de un axioma simple: cada fracaso de cada una de *las* ficciones de Ciudad se ha dado no por la falta fundamental que la constituye como ordenamiento, sino por el devenir de la *vida* que atenta siempre contra el orden ficticio. La *vida* se presenta siempre como el mal que padece el orden ideal. Este estudio se basa en gran parte sobre el desvelamiento de la tragedia, ¿qué pasa si es la *vida* la que padece la imposición del ordenamiento?, esto es: ¿qué pasa si el interés de toda Ciudad es *negar* la *vida* con miras a poder constituir un ordenamiento inmutable y cerrado? La tesis será, entonces, que si entendemos la *vida urbana* como *vida política*, como la posibilidad de disenso que sólo la verdadera isonomía puede posibilitar, entonces aquello que entendemos como Ciudad, nuestras ficciones dominantes que tratan de dar cuenta de, y encausar, el fenómeno urbano, que se basan en la idea de órdenes rígidos, en *politeias*, para lograr dicho fin, son en realidad, herramientas de dominio

que tratan de negar la *vida política*. En corto, la tesis que aquí se presenta propone que, históricamente hablando, la *politeia* es el instrumento racional cuyo propósito es la eliminación de la *polis*; esto es: *la Ciudad* es una herramienta para negar e impedir el ejercicio *político*.

La tesis está dividida, entonces, en cuatro capítulos y un apéndice. El primer capítulo: “La ciudad como mirada: ficción y herramienta de dominio” presenta al lector un marco epistemocrítico para la lectura del fenómeno urbano. Enfatiza la idea de la ficción de ciudad como una representación que trata de dar cuenta de un objeto que es inconmensurable, así como los problemas y las limitantes inherentes a dicho proyecto. El capítulo también se enfoca en las propiedades de cualquier ficción, en especial, de la noción de la mirada, con su posición y dirección específica, sobre el objeto como condición fundante y necesaria para cualquier ficción. Ante el sentido común de una objetividad de la ciudad como representación, se opone la ciudad como producto de un dispositivo, con intereses y contingencias específicas.

A partir de este entramado, se propone la posibilidad de que, en cada *episteme*, existe una ficción dominante, *la ficción de la ciudad*; y que dicha ficción es dominante en la medida en que prueba su eficiencia como *herramienta de dominio*. El capítulo concluye proponiendo que, en un nivel diagramático, la práctica que elabora *la Ciudad* es una constante histórica, por lo menos en lo que a nuestras sociedades occidentales refiere.

El segundo capítulo toma las nociones y conceptos avanzados en el primero y los sitúa en un contexto historiográfico y político. El propósito de esto es doble: primero, dar cuenta de la estratificación particular cuyas condiciones dieron lugar a la posibilidad de una primera iteración de *la Ciudad*; segundo, porque dicho momento sirve, en tanto ruptura, para entender el concepto de ciudad anterior, aquel del que

mutó *la* Ciudad, como un paradigma radicalmente distinto al prevalente en Occidente desde entonces, y de ahí, que éste pueda ser presentado como alteridad radical, pero verosímil, a nuestras ciudades contemporáneas.

El proceso mediante el cual la racionalidad socrática, fundada sobre el principio de no contradicción, se vuelve dominante en la sociedad griega de la Antigüedad, es propuesta aquí como el momento en el que se da una ruptura en la lógica de la ciudad; y los intentos de instauración de las *politeias*, la forma que hace al momento visible. Si bien la historiografía tradicional ubica este momento, del cambio de modelo de ciudad, en el paso que se dio entre la *polis* y la ciudad romana, en este estudio se sostiene que, a nivel esquemático, dicho cambio se dio antes, en el momento que el modelo de la *polis* griega fue causa de su propia crisis, misma que produjo las condiciones necesarias para pensar una nueva manera de constituir el vínculo social urbano, a saber: las *politeias*.

Este momento de dislocación también sirve para formular el concepto específico de *hecho urbano* que se utilizará a lo largo del estudio. En resumen, si la *polis* griega es un tipo de vínculo social urbano cuya condición de posibilidad es la existencia del acto *político*, cabe pensar que, en el momento en que éste se asume, como parte importante de la causa del declive de la *polis*, entonces el modelo propuesto para sustituirlo sería, en gran medida, un modelo cuyo fin fuera eliminar a la *política* de la ecuación, o por lo menos, limitarla notablemente. El siguiente punto en la tesis es, naturalmente, definir a qué nos referimos cuando hablamos de *política*, y es aquí donde el vínculo entre *polis*, *politeia* y *vida* aparece con más claridad.

Con base en los estudios que Rancière ha elaborado sobre el concepto de *política* y su genealogía, el vínculo entre *política* y *polis* aparece en tanto ésta última es un modelo de vínculo social que, dentro de una lógica específica fundada sobre la

necesareidad de la ambigüedad en cualquier sistema de ordenamiento, se basa en el *disenso* como práctica de cohesión. Esto significa que la *polis* se organiza sobre el entendido de que las diferentes estructuras que la componen, las diferentes *oikos*, están en posibilidad de tener, cada una, un *sentir* diferente sobre los datos que dan cuenta del mundo; la noción de lo *común*, entonces, se vuelve una ecuación en la cual cada *oikos* debe renunciar a la soberanía que tiene sobre lo que a ella interesa en el caso de que afecte aquello que interesa a todas. La *polis* se basaría, en su configuración arcaica, en la reunión de las diferentes *oikos* y su posibilidad de *disentir* sobre asuntos de lo *público*, aquello que, en la medida que afecta a todas, no pertenece a *nadie*; y a la vez, reteniendo cada una la soberanía absoluta sobre asuntos de lo privado, aquello que, en la medida que afecta sólo a la estructura interna del *oikos*, le pertenece a éste y a nadie más. Las relaciones y tensiones que existen entre las lógicas de cada *oikos*, sus costumbres, y la lógica que, caso por caso, debe regir lo común, es la *política*. Esta estructura social tiene como virtud su mutabilidad, la posibilidad de, mediante la práctica disensual, interpretar cada caso como singularidad; la *polis* da cuenta del cosmos como inconmensurable y en devenir perpetuo, y trata de adaptar, en medida de lo posible, la estructura de lo humano –la ciudad– a dicho esquema.

Las *politeias*, en tanto pretenden ser sistemas rígidos y cerrados, se presentan como la contrapartida a la *polis*. Ubican en la ambigüedad y en la mutabilidad el problema que paralizó y llevó al desastre a las *polis*. Su solución es presentar una manera de acabar con la incertidumbre propia a todo sistema ambiguo y mutable, a saber, presentan la promesa de medir lo inconmensurable, dar precisión a lo ambiguo, y hacer rígido lo mutable: prometen la posibilidad de definir, encausar y dominar las fuerzas de lo caótico. La *proyección* que presenta la *politeia* debe, por definición,

dejar fuera 'algo'; el la medida que pretende medir lo inconmensurable para después dominarlo, debe necesariamente hacer una selección sobre qué es lo que será medido. En tanto las *politeias* se rigen por la lógica de la no contradicción, y se contraponen al sistema social que constituía a la *polis*, lo que dejarán fuera es aquello que deviene: la *vida* urbana en tanto ésta es *vida política*. De manera que, visto como una oposición de esquemas, si el fenómeno urbano es, para la *polis*, una configuración que distingue la *vida* urbana de la mera *vida* por el hecho de que la vida urbana es *política*; para la *politeia* aquello que distingue la *vida* urbana de la mera *vida* será el hecho de que la *vida* urbana es organizable: medible, encausable y controlable.

El tercer y cuarto capítulo tratan sobre las *superficies* que hacen visible el momento de la ruptura, pero aún más importante, sobre cómo éstas hacen visible el conocimiento que ya desde entonces se creía tener sobre la inevitable naturaleza trágica de lo que estaba por venir. Si las *polis* se hacían visibles a través de las acciones emprendidas en el *ágora*, y las *politeias* lo hacían a través de la escritura de las Leyes y las Constituciones que fijaban sobre papel la promesa de un orden cerrado, el momento de ruptura y de oposición entre ambas se hizo visible, sobre la escena del teatro griego, en la forma trágica. La manera más sencilla y escueta de resumirlo es tal: pareciera que, desde Sófocles, sabíamos ya del desenlace trágico de cualquier intento de medir y controlar lo inconmensurable. Sus tragedias, entre otras, parecen advertir de ello al mundo helenístico y al Imperio Romano, así como a la Modernidad, sobre las consecuencias de exiliar del pensamiento el ámbito de lo ambiguo y de lo irrepresentable. Así, esta tesis propone que en *Antígona*, de la acción que somos testigos es de la instauración de una *politeia*; del intento de un soberano de garantizar el mejor mandato ignorando las costumbres del antiguo sistema, el mismo no ha dejado más que desgracias a Tebas, a favor de la instalación de un orden rígido

en el cual toda costumbre que abra la posibilidad a la ambigüedad debe subordinarse, tanto en el ámbito de lo privado como en el de lo público, a *la Ley de la Ciudad*. El tercer capítulo presenta, entonces, un breve marco crítico con el cual se sugiere al lector aproximarse a la tragedia como forma, y posteriormente, en el cuarto capítulo, se presenta la lectura de *Antígona*, de Sófocles, arriba mencionada; aquella que presenta a Creonte como el agente fundante de una genealogía que contará con Alejandro, Eneas, Augusto, Carlos V, Haussmann, Ulrich y Le Corbusier, entre otros; que presenta a Creonte como un *arquitecto de la Ciudad*.

Existir, ¿qué quiere decir esto? Eso quiere decir *estar fuera, sistere ex*. Lo que está en el interior no existe. Mis ideas, mis imágenes, mis sueños no existen [...] Lo que lo complica todo es que lo que no existe se empeña en hacer creer lo contrario. Hay una gran y común aspiración de lo inexistente hacia la existencia. Es como una fuerza centrífuga que impulsaría hacia el exterior todo lo que agita dentro de mí: imágenes, ensoñaciones, proyectos, fantasmas, deseos, obsesiones. Lo que no *existe, in-siste*. Insiste para existir.”

-Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*

## LA CIUDAD COMO MIRADA: FICCIÓN Y HERRAMIENTA DE DOMINIO

### LA MIRADA PRIVILEGIADA: DIRECCIÓN Y POSICIÓN

De esto podemos deducir que cuando creemos que una cosa que se ha dicho –cualquiera que ésta sea– es verdadera, y lo creemos basándonos en argumentos que no se toman *ni de la cosa misma ni de los principios de la razón natural*, sino que provienen de la autoridad y buena opinión que tenemos de quien la ha dicho, el objeto de nuestra fe será la persona que ha dicho esa cosa, persona en quien creemos y confiamos, y cuya palabra aceptamos.

Thomas Hobbes, *Leviatán*.

La utopía –escribía Robert Musil– es muy parecida a la posibilidad: ninguna es real y ambas, en un momento dado, forman parte de un enredo de circunstancias que impide su realización. Si fuera de cualquier otra manera, no serían utopías ni posibilidades, sino imposibilidades.

En *El hombre sin atributos*, el concepto de la utopía se presenta como todo aquel experimento en el que se pretende que no sólo “la posibilidad de cambio de un elemento puede ser observado”, sino que también puedan ser observados “los efectos que dicho cambio tiene sobre el fenómeno compuesto que llamamos *vida*”. La manifestación moderna del concepto de utopía aparece en la novela de Musil bajo la forma de un experimento en el cual, según el autor, el elemento que está bajo observación es la *precisión* misma; elemento que, entendido como categoría, tendría la función, supuestamente posible, de *ordenar la vida*. Desde el punto de vista de Musil, el desenlace lógico de este experimento particular es el hombre moderno; o lo

que es decir que la utopía de la *precisión* desemboca en la producción de un hombre repleto de la interacción paradójica que se da entre la creencia en la posibilidad de definir con exactitud absoluta y la necesidad de definir aquello que es inconmensurable: la *vida*.<sup>3</sup>

Las primeras páginas de la novela de Musil comienzan evidenciando este abismo paradójico, que es presentado al lector por primera vez en la figura del “ruido de la ciudad”. Descrito por el autor como el entrelazamiento de cientos de ruidos diferentes que juntos forman una áspera textura de sonido, el “ruido de [cada] ciudad” sería tan particular que permitiría que un viajero que regresa a su ciudad, después de años de ausencia, pudiera reconocerla sin siquiera abrir los ojos. El abismo paradójico de esta textura sonora se abre en la descripción que el autor hace de ella: si bien su cualidad específica es que cada “ruido de ciudad” particular posee un grado de exactitud tal que permite al viajero *saber sin ver* en dónde está, es a la vez una “cualidad especial [que] no puede ser capturada con palabras.” En el caso del relato que emprenderá Musil con su novela, el ruido de la ciudad particular al que se refiere es el ruido *de* Viena o, para ser más específico, el ruido de *la* Capital Imperial y Ciudad Real de Viena. Viena entonces, será la ciudad *de* Ulrich, el hombre sin atributos. En la primera instancia en la que el lector se encuentra con Ulrich, él se encuentra posicionado detrás de la ventana abierta del estudio de su casa mirando hacia fuera, a través del aire verde del jardín, a la ciudad que deviene detrás de él. Desde su ventana, Ulrich no *ve* la ciudad sino que la *mira* (*gazing*), fijamente y con atención; *contempla* la ciudad con interés: el hombre sin atributos *mira* hacia fuera porque intenta, cronómetro en mano, *medir* la ciudad.

---

<sup>3</sup> Robert Musil, *The Man Without Qualities*, p. 265. Todas las citas que de este texto se presenten son traducciones mías. Adicionalmente, al menos de que se indique expresamente, las cursivas también serán propias.

¿Qué significa decir que Ulrich *mira*?: la mirada presta atención a lo que se ve, selecciona un objeto y fija la vista en él; de tal manera que la *mirada*, a diferencia de la vista, tiene *dirección*: no se mira simplemente, sino que se *mira-a*, con *miras-a*; esto es, la mirada siempre tiene *interés*. Pero esta *dirección* de la *mirada* no refiere sólo al propósito y la intención específica que la configuran, también nos refiere al *movimiento* particular de la *mirada*, al rumbo que sigue: si la vista *recibe* el objeto mediante la acción de la luz, la mirada *manda* al objeto mediante la acción de una razón. La mirada, a diferencia del ver, tiene *dirección*: tiene *interés* y *movimiento*.

La *mirada* entonces, tiene *dirección*, pero sólo es fuente de sentido en función de la relación que dicha *dirección* tiene la *posición* de quien mira; y en tanto a la *mirada* refiere, hablar de *posición* es, como la *dirección*, hablar de una doble función significativa: la *posición* no sólo refiere a la situación: las coordenadas o colocación espacial del objeto en el lugar desde el cual se *mira*; hablar de *posición* es también hablar de la disposición: del estado o la condición del elemento que *mira* respecto a los demás elementos que constituyen el ordenamiento de un lugar específico, lugar que a su vez determina las categorías válidas que configuran la mirada.<sup>4</sup> La mirada, a diferencia del ver, tiene *posición*: tiene *situación* y *disposición*.

Si en efecto esto es mirar, ¿en que afecta esta diferencia, entre mirar y ver, a la *posibilidad* de medir algo? ¿Por qué *cree* Ulrich en la *posibilidad* de medir la ciudad que mira?<sup>5</sup> La novela de Musil ilustra con detalle el antiguo jardín barroco, con sus árboles y césped bien cuidados, que se despliega entre el estudio del pequeño château

---

<sup>4</sup> M. Foucault, *Las palabras y las cosas*; cfr. Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*; David Hume, *Tratado de la naturaleza humana*; y Blaise Pascal, *Pensamientos*.

<sup>5</sup> En adelante entenderé el creer y la creencia de la manera que lo expone De Certeau, para quien por creencia se entiende como toda fuerza creadora de sistemas que permanece oculta al sistema que posibilita, y que por tanto, constituye “el cemento que hace posible la vida social”, M. de Certeau, *vid. infra*, npp. 30.

rococó,<sup>6</sup> punto desde el cual Ulrich *mira*, y la larga avenida que desbordaba el tráfico que pulsaba del centro de la ciudad, punto hacia el que Ulrich dirigía su *mirada*. Mas que un lujo gratuito, lo que esta descripción otorga al lector es el conocimiento de que dicho jardín otorga la distancia perfecta y la separación necesaria para intentar realizar una medición *de* la ciudad particular que, para poder ser efectuada con cierta precisión, requeriría por principio que quien midiera no se encuentre inmerso en ella.

El hombre sin atributos  *cree*  que puede medir la ciudad porqué, antes que nada cree que, dada su *situación*, se encuentra afuera de aquello que quiere medir, cree poder *ver* la cosa que debe ser medida. La *disposición* de Ulrich también juega un papel, esto es, su estado sólidamente *aristócrata*,<sup>7</sup> que le garantiza acceso al tiempo y los recursos necesarios para conocer y entender, *a priori*, las categorías con las que cree poder medir la ciudad.<sup>8</sup> Esta *posición* de Ulrich es configurada por, pero permite a la vez, el *movimiento* particular de su mirada: Ulrich no *recibe*, a partir de su mirada, la ciudad que desea medir, sino que *proyecta* un “sentido de la posibilidad” y

---

<sup>6</sup> Ulrich habita un *Lustschlösschen* moderno, un tipo de palacete dispuesto para llevar a cabo búsquedas y actividades que aparecen como frívolas. Este emplazamiento, propio-de y propiedad-de Ulrich, sera clave en establecer al hombre sin atributos como miembro de la *aristocracia intelectual*. Vid. Matthias Luserke-Jaqui y Philip Payne, “Utopia from the perspective of Kulturwissenschaft”, p. 320; en: P. Payne *et. al.*, *A Companion to the Works of Robert Musil*.

<sup>7</sup> Ulrich es parte de la *aristocracia intelectual*: aunque no posee ningun título nobiliario, tiene los medios suficientes para no tener que trabajar, esto asegura a Ulrich los “privilegios sociales que [le aseguran] independencia de su medio y a la vez, el poder del conocimiento y una habilidad reflexionante. Sin embargo, este fenotipo –ser parte de una aristocracia de la mente– es un factor determinante para el aislamiento social.” M. Luserke-Jaqui y P. Payne, *op. cit.*, p. 320. Como lo intentaré mostrar más adelante, la posición de Ulrich es determinante en su posibilidad de abstraerse del mundo, de la cotidianidad, con miras-a dominarlo; dominación que propongo sin un tinte moralizante-peyorativo: en la medida en que Ulrich aparece como un matemático, concibe así el mundo porque cree que es la mejor manera de hacerlo, cree que puede conocerlo con certeza y a partir de este conocimiento, poder elaborar y llegar a la mejor *posibilidad* de él: “el *heroe* es forzado hacia el interior de sus propios recursos por la excentricidad de sus preocupaciones; no se encuentra separado-de la sociedad sólo por las deficiencias de ella que critica, sino también por el deseo de reformarla”, *ibidem*, p. 321.

<sup>8</sup> La *posibilidad* de la ciudad de Ulrich tendría, en palabras de Adorno y Horkheimer, como único objeto la *sistematización*. “ ‘El verdadero objeto de la razón [con la cual mide Ulrich] no es más que el entendimiento y su adecuada aplicación al objeto’. Ella pone ‘una cierta unidad colectiva como fin de los actos del entendimiento’, y esta unidad es el sistema [...] 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 las especies inferiores’. La *sistematización* del conocimiento es ‘su interconexión a partir de un solo principio’ [...] Las leyes lógicas constituyen las relaciones más generales dentro de ese orden; ellas lo definen [...] El principio de contradicción es el sistema *in nuce*.” T.W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, pp. 129-130.

la mira de acuerdo a éste. Musil describe este sentido como una “habilidad de pensar en todo aquello que podría igualmente ser, y de no otorgarle más importancia a *lo que es*, que a *lo que no es*”; lo que nos lleva a, cuarto y último, el *interés* de Ulrich: si bien en la mayoría de los casos –como lo notará el autor– quienes miran mediante este sentido de la posibilidad son tachados peyorativamente de *idealistas*,<sup>9</sup> la potencia del “sentido de posibilidad” no se limita a elaborar sólo “las fantasías de los pusilánimes”, sino que también, en ciertos casos, puede proyectar sobre la realidad “las *intenciones* aun no realizadas de Dios [...] *un utopismo consciente que no se achica ante la realidad, sino que la ve como un proyecto, algo que aun está por inventarse*”.<sup>10</sup> Ulrich, en efecto, es un idealista porque *niega* la realidad, pero lo hace, no porque no puede comprenderla, sino porque su *interés* es dominarla.

Desde su ventana, Ulrich *mira* con la intención de hacer la *proyección* de su ciudad: elaborar el imaginario de aquello en lo que se convertiría la ciudad actual si ésta se lanzase hacia delante, hacia el futuro. Pero para hacerlo requiere sustraer a la ciudad aquello que evita que ésta sea un objeto con el cual y sobre el cual puedo trabajar en el presente, a saber, el *tiempo*, en la medida que éste es movimiento, trabajo, y vida. El producto de este congelamiento es la materialización de la ciudad sobre una *superficie*,<sup>11</sup> un encuadre y aplanamiento que permite que el objeto sea (re)presentada. Esta superficie presenta una *perspectiva* de la ciudad y hace *posible*

---

<sup>9</sup> En el mundo que habita Ulrich, los *idealistas* son llamados así por quienes quieren gustar de elogiar al que por no poder comprender la realidad, o por su condición melancólica la evitan, aparecen como tontos, soñadores, débiles o pusilánimes (*cranks, dreamers, weaklings, know-it-alls, fools*). Sin embargo, éstos no son más que la especie inferior del idealista, dado que “la posibilidad no se limita a las fantasías de los débiles, incluye también las intenciones, aun dormidas, de un Dios” R. Musil, *The Man Without Qualities*, pp. 11, las cursivas son mías. Cfr., *infra*, nota 7.

<sup>10</sup> Robert Musil, *The Man Without Qualities*, pp. 6-11, las cursivas son mías.

<sup>11</sup> En adelante, por *superficie* entenderé un aplanamiento que es a la vez encuadramiento, tanto de la visión como del pensamiento. En palabras de Merleau-Ponty, la *superficie* “organiza para mí una ilusión de una ilusión [un] ser bidimensional (el cuadro) que me hace ver [¿me permite crear?] otra dimensión.” Maurice Merleau-Ponty, “El ojo y la mente” en: Harold Osborne (comp.), *Estética*, p. 121.

una *prospectiva*<sup>12</sup> de ella; esto es: no sólo hace visible el presente y el pasado enunciable de la ciudad,<sup>13</sup> sino que posibilita, configura y hace visible la ilusión racional de poder aprehender en el presente y controlar con *miras-al* futuro la totalidad de la ciudad en tanto fenómeno. Esto es lo que conocemos como un *proyecto*.<sup>14</sup>

*Situación, disposición, movimiento e interés; Ulrich cree en la posibilidad de medir la ciudad porque todo aquello que constituye su mirada depende-de y se configura-por dicha creencia, y porque al final del día, su lugar en un mundo dispuesto y puesto en movimiento, de una manera específica, por su situación y para sus intereses, depende enteramente de que él creé una ciudad que puede ser medida, y que los demás crean en ella. De ahí que afirmar que la Ciudad<sup>15</sup> ‘existe’ aparece, tomando prestado un concepto de Quine, como dogma de nuestra cultura occidental, como un metafísico artículo de fe; o, si el lector lo prefiere en términos foucaultianos, un encantamiento: tanto la ilusión producida o invocada a partir del canto o enunciación de ‘la ciudad’, y la sujeción a dicha ilusión en la que se encuentra quien la escucha; un en-canto.*<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Las palabras “perspectiva” y “prospectiva” derivan del latín *prōspiciō*, que significaba “ver adelante”, “contemplar o considerar con respecto al futuro”; y de *perspiciō*, que significaba “examinar con atención”, “tener o tomar conciencia”, “distinguir con la mente, reconocer”. En el caso del proyecto arquitectónico y urbanístico, ambas se materializan en el proyecto en tanto este puede ser expresado como *superficie*.

<sup>13</sup> Para la relación entre lo visible y lo enunciable, *vid.* G. Deleuze, *El Poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*.

<sup>14</sup> El proyecto, del latín *prōiectus* (*pro*, hacia delante, y *iacere*, lanzar) es literalmente un lanzamiento hacia delante. *Proyectar* la ciudad, en la práctica, es hacer la *proyección* de la ciudad actual, elaborar el imaginario de lo que sería si se lanza hacia delante, hacia el futuro; el resultado simbólico-material de este “hacer” es la materialización de dicho imaginario en un *proyecto* o *plan urbano*. *Cfr. infra*, nota a pie 6.

<sup>15</sup> En adelante, al hablar de ‘la’ ciudad utilizo el artículo ‘la’ en la medida en que éste –siguiendo la teoría de las descripciones singulares de B. Russell–, afirma unicidad implícita. De manera que el enunciado ‘la Ciudad es’ se explica como ‘algo es la ciudad y ninguna otra cosa es la ciudad’, Willard Von Ormand Quine, *Desde un punto de vista lógico*, p. 44

<sup>16</sup> W.V.O. Quine, *op. cit.*, pp.61-80. En adelante, el concepto de *encantamiento* en Foucault será esencial para el desarrollo de esta tesis. Cuando Foucault describe cada *episteme* como la red de relaciones que tejemos al realizar clasificaciones de ‘cosas’ utilizando como categorías como lo Mismo y lo Otro, red que esta sujeta (y a su vez constituye) al *a priori* histórico, y que sólo se vuelve visible a partir del lenguaje, describiera el efecto de este como un ‘encantamiento’, no sólo en su acepción

Mirar hacia afuera, desde su estudio, con cronómetro en mano, *creyendo* en la posibilidad de proyección de *la* ciudad; esto es la *mirada privilegiada*, mirada que goza de un privilegio doble: en tanto género, goza del privilegio que Occidente otorga a toda mirada, es decir, al sentido de la visión, por encima del resto de los sentidos; y en tanto especie, goza de las características específicas que la diferencian del resto de las miradas y que hacen que sea privilegiada por encima de las demás.<sup>17</sup>

\*\*\*

Con una risa *irónica*, Ulrich pone en duda su intento de medir las velocidades, ángulos, fuerzas y direcciones de los autos, camiones, trolebuses y transeúntes que pasan por la calle y, guardando en su bolsillo el cronómetro, pone fin momentáneo a la búsqueda de conocerlas con cierta precisión. Sin embargo, enfrentarse a la paradoja propia a la idea de “calcular lo incalculable” no aparece ante un hombre sin atributos como razón suficiente para no considerarla una posibilidad. Entender que para medir *todas* las “fuerzas vivientes de masa precipitante” se requeriría un dispendio de energía mayor al que Atlas necesita para sostener al mundo,<sup>18</sup> no hace de su proposición un *sinsentido*; muy al contrario, el experimento utópico de la modernidad

---

mágica (haciendo referencia a la tradición marxista del fetiche), sino en su interpretación etimológica más rigurosa, como un afecto que sólo se produce a través del ‘canto’ de la enunciación. Dicho afecto será el *a priori* histórico con el que trabajará a lo largo de su vida; la idea de que, el mismo dato sensible, está configurado *a priori* por el contexto. *Vid.* Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*; y *cfr.* con: M. Foucault, *La arqueología del saber* y con Paul Veyne, *Foucault. Pensamiento y vida*.

<sup>17</sup> Como se irá elaborando más adelante, en la medida que nos coloquemos en un entendimiento de la historia de Occidente como una *dialéctica de ilustración*, podré sustentar que sólo alguien en la *posición* de Ulrich posee el *privilegio de la mirada*, esto es, que sólo alguien en su posición específica puede separarse de la inmediatez de la *vida* para realmente *mirarla*. En palabras de Luserke-Jaqui y Payne, Ulrich es un *Möglichkeitensch* (hombre de posibilidad), concepto con el cual Musil “traza la equivalente utópico del fenotipo cultural del *aristócrata de la mente* (utópico es usado en el sentido en que Musil –utilizando el espacio reflexionante disponible en la imaginación del intelectual– concibe de otro modo de existencia, más elevado, que bajo ciertas condiciones existenciales no del todo alejadas de las que pueden ser obtenidas en el mundo contemporáneo, puede ser realizado)”, M. Luserke-Jaqui y P. Payne, *op. cit.*, p. 321

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 7.

presenta la posibilidad de medir lo inconmensurable como una *bella mentira*, incorporándose así como una iteración más dentro de cierta *genealogía* occidental que hace de la persecución de lo inalcanzable un designio heroico. Como Ulises, el héroe moderno es quien goza del privilegio de pensar y embarcarse en la realización de la posibilidad; su relato no sólo marca una diferencia de *posición* con respecto a las masas, sino que reproduce y propaga las condiciones que produjeron la distinción.

¿Existía en los héroes modernos, como en los antiguos, una manera diferente de pensar, una ventaja biológica, genética, o de origen divino, que era la fuente no sólo de su diferencia con las masas, con el *resto*, sino de la similitud diferente de sus *miradas*? Dicho sistema de pensamiento es ajeno al campo epistémico que se trata en este estudio. En lo que aquí es relevante, la repetición diferente que me interesa es, como lo mencioné, la de la *posición* que es condición y a la vez resulta en la *mirada privilegiada*: aquella que surge de las diferencias que ciertas condiciones materiales de existencia producen a lo largo de la historia de occidente, de los privilegios que dichas condiciones otorgan a unos cuantos tiempo y medio. Esta diferencia, entre quien se encuentra en condiciones de considerar la posibilidad de medir y quien no, se refleja en una duda que como narrador, Musil comparte con el lector:

¿Por qué estamos satisfechos en hablar vagamente de una nariz roja sin especificar qué tono de rojo, aun sabiendo que los grados de rojo pueden ser expresados con la precisión micromilimétrica de una longitud de onda; mientras que con algo infinitamente más complejo, como lo es la ciudad en la que uno resulta encontrarse, insistimos siempre conocerlo con exactitud?<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Robert Musil, *The Man Without Qualities*, p. 4. Todas las citas que de este texto se presenten son traducciones mías.

Musil no sólo se pregunta por el impulso que lleva a realizar la acción de medir, sino también por su *dirección*. Es decir, el autor se pregunta por el *interés* detrás del impulso, aquel que manda el *movimiento* selectivo, que decide sobre aquello en lo que nos empeñamos por medir, y todo el resto que dejamos a un lado. La pregunta no puede ser ¿qué hay detrás de este impulso de *medir*?, dado que ésta pregunta presupondría cierta universalidad tanto del sentir el impulso de *medir* así como de las características que lo componen; sino más bien ¿qué hay detrás del impulso de medir *ciertas* cosas y otras no?, y ¿qué es lo que la particularidad de dichas cosas, y lo que se espera del producto de su medición, puede decirnos de la persona o de la sociedad que intenta medirlas? Desde su ventana, Ulrich intenta medir Viena, intenta conocer con precisión algo que el autor describe como infinitamente complejo, ¿con *miras-a* qué, se dispone Ulrich a medir la ciudad?, ¿Qué nos dice sobre la ciudad aquello que suponemos él espera obtener de la medición? ¿Qué nos dice sobre Ulrich?

Cómo Ulises al regresar a casa, Ulrich se da cuenta de la paradoja detrás de toda pretensión de posibilidad de conocer con certeza su propia ciudad, su propio hogar. Aun cuando cierta relación de propiedad entre el ciudadano y la ciudad, entre quien *mira* y el objeto de su mirada, pareciera hacer de la ciudad *de* uno el objeto idóneo para ser conocido, al final, su totalidad siempre los elude; pasen veinte años o sólo un instante, *Viena es siempre Viena y ya no lo es: ya no es la misma Viena. En el lugar se insinuó el movimiento, que todo lo altera.*<sup>20</sup> Ulrich guarda su cronómetro, pero lo hace sólo momentáneamente, dejar de *mirar* por un instante no significa renunciar a la *posición* desde la cual mira, ni a la *dirección* que manda su mirada: el imposibilidad del proyecto no significa la inutilidad de llevarlo a cabo, y tampoco hace inútiles las *parcialidades* que el llevarlo a cabo me otorgará; ¿qué utilidad existe

---

<sup>20</sup> Paráfrasis de *Memoria de Ulises*, de François Hartog, quien originalmente escribe: “Ítaca es siempre Ítaca y ya no lo es: ya no es la misma Ítaca. En el lugar se insinuó el tiempo, que todo lo altera.”

entonces, en poder *pensar* la posibilidad de medir la ciudad, y continuamente tratar de llevarlo a cabo?, y lo que es más importante, ¿qué utilidad hay en la promesa de realizar dicha posibilidad, la promesa de medir lo infinito? Propongo que continuemos dejando de lado estas últimas preguntas por un momento; preguntas que confieso, tienen algo de trampa, para enfocarnos en el problema anterior al el origen de dichas preguntas y que por su naturaleza axiomática hace de ellas formulaciones un tanto engañosas. ¿Cuál es este problema que pone en juego el sentido mismo de las preguntas aquí hechas? Es, en breve, un problema epistemológico, que puede ser resumido con claridad en cuatro palabras: la ciudad no existe.

#### EPISTEMOLOGÍA DE LA CIUDAD: EL PRIVILEGIO DE CALCULAR LO INCALCULABLE

Si escribo que la ciudad no existe, de ninguna manera lo hago pensando que es una afirmación radical y reveladora. Como bien lo nota Jean-Louis Déotte, el que la ciudad no exista en sí misma es una afirmación que probablemente tenga en Walter Benjamin su mayor y mejor expositor,<sup>21</sup> lo que quiere decir que es una afirmación que circula, por lo menos, desde principios del siglo XX. Benjamin comprendió mejor que nadie, según Déotte, que la ciudad no es más que una concepción-producción realizada a partir de *aparatos (apparat)*, esto es, a partir de dispositivos técnicos que configuran y hacen aparecer el presente de aquello que a partir de ellos mismos llamamos ciudad.<sup>22</sup> Años más tarde, Agamben incluirá los aparatos benjaminianos dentro del término más amplio, y que utilizaré en adelante, de *dispositivos*

---

<sup>21</sup> Jean-Louis Déotte, *La ciudad porosa*, p. 51.

<sup>22</sup> Los ejemplos en los que más se detendrá Benjamin son la perspectiva, la cámara oscura, y el panorama. Déotte notará “Si cada aparato hace época y hace mundo, esél el que hace a los hombres contemporáneos [...] La perspectiva ha inventado la contemporaneidad del instante, la cámara oscura aquella de la duración continua, el museo, la retroacción, la fotografía, lo experimentado, el cine, la heterocronía, el psicoanálisis, la posterioridad, etc.” *Ibid*, pp. 51, 91-93, 116 y 148. La imposición histórica de la lógica de la técnica sobre el hombre, presente en los escritos de Benjamin, será un punto importante para la formulación posterior que haré de una ficción de ciudad (npp. 35). *cfr.* W. Benjamin, *El libro de los pasajes* y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

(*dispositif*),<sup>23</sup> y es a partir de éste que quizá habría que añadir a la fórmula benjaminiana el que la ciudad, además de ser posible sólo a través de dispositivos, es ella misma un dispositivo: la ciudad no existe, más bien subsiste como dispositivo: cómo plano, dibujo, o imagen, pero también como memoria, relato o ficción; ley y reglamento; demografía, geografía y cartografía; esto es: subsiste como *superficie* que encuadra y (re)presenta. Si la ciudad subsiste por medio de los dispositivos técnicos que permiten su (re)producción, también habría que decir que dichos dispositivos técnicos sólo existen porque el dispositivo-ciudad, en tanto discurso, es lo que se encarga de determinar el objeto que se desea sea representable como “ciudad”, determinación que en tanto entendida como *interés*, es condición de posibilidad necesaria para la invención y producción de los dispositivos técnicos que harán “visible” a la ficción.<sup>24</sup>

Pero hablar de los problemas de la ciudad del siglo XX es adelantarnos. Si Benjamin puede asegurar que la ciudad no existe, es porque detrás de ello existe un entramado filosófico-epistemológico que viene debatiéndose durante toda la modernidad. De manera que, quizá, antes de continuar, habría que regresar y abordar el problema de la existencia o subsistencia de “la ciudad” desde el aspecto epistemológico, que es, como propuse anteriormente, la raíz del problema. De manera que, antes que nada, deshechemos cualquier recurso metafísico:<sup>25</sup> decir que la ciudad no existe equivaldrá en adelante a decir que no existe un referente único del

---

<sup>23</sup> Agamben llamara *dispositivo* a “todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el panoptikon, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también [y he aquí el vínculo con el *aparato* de Benjamin] el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo...”. Giorgio Agamben, “Qué es un dispositivo” en: *Sociológica*, no. 73.

<sup>24</sup> G. Deleuze, *El Poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*

<sup>25</sup> W.V.O. Quine, “Acerca de lo que hay” y “Dos dogmas del empirismo”, en: W.V.O. Quine, *op. cit.*, pp 39-60 y 61-92.

significante *ciudad*; esto es, que no hay una sustancia “ciudad” que pueda ser medida.<sup>26</sup> *La Ciudad*, por tanto, no tiene dimensiones medibles: no puedo ver *la* ciudad, ni tocarla u olerla. Ahora, queda muy claro que existen infinidad de objetos *de* la ciudad que pueden ser medidos, pero ¿*la* Ciudad? Entre el artículo ‘*la*’ y la preposición ‘*de*’ se abre un abismo insondable: existe lo *de* la ciudad, *sus atributos*, todo aquello que puedo tocar y medir; ver, oler y escuchar: puedo tocar los edificios *de* la ciudad, medir la superficie territorial y contar la población *de* la ciudad, conocer la composición química del olor del metro y de los mercados, discernir las propiedades de las distintas ondas que componen los sonidos de las avenidas, *de* la ciudad; pero estos ‘*de*’ no hacen mas que ofrecerme parcialidades mientras que el objeto en su enteridad, si éste existiera, permenece velado. Esto es, *la* Ciudad no posee atributos, *la* Ciudad es siempre una *ciudad sin atributos*, hay ciudad siempre en la medida que *la* Ciudad no existe:<sup>27</sup>

Al igual que Ulrich, la *ciudad sin atributos* tiene la apariencia que resulta del otorgarle todos los atributos que de ella se necesitan, y que no posea ninguno de ellos. Tanto el hombre como la ciudad *sin atributos* son la victoria de la muerte y la lógica sobre la sangre y la sabiduría, y del uso impersonal de nuestras cabezas sobre el uso

---

<sup>26</sup> Por sustancia me refiero a la cosa cuya competencia es ‘ser’ en tanto existir (Aristóteles), aquello que no necesita de otra cosa para existir (Descartes). De manera que, aun en una ontología que acepte la sustancia dentro del conjunto de las cosas que existen (Quine), ésta no sería –en palabras de Zubiri– más que una síntesis pensada de impresiones coexistentes; la experiencia, por lo tanto, no podría darnos jamás una cosa permanente, una cosa sustante, de lo que se sigue que su medición sería imposible. En adelante, cuando use el término *sustancia*, me referiré más bien a la manera en la que Hume la entendía, como una creencia que es el resultado de una mentira o ilusión; la sustancia sería “cualquier relato que postula un ‘algo’ unificante, que escapa al cambio, sea éste un *substratum* sin característica alguna, una forma substancial, o (aunque esto no lo menciona [Hume] explícitamente) algo así como la ‘vida continua’ que locke veía se pasaba entre las cosas vivientes. El punto crucial es que una sucesión de cosas muy similares no constituye la continuación real de nada, solo la ilusión de continuidad real” Robinson Howard, “Substance”; *cfr.*, Aristóteles, *Metafísica*; R. Descartes, *Los principios de la filosofía*, X. Zubiri, *Cinco lecciones de filosofía*; D. Hume, *Tratado de la naturaleza humana*.

<sup>27</sup> De nuevo, me apoyo en la diferencia que Quine hace entre ‘hay’ y ‘es’, y la importancia que el autor hace explícita [apoyándose en Bertrand Russell] en la unicidad implícita el uso del artículo ‘*la*’, W.V.O Quine, *op cit.*, pp- 39-59.

impersonal de nuestras manos;<sup>28</sup> *la ciudad sin atributos* no es más que la gran idea de que debemos darle forma y existencia a una ‘gran idea’. Cuando Diotima, prima de Ulrich y objeto de su deseo, realza la oportunidad y posibilidad única que brinda la Acción paralela de materializar “la cosa mas grande e importante en el mundo”, lo hace sin tener nada específico en mente... “nadie que hable de la más grande e importante cosa en el mundo habla de algo que en realidad *exista*. ¿A que atributo *peculiar* del mundo equivaldría?” –interviene Musil después de que Ulrich cuestiona a Diotima sobre esta ‘gran idea’–, “Todo acaba en una cosa siendo más grande y más importante, o más bella y triste, que otra cosa; en otras palabras: *la existencia de una*

---

<sup>28</sup> En el capítulo 17, titulado “Efecto de un hombre sin atributos sobre un hombre con atributos”, Walter –un tipo de *alter-ego* de Ulrich– discute con Clarisse, su esposa, sobre Ulrich, tratando de definir lo que es un *hombre sin atributos*:

“—¿Te acuerdas de nuestra conversación sobre los artistas? — preguntó inseguro.

—¿Cuál?

—La que tuvimos hace unos días. Yo te expliqué lo que significaba el principio de la forma, viviente en un individuo. ¿No recuerdas cómo llegamos a la conclusión de que *antiguamente, en lugar de la muerte y de la mecanización lógica, reinó la sangre y la sabiduría?*

—No.

Walter se quedó cortado; buscaba, vacilaba. De repente explotó:

—¡Es [Ulrich] un hombre sin atributos!

—¿Y qué es eso? —preguntó Clarisse sosteniendo la carcajada.

—*Nada. Justo eso es, no es nada.*

Pero la expresión despertó la curiosidad de Clarisse [...]

—Sólo míralo ¿Por qué clase de hombre se le podría tener? ¿Parece médico, hombre de negocios, pintor, diplomático...?

—Por nada de eso —opinó Clarisse secamente.

—Bueno, ¿parece matemático?

—No lo sé; ¿por que habría yo de saber a que se parece un matemático?

—¡Exacto! ¡Has dicho una cosa muy acertada! *Un matemático no tiene aspecto alguno*; esto es, tendrá una apariencia inteligente, pero tan vaga que ni siquiera poseerá contenido concreto. A excepción del clero católico, *nadie parece hoy día lo que es, porque empleamos nuestra cabeza todavía más impersonalmente que nuestras manos*. La matemática, sin embargo, es el último límite; sabe tan poco de sí misma como lo que los hombres del futuro, que se alimentarán de pastillas en vez de hacerlo a base de carne y pan, sabrán de prados, gallinas y chuletas de ternera [...] De su aspecto no puedes deducir su oficio, y con todo no parece un hombre sin profesión. Considera cómo es: sabe siempre lo que tiene que hacer; sabe mirar a los ojos de una mujer; puede reflexionar con agilidad en cualquier momento y es capaz de boxear. Es ingenioso, voluntarioso, despreocupado, valiente, perseverante, resuelto, prudente –no quiero adentrarme en un análisis, digamos que le otorgamos todos esos atributos–, *¡pero no posee ninguno de ellos!* Ellos han hecho de él lo que es, han señalado su camino y, sin embargo, *no le pertenecen*. [...] Para él *nada es* lo que *es*, todo es transferible, en movimiento, *todo es parte de un entero, de una infinita cantidad de enteros que presuntamente se suman en un superentero que él, sin embargo, desconoce totalmente*. Por eso, todas sus respuestas son respuestas parciales; sus sentimientos, opiniones; y no le interesa el «qué» es una cosa, sino el «cómo» es marginal, la acción secundaria y accesorio. No sé si me explico con claridad.

—Sí —dijo Clarisse—, pero todo esto me parece en él muy amable.” Musil, *op. cit.*, p. 62-64. Las cursivas son mías.

*jerarquía de valores y del modo comparativo*, que en sí implica un punto final y un superlativo.”<sup>29</sup> Así *la ciudad sin atributos* aparece como un todo, como la suma de infinitos todos en un supertodo que, al final, no es nada. Una cosa tan importante y tan grande que cuando se habla de ella, no se habla de algo que en realidad *exista*, pero que sin embargo opera eficientemente, logrando que, por encima de la ‘realidad’, la *pseudorealidad prevalezca*.<sup>30</sup>

Si en efecto no existe *la ciudad*, entonces ¿con qué o a quién vincula la preposición cuando decimos ‘de’ la ciudad? Comprender que lo que esta preposición sugiere específicamente es una relación de materialidad, composición o posesión entre los significantes que vincula y reduce, hasta cierto grado, la posibilidad de ambigüedad o de indeterminancia en su uso, pero que no dispersa la duda inicial sino que muy al contrario, la acrecienta: decir, por ejemplo, “el teatro *de* la ciudad”, implicaría que el teatro sería una parte de la ciudad que como objeto no existe (relación de materialidad), elemento de una suma imposible (relación de composición), o propiedad de un sujeto metafísico imaginario (relación de posesión). Ahora, entendiendo que cada una de estas relaciones es diferente y que un análisis de cada una significaría particularidades que hacen que cada caso sea único y radicalmente distinto a los demás, lo que sí comparten todos los casos es que la

---

<sup>29</sup> Musil, *op. cit.*, pp. 95-96. Las cursivas son mías.

<sup>30</sup> “Pseudoreality prevails” (La pseudorealidad prevalece) es el título de la segunda parte del primer libro de *El hombre sin atributos*. En ella se describe, entre otras cosas, la definición y planeación de ‘La acción paralela’, aquella gran idea –que celebrará los setenta años del emperador Franz Joseph–, de la cual se discute mucho a lo largo de la novela, pero de la que en realidad, al final, no sabemos nada. En el capítulo 83, “La pseudorealidad prevalece: o, ¿por qué no vamos escribiendo la historia sobre la marcha” Ulrich reflexiona sobre la propuesta de Clarisse de ‘inventar’ la historia, “¿Que cosa tan extraña es la historia! Podríamos decir con seguridad de éste o de aquel evento que ya encontró su lugar en la historia, o que seguramente lo encontrará; pero si dicho evento en realidad sucedió no era tan seguro.”; y en el siguiente capítulo, “La aserción de que la vida ordinaria es, también, utópica”, Ulrich nota que la historia “surge de ideas rutinarias, de la indiferencia a las ideas” de manera que la realidad “viene, principalmente, del que no se haga nada por las ideas” la realidad puede resumirse, según *el hombre sin atributos*, diciendo “que nos importa muy poco el ‘que’ de lo que está sucediendo, y demasiado el ‘a quién’, ‘cómo’, ‘dónde’, y ‘cuándo’ está sucediendo, de manera que no es la esencia de lo que está sucediendo lo que nos importa, sólo la trama”. Toda ésta línea de pensamiento culmina en Ulrich recordando el momento en el que propuso a Diotima que la realidad debería ser desechada. Musil, *op. cit.*, pp. 390-391 y 395-396.

preposición refiere a un *todo* que, por su parte, carece de referente material; es decir, cada uno de los casos elabora, a partir de abstracciones particulares y diferentes, un mismo universal carente de referente único; para cada instancia distinta, un mismo universal: *la Ciudad*.<sup>31</sup>

Habiendo dicho esto, el siguiente paso sería preguntarnos sobre la presunta objetividad inherente al uso común de este universal. Primero, hay que dar por hecho que, en el uso cotidiano del significante “ciudad” existe una cierta *creencia*,<sup>32</sup> presuntamente universal y compartida en nuestra modernidad, un *dogma*<sup>33</sup> sobre lo que es *la Ciudad*. Es decir, que cuando hablamos de *la Ciudad*, nos referimos a una creencia compartida sobre lo que debe ser *una* ciudad, cualquiera que esta sea. Ahora, dada la inexistencia de un referente único designado por el significante “ciudad”, la universalidad mencionada no podría ser el resultado del descubrimiento de cierta propiedad *en-común* que la comparación y reflexión de todas las diferentes ciudades particulares brinda al observador. De esto seguiría que en *la* creencia de universalidad *de* la ciudad, se desvanece el fundamento ontológico que le da sustento en tanto ésta aparece como una representación *de* un “algo” objetivo, que, ya sea por su escala o

---

<sup>31</sup> Hago uso del término “universal” en su acepción filosófica común, pero tomando en cuenta todas las implicaciones y complicaciones epistemológicas que conllevarían el empirismo pragmático propuesto por Quine, especialmente en “Acerca de lo que hay” y “La lógica y la reificación de los universales”, ambos en: W.V.O. Quine, *op cit.*

<sup>32</sup> En adelante, cuando se hable de “creencia” debe entenderse a partir de la elaboración que sobre éste concepto realizó Michel de Certeau en cercano dialogo con su lectura de Foucault. Partiendo de una lectura de *Las palabras y las cosas*, De Certeau coincide con el hecho de que “todo sistema de saber está sustentado en algo que él mismo no puede ver [...] es decir, aquello que permite ordenar un conjunto de objetos no es visible desde ellos mismos”, pero para De Certeau, estas fuerzas creadoras de sistemas, que siempre permanecen ocultas al sistema que posibilitan, son las creencias, y por tanto, son “el cemento que hace posible la vida social”. de Certeau dirá: “Creer no es una sustancia sino una relación [...] La forma de creencia tiene su soporte en lo otro. Por ello nunca puedo controlar mi creer [...] es la articulación entre un hacer y un campo simbólico que da cuenta de ese modo de proceder”. Las implicaciones fenomenológicas de esta concepción de la creencia como práctica la convierten en un objeto enigmático, ya que lo que resulta es que la creencia “no [es] tematizable porque no es voluntaria. Cuándo uno se pregunta : ¿creo en eso?, desde ese momento se está fuera de la creencia.” Alfonso Mendiola, *Michel de Certeau*, pp. 68-73.

<sup>33</sup> En el sentido, mencionado anteriormente, que lo usa Quine. *Vid. supra*, nota 7(cambiar al final para que quedé bien).

por su naturaleza, desborda las condiciones de posibilidad de la percepción humana.<sup>34</sup>

De manera que *la* ciudad no puede ser otra cosa que un significante que, más que una representación cuya función es la presentación de lo que se ausenta, es una representación cuya función es presentar lo que se inventa.<sup>35</sup> Es decir: ante la ausencia tanto de un referente único *de* ciudad material, que desborda los sentidos, así como de una imposibilidad epistemológica de conocer con certeza una supuesta sustancia *de* ciudad,<sup>36</sup> lo que nos quedaría es que, sí *la* Ciudad existe, ésta no es más que un invento, una ficción.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> ¿Podría pensarse en la idea de *la* ciudad cómo un problema que pudiera estar relacionado a su vez con el problema de la concepción del infinito? ¿Pensar la ciudad como un *todo*, o cómo un *supertodo* del tipo al que hace referencia Musil? En el caso de que entendamos la ciudad como la representación de una invención, el problema del concepto de lo *infinito* tendría que ver con la noción del *infinito* como posible representación de lo inconmensurable. Si este fuera el caso, lo que tendríamos es una representación de una representación, es decir, que lo que sostendría la idea de la noción de *infinito* como el ‘algo’ objetivo presente en toda ciudad, sería su accesibilidad sólo a través del concepto que a su vez sólo podría ser resuelto mediante una representación. Sería, de alguna manera, la representación de la invención del *todo* (que ya es, a su vez, una representación); *vid. infra*, nota. 28. En un contexto histórico, también podría entenderse la ciudad como la actualización, en el tema de ‘lo urbano’, del concepto barroco de lo infinito, esto es, de la ciudad como parte de un esquema de mundi cuyo límite es expandible o extensible *ad infinitum*. Cfr. G. Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*.

<sup>35</sup> *Vid.*, Alfonso Mendiola, “Las representaciones como temas de estudio de la historia. Una aproximación desde Louis Marin”. Este paso en la naturaleza de la representación, de una concepción en donde la representación es presentación de algo que *es* pero se ausenta, a una concepción en la que la representación es la presentación de algo que *es* porque se inventa, coincidiría –guardando toda proporción debida– con el paso de la concepción de los universales, de la propia del *logicismo* medieval a la del *intuicionismo* moderno de Poincaré, Brouwer y Weyl entre otros; pero tomando en cuenta que la misma discusión, existió ya en el medievo, entre los *logicistas* y el *conceptualismo*, precursor de alguna manera, del *intuicionismo*. W.V.O. Quine, *op.cit.*, pp. 53-59. Estos ‘pasos’ en la naturaleza de la representación serán de gran importancia cuando más adelante trate de sustentar cierta ‘constante histórica’ de la ficción de la ciudad. Si, en efecto, hay un cambio en la naturaleza de la representación de la ficción, de la manera en que se hace simbólicamente en la antigüedad, a la manera alegórica que alude Benjamin es propia de la representación barroca y moderna, y a la manera irónica que trataré de sustentar es propia de la representación contemporánea, en todas hay, diagramáticamente hablando, una hacer visible de algo que sólo existe en el ámbito de lo enunciable.

<sup>36</sup> *Vid.*, *supra*, nota. 20

<sup>37</sup> He optado por ‘ficción’, y no por ‘ilusión’ dado que en el caso de ‘*la* ciudad’ entenderla como ficción daría cuenta de ciertas características que propongo están presentes en ella: primero, por ‘una ficción’ entiendo cualquier cosa que, siendo producto de la imaginación, presenta algo inventado, pero tomando en consideración, como lo hace Ricœur, que la verosimilitud es condición necesaria de la ficción; esto permite entender ‘*la* ciudad’ como un dispositivo (*vid.*, *supra*, nota. 18). Es decir, permite entender que la ciudad no es más que una producción que sólo es realizable y visible a través de los dispositivos que la hacen posible (algo que también influye en gran parte en su verosimilitud). Segundo, que al ser la producción que surge de un dispositivo dado, constituye un lenguaje, algo que, según Foucault, sería ya en sí una ficción:

“No hay ficción porque el lenguaje esté a distancia de las cosas; de ellas, el lenguaje *es* su distancia, la luz en que están en su inaccesibilidad, el simulacro en que se da únicamente su presencia; y todo lenguaje que en lugar de olvidar esta distancia se mantiene en ella, y la

El paso, aunque parezca minúsculo, es en realidad enorme: si bien *la Ciudad* siempre ha sido (re)presentación de ‘algo’, que ésta deje de aparecer como función que permite enunciar, estudiar y, eventualmente conocer con precisión un ‘algo’ real y objetivo, implica un cambio de *dirección* de *la ficción* de Ciudad: de un significante cuya materialización evidencia una búsqueda, mayéutica o exegética, del sentido, así como la posibilidad de su encuentro, hacia un significante cuya materialización evidencia la proyección de un sentido producido por quien proyecta.<sup>38</sup> Dar sentido a *la ciudad* significa entonces que dicho sentido siempre está, necesariamente, elaborado desde una *posición* y con una *dirección* específica: de manera que, dada la afirmación de unicidad implícita en ‘*la Ciudad*’, y el que dicha afirmación surja necesariamente de una *posición* fija, la ficción de *la Ciudad* siempre tiene función y fin, un *para qué* y *cómo* que depende siempre del *quién* y *desde dónde*. De esto seguiría que la ficción de *la ciudad* que hasta aquí propongo, parecería ser una que está elaborada por un sujeto cuya *mirada* se asemejaría a la que produce un modelo cartesiano del espacio, desde la cual la matemática y la geometría aparecen como las herramientas idóneas para la construcción del sentido dado que estas parten de una

---

mantenga en él, todo lenguaje que hable de esta distancia porque se instala en ella, es un lenguaje de ficción.”

Tercero, Esta conceptualización que de ficción hace Foucault sirve entonces para enlazar con mi propuesta –desarrollada más adelante– de que, en tanto ficción, ‘la ciudad’ se instala en el la distancia con miras a velarla, y lo hace porque mientras que ‘la ciudad’ aparece como aquello que da cuenta del hecho urbano, en realidad lo niega, esto es, ofrece las parcialidades del hecho que más convienen a la autoconservación de la ficción, que a su vez depende en el uso, la funcionalidad del mismo, algo que sólo puede ser posible mediante la elaboración de una ficción: “lo ficticio es un alejamiento propio del lenguaje –un alejamiento que tiene en él su lugar, pero que, además lo dispersa, lo parte de nuevo y lo abre” Cuarto y último, en la medida que la ficción/lenguaje no existe sin su soporte, la *superficie* dada sobre la que se materializa la ficción se vuelve en un dispositivo en sí. M. Foucault, “Distancia, aspecto, origen”, en: M. Foucault. *De lenguaje y literatura*, pp. 174-175; y P. Ricœur, *Tiempo y Narración v. I.*

<sup>38</sup> Cambio de *dirección* porque, ante la imposibilidad de *recibir* sentido del mundo, las búsquedas de *la ciudad* dan lugar a su producción, de manera que la relación entre *la ciudad* y el sujeto se invierte para funcionar en *dirección* contraria: de ser una relación basada en el movimiento del sujeto en busca del objeto al que refiere *la ciudad*, a la estaticidad del sujeto que *otorga* sentido a un mundo en constante devenir.

necesidad de ordenar el mundo objetivamente sin la necesidad de dar cuenta de su realidad objetiva.

#### LA CIUDAD: HACER LA VIDA VISIBLE COMO PROBLEMA

The city is a landscape built of sheer life (*lauter Leben*)

Hugo Von Hofmannsthal

Así, en el caso particular de *la* ciudad moderna –aquella que se basa sobre una *racionalidad urbanística* específica que encuentra en la conceptualización cartesiana del espacio su fundamento, en el París de Haussmann su hipostasis, y en las utopías de Le Corbusier y los futuristas el cenit de su dimensión imaginaria–,<sup>39</sup> la construcción del sentido no estaría limitada por los problemas que presenta la presunción de que es posible representar la realidad objetiva del fenómeno a tratar (en este caso, el hecho urbano), abriendo con ello el paso a la posibilidad de una proyección de las matemáticas y la geometría, de la Razón,<sup>40</sup> sobre la realidad *percibida*. Si bien, como mencioné, en la traza del París del siglo XIX –entre otras– se hace presente esta *racionalidad urbanística*, dicha materialidad, en tanto aparición –siguiendo a Benjamin–, sólo revela una parte de la ecuación: muestra aquello que –entre otras cosas– hace visible la configuración del dispositivo. Faltaría entonces desvelar el dispositivo mismo, en tanto éste es configuración y a la vez condición de posibilidad de dicha configuración.<sup>41</sup> Esto es: la materialización del dispositivo sólo nos da cuenta

---

<sup>39</sup> *Vid., infra*, “Historiografía de una mirada” pp. 29-38.

<sup>40</sup> En adelante, al utilizar ‘Razón’ con mayúscula me referiré a la conceptualización moderna-racionalista de lo que es *la* razón. Como se verá más adelante, la noción de razón dará lugar a la de racionalidades, y es a partir de esta que se tratará de explicar una cierta constante presente en las diferentes iteraciones históricas de *la* ciudad. La noción de racionalidades será importante, dado hacia el final del trabajo, cuando hable de la fractura *polis-politeia* como *ur-momento* de la instauración de la mirada hypermetrópica como dominante, se abordarán las diferentes maneras, o los diferentes tipos de saber que operaban en la Grecia antigua (*vid. infra*, pp. *O nota x*).

<sup>41</sup> *Cfr.* los conceptos de *dispositivo* y *aparato* tratados en: *supra*, notas 17 y 18.

de una parte de éste, el cómo se hace visible nos muestra lo que lo configura, cómo se compone. Pero no nos da cuenta de la otra parte, de lo que el dispositivo posibilita que a la vez lo hace posible y perpetuable: *sujetos y subjetivaciones*.<sup>42</sup> Si entendemos esta *racionalidad urbanística* como uno de los dispositivos paradigmáticos de la modernidad, para dar cuenta de ella no es suficiente con dar cuenta de la máquina misma, habría que dar cuenta también de su fin. Es decir, no basta identificar aquellos productos del dispositivo que por serlos, se convierten en parte del dispositivo, sino también el el producto-fin del dispositivo, que es la generación de sujetos que no son en-si parte del dispositivo, sino la relación que existe entre éste y la *vida*.<sup>43</sup>

¿Dónde encontrar evidencia de los sujetos lógicos e imaginarios que produce el dispositivo? En el caso de la modernidad, propongo tomemos a Ulrich como el sujeto paradigmático, y a Kakanía como una representación literaria del emplazamiento de los dispositivos que configuran y son a su vez configurados por la modernidad, y utilicemos dicho sujeto y emplazamiento para darnos una idea de las condiciones que posibilitan el paso-de una racionalidad a otra; en este caso, el paso de una racionalidad, como la que recién he descrito, en la cual el sentido del mundo es algo que ‘existe’ y que debe ser encontrado, a la racionalidad moderna, en la cual el sentido del mundo ‘es’. ¿Qué evidencia de la *subjetivación* del dispositivo moderno

---

<sup>42</sup> De manera que, si el fin del todo dispositivo es “capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos.”, al hacer referencia explícita a la *Historia de la locura* y *Vigilar y castigar* de Foucault, Agamben añade un fin específico al dispositivo moderno, a decir, que es “antes que todo, es una máquina que produce subjetivaciones y, por ello, también es una máquina de gobierno.” En la modernidad el dispositivo encuentra en la producción de subjetividades su medio. G. Agamben, *¿Qué es un dispositivo?* Adicionalmente, si tomamos la postura de Deleuze, el sujeto y la subjetivación, en tanto sea entendida como *enunciable* antes que *visible*, tendría cierto primado sobre las formas que produce. Cfr. G. Deleuze, *El Poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*.

<sup>43</sup> Si seguimos a Agamben en su definición del *dispositivo*, éste sugiere una “partición general y masiva del ente en dos grandes conjuntos o clases: por una parte, los seres vivos [...], por la otra, los dispositivos, al interior de los cuales no cesan de ser asidos aquellos”. Las consecuencias de esta partición que entre las dos clases, hay, como tercera clase, los sujetos “Llamo sujeto a eso que resulta de la relación cuerpo a cuerpo, por así decirlo, entre los vivientes y los dispositivos.” De esto que yo proponga que desvelar el dispositivo no es suficiente para dar cuenta de su actualidad, habría también que desvelar los sujetos éste produce. G. Agamben, *Op. cit.*

podemos encontrar en *El hombre sin atributos*, y qué nos diría dicha evidencia de este paso entre racionalidades? Si bien pareciera claro que el personaje de Ulrich, en tanto éste se presenta como una subjetividad puramente logico-racional, aparece como el sujeto paradigmático de la modernidad europea, en varias instancias de la novela esta subjetividad sólo funciona en la medida en que se contrapone a la de su amigo de la infancia, Walter, quien al ser presentado como una subjetividad profundamente empirico-fenomenológica, sirve como *alter-ego*, como la parte cancelable de una dialéctica moderna cuyo fin es un progreso presupuesto.<sup>44</sup>

Así, el paso perpetuo hacia la modernidad aparece subjetivada en la relación (¿función?) que opera entre Ulrich y Walter,<sup>45</sup> relación que podría resumirse a través de la manera en que, en el capítulo 29 de la novela, acertadamente llamado “Explicación y disrupciones de un estado normal de conciencia”, se describen el uno al otro: mientras Walter recuerda a Ulrich como alguien que “siempre pone una cantidad tremenda de energía en hacer sólo lo que él considera innecesario”, Ulrich describirá a Walter como alguien “con una habilidad, bastante especial, de sentir intensamente”, razón por la cual, en ojos del hombre sin atributos, Walter nunca obtenía lo que quería, por estar “tan empantanado por sus sentimientos”. En el contexto de la novela, y por que no, de la modernidad, la diferencia entre ambos sería, como lo asegura Musil, que Walter “siempre negociaba con morralla emocional de oro y plata, mientras que Ulrich operaba, en una escala mucho mayor, con –por así

---

<sup>44</sup> Como ya se ha mencionado, y guardando todas las proporciones debidas, esto tendría su equivalencia en el ámbito ontológico con el paso que se da de un momento en el que el mundo ‘válido’ se configura a través de una ontología fenomenista medieval/clásica (*cfr.* Foucault, *Las palabras y las cosas*) al momento en que se configura mediante una ontología fiscalista moderna. En palabras de Quine, el paso de un sistema que es epistemológicamente fundamental (el realismo medieval) a un sistema que sería físicamente fundamental (el intuicionismo moderno, y en el caso más radical, el formalismo moderno)... “Como ha dicho Fraenkel, el logicismo [*realismo* en el medievo] sostiene que las ideas se descubren, mientras que el intuicionismo afirma que se inventan –correcta formulación, en realidad, de la vieja oposición entre el realismo y el conceptualismo [versión medieval del *intuicionismo*]”, W.V.O. Quine, *op. cit.*, pp. 51-59

<sup>45</sup> *Vid. supra*, nota 22.

decirlo— cheques intelectuales de grandes cantidades... que eran, al final, sólo papel”; ahora, en lo que refiere a la cuestión hasta aquí tratada, esto es, en lo que refiere a la *mirada* desde la cual se elabora la ficción de *la ciudad*, Ulrich recuerda que el gran sello que identificaba a Walter era su *mirar*: Walter también *mira* (gazes), pero hacia el horizonte, con las manos detrás de su cabeza, es decir, sin que su mirada tenga objeto particular; sólo ‘ve’, “constantemente lanzando ideas en cualquier y toda dirección”.<sup>46</sup> Walter siente demasiado, dice Ulrich, un obstáculo si lo que ordenar la *vida* es el propósito: en la *mirada* de Ulrich, la *vida* no es más que un problema matemático que no admite una solución general, pero sí varias soluciones particulares que podrían combinarse para acercarnos a darle una solución general.<sup>47</sup>

Pero antes de proceder a la búsqueda de soluciones particulares, existe un problema mayor, a decir, que la mirada de Walter *es* la mirada de las mayorías, de las masas: para Ulrich, la mirada promedio del humano promedio es la mirada que produce lugares comunes e ideas impersonales, es la mirada que, con certeza mecánica, produce un mundo mediocre.<sup>48</sup> La mirada común no ve más allá de sus narices, de la realidad que se lleva a cabo en la inmediatez que acontece directamente frente a ella: no es que la mirada común, miope, no pueda llegar a aquellas soluciones particulares que podrían combinarse para acercarnos a una solución general del problema que es *la vida*, sino que impide la *posibilidad* misma de tratar la *vida* como un problema. De ahí que, antes de tratar de encontrar soluciones para el problema de la *vida*, debemos enfrentarnos —según Ulrich— al problema que evita que reconozcamos a la *vida* misma como problema. La solución que propone el hombre sin atributos yace en

---

<sup>46</sup> R. Musil, *op. cit.*, pp. 120-121.

<sup>47</sup> Algo en lo que Ulrich piensa mientras observa las vidas de quienes comparten el tranvía con él en su trayecto de regreso a casa, vidas en las que, según Ulrich, no hay lugar para el pensamiento o la reflexión de esta índole. *Ibidem*, 388-399

<sup>48</sup> R. Musil, *op. cit.*, p. 121.

Hacer lo opuesto a lo que comúnmente hacemos, y antes que nada, renunciar a la posesión de nuestras propias experiencias. Debemos ver nuestras experiencias como algo menos personal y real, y más como algo general y abstracto, o con el mismo desprendimiento con el que vemos una pintura o con el que escuchamos una canción. [Las experiencias] No deberían estar volcadas hacia adentro y sobre nosotros, sino hacia arriba y hacia afuera<sup>49</sup>

En resumen, Ulrich propone que lo que debemos hacer es, como lo dice el título del capítulo en el que encontramos la cita anterior, afirmar que la vida ordinaria es, también, utópica. Lo que debemos hacer es, como ya lo había propuesto a Diotima, “aniquilar la realidad”.<sup>50</sup> La ficción resultante de esta operación, la que sigue la

---

<sup>49</sup> R. Musil, *op. cit.*, p. 396.

<sup>50</sup> *Idem*. La negación o aniquilación de la realidad se trata a fondo más adelante, en el mismo capítulo: Debe notarse que después de el pasaje citado, en el que Ulrich presenta su esquema mediante el cual la vida debería ser una vivencia de la historia de las ideas y no una vivencia de la historia del mundo, Walter objeta, declarándolo un lugar común: “Pintas un cuadro encantador, como si pudiesemos decidir entre vivir nuestras ideas y vivir nuestras vidas”, para más tarde añadir “¿Vivirían para hacer posible la gran filosofía y la gran poesía, o tal y como es, sus vidas *serían* filosofía y poesía encarnadas? [...] lo que significaría el fin del arte”, a lo que Ulrich responde:

“Que no sabes que cada vida perfecta sería el fin del arte? [...] Cada gran libro sopla este espíritu del amor por el destino de los individuos que se encuentran opuestos a las formas que la comunidad intenta imponer sobre ellos [...] Extrae todo el significado de la literatura y lo que encontraras es una negación [...] una serie sin fin de ejemplos individuales, basados en la experiencia, que refutan todas las normas, principios, y prescripciones aceptadas por, y que fundamentan la sociedad que ama dichas obras de arte [...] si esto es lo que llamamos ‘belleza’, como solemos hacerlo, entonces la belleza es una revuelta indescriptivamente más despiadada y cruel que lo que hasta ahora ha sido cualquier revolución”

Lo que Ulrich continua describiendo es que toda ‘gran’ idea es la negación de la realidad, añadiendo que a su vez el arte es la negación de toda ‘gran’ idea. Walter se encuentra a si mismo paralizado al darse cuenta que en el mundo ideal de Ulrich, en el cual la ‘gran’ idea se realiza, es evidente que el arte (en tanto belleza) es superfluo. El problema surgiría entonces, cuando el hombre no pueda ser el poeta de su propia vida ¿qué habría de hacer entonces? ¿Qué hacer si es incapaz de producir ideas, si se encuentra imposibilitado de escapar del pantano de sus impulsos, humores, y pasiones banales? Clarisse ofrecerá la respuesta: “Tendría que rechazar hacer cualquier cosa [...] este es el pasivismo activo del cual un hombre debe ser capaz an ciertas circunstancias”.

Si comúnmente se identifica la novela de Musil como una novela filosófica que indaga en las condiciones de posibilidad que fueron necesarias para el ascenso de los totalitarismos europeos ¿No está en este pasivismo activo, en un entendimiento sobre lo que es la *vida*, urbana y moderna –de Viena si, pero igualmente trasladable a Paris, Berlin o Madrid–, que propone una pasividad activa como *necesidad* de las masas, una clave importante para el ascenso de cualquier fascismo? R. Musil, *op. cit.*, pp. 394-391.

racionalidad urbanística moderna anteriormente descrita –que hace de la experiencia sensible un dato de segundo orden y mira con desden a la realidad obtenida a partir de ella–, se presentaría entonces, no sólo como un producto de la posibilidad de, mediante la matemática y la geometría, *dar* sentido a la realidad, sino de dar *un* sentido, muy específico, determinado por los intereses de quien la mira.<sup>51</sup>

Pareciera que he tomado un desvío largo que no ha hecho más que alejarnos del tema principal, a saber, *la* ciudad. Sin embargo, es en el modelo de la *racionalidad urbanística* propio de la modernidad, ahí donde el sentido deja de recibirse para ahora producirse, donde podemos apreciar ciertas particularidades de la *mirada privilegiada*, y de las representaciones que ésta produce, que apuntarían hacia aquella posibilidad de *universalidad* de *la* ficción de ciudad que mencioné.<sup>52</sup> Me explico: si en efecto, la Razón es el instrumento con el cual construimos *la* ficción de ciudad, parecería necesario que el resultado de la proyección de muchos sobre el mismo objeto fuera idéntica; esto es: de la creencia en que compartimos la Razón seguiría el creer que también compartimos la manera en la que ésta se proyecta sobre la realidad, por lo que sería enteramente lógico creer que toda ficción de *la* ciudad resultante sería *una*, por lo menos en el nivel en el que, si todos quienes la *miran* son poseedores de la misma Razón, la organizarían de acuerdo al mismo *sistema*, es decir, de acuerdo a *una* jerarquización, la cual es derivada de un acuerdo sobre cuales son los principios primeros y, a partir de ellos, las categorías válidas para *mirar* y de ahí elaborar una *ficción* sobre cualquier objeto dado. No sería, entonces, en lo más mínimo, una postura “radical” el avanzar que, en el marco de una contemporaneidad predominantemente cartesiana, *la* ficción de la ciudad es una ficción objetiva en tanto que es una *creencia* que compartimos; o lo que es decir: aun cuando son particulares y

---

<sup>51</sup> Vid. René Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*, y cfr. Blaise Pascal, *Pensamientos*.

<sup>52</sup> De nuevo, recalco, siempre y cuando nos manejemos dentro del entendido de que *la* ciudad no es más que una creencia Vid. *supra*, nota 9 (cambiar al final para que quedé bien)

únicas cada una de las *posiciones* desde las cuales se mira el objeto sobre el cual se proyectará la Razón única, el resultado de todas estas miradas no depende de la *posición* sino de la Razón, de manera que *creemos* que aquello que cartesianamente se definiría como *la* ciudad sería, sin importar desde dónde se le mire, igual para todos. La creencia en la Razón produce *una* ficción válida de *la* ciudad.

Ahora, al tratar el caso específico de aquello que se significa cuando decimos *la* ciudad, ¿es aventurado decir, como lo acabo de hacer, que el dispositivo occidental actual a través del cual se hace visible *la* ciudad es en gran parte moderno; que nuestra actualidad occidental todavía *crea* en un modelo cartesiano de generación de sentido?<sup>53</sup> Me atrevo a decir que no, pero adelanto que sólo lo hago con base en evidencia anecdótica y empírica, presente tanto en la semántica como en el uso cotidiano del lenguaje con el cual elaboramos discursos *de* y *sobre* la ciudad; evidencia que apuntaría a la existencia de cierto *imaginario* compartido o común de lo que *es* la ciudad, o quizá, para ser más precisos, de lo que es *la* posibilidad de ciudad. Compartimos una *creencia* de lo que, en un nivel axiomático, *debería ser* la ciudad; o lo que es decir que, guardando todas las proporciones debidas, parecería que uno de los indicios de pertenencia al mundo contemporáneo<sup>54</sup> sería compartir *un* tipo específico de *posibilidad* de ciudad.

---

<sup>53</sup> La “modernidad” en este estudio se entiende en la misma manera que lo hace Yerko Castro en su interpretación del concepto en la obra de Bolívar Echeverría: “Como ha explicado Bolívar Echeverría, la modernidad fue un conjunto amplio de comportamientos, de ideas, discontinuos en el tiempo y de diferente historia, pero con algunos rasgos distintivos. Uno de estos rasgos mayores supuso un profundo desprecio por la diferencia, a la cual se ubicaba como un peligro más que como una oportunidad. La modernidad exigió homogeneidad, consistencia a partir de un ser humano cosificado, de comportamientos promedios, un *homo capitalisticus*, en la expresión de este filósofo. Además, encontramos en esta época cultural un apego utópico hacia la técnica y la física, en contraste con un sostenido rechazo a lo mágico y lo metafísico. Una confianza importante hacia la ciencia y el razonamiento, un abandono e incluso rechazo por el campo y la naturaleza, elevando a la ciudad como el lugar central de la vida civilizada; ‘el aire de la ciudad libera’, polemiza Echeverría.” *Vid.* Yerko Castro, “Los secretos de la ley. Violencia y exclusión en la concreción del derecho”

<sup>54</sup> *Cfr.* J.L. Nancy, *La creación del mundo o la mundialización*.

Esto de ninguna manera significa que uno pueda decir que nuestro modelo de ciudad es elaborado de acuerdo a un modelo idéntico al que hubiera sido utilizado en el siglo XIX, mucho menos el XVII, sin embargo, hay algo seductor en cierta continuidad temporal y racional de una propuesta que se basa justamente en el enunciar lo “cartesiano” de nuestra actualidad. Es decir, existe un poder de seducción retórico en el proponer que, de alguna forma u otra, la idea detrás de la *mirada* cartesiana ha sobrevivido los embates que en contra de ella se han lanzado por más de tres siglos: una supervivencia de la Razón ante la oposición que, a su manera particular de *mirar-al* mundo, ha propuesto ininterrumpidamente una línea de pensamiento que abarca desde Malebranche hasta Derrida, y que pasa por Pascal, Hegel, Marx, la Escuela de Frankfurt y Foucault, entre otros; línea de pensamiento cuya *posición* –si se me permite una reducción irresponsable–, opone siempre a las reiteraciones históricas de modelos cartesianos la pregunta sobre el tiempo, es decir, que ante cualquier intento de elaboración de ordenes estáticos y cerrados que pretenden dar cuenta del mundo, opone el movimiento y la contingencia, así como la mutabilidad e infinitud del mundo del que se pretende dar cuenta. Objeción ininterrumpida que se presenta desde una *posición* cuya *dirección* es lanzar siempre la pregunta sobre la *mirada* del otro, y que ante la noción del *orden* siempre opone el tiempo y la vida.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> En el caso de *la* ciudad, esta oposición atenta, mediante la pregunta sobre la *posición*, directamente contra la posibilidad de una universalidad *de* ciudad pretendida por el modelo cartesiano. Sí, como lo había mencionado, el cartesianismo propone que dado que compartimos una Razón, el resultado de todas las miradas particulares y únicas, de la infinitud de *posiciones*, sobre el objeto es la misma; entonces lo que a partir de la oposición pascaliana<sup>55</sup> se opera es *otro* cambio de dirección: al introducir la pregunta sobre la contingencia en la fórmula cartesiana, lo que se cuestiona ahora es la relación entre *mirada* y Razón: ¿La Razón ordena la mirada?, esto es, ¿la razón ordena la *posición* y la *dirección* a partir de la cual generamos el sentido?, o más bien, como propone Pascal, ¿no sería más bien que, dado que la realidad es infinita, es imposible pensar que podríamos proyectar la Razón sobre ella?, parecería más bien que lo que hacemos es decidir sobre que partes de lo infinito proyecto la Razón, y que lo único que tenemos son parcialidades. Cada *mirada* particular entonces, decide sobre qué parte del objeto, y por supuesto, sobre cual no, se proyecta la Razón: cada relación de *posición* (en tanto situación y disposición) y *dirección* (en tanto propósito y movimiento) resulta en una proyección

Un observador contemporáneo de la ciudad podría encontrar dicha objeción<sup>56</sup> un tanto obvia, quizá hasta ‘sentido común’: de la misma manera que Ulrich desde su ventana, cualquier observador de la ciudad, esté en posición privilegiada o no, comparte con los demás la percepción y elaboración fenomenológica de que la ciudad *es* un “algo” que está en movimiento, que es mutable y contingente; esto es, comparte la *creencia* de que cada quien percibe una ciudad particular y única. Pero a la vez, parece compartir con los demás el mismo universal de lo que *debe ser* la ciudad, es decir comparte *la* ficción a la que hace referencia el significado “ciudad”. A a partir de esta contradicción que creo importante regresar a la pregunta sobre la supervivencia de cierta ficción *de* la ciudad, cartesianamente universal, que produce *una* ciudad objetiva. ¿Qué hay en esa posibilidad *de* ciudad, proyectada por *una* Razón, que le ha permitido sobrevivir, en sus diferentes iteraciones, ante el embate de una multiplicidad de ciudades?; ¿qué le ha permitido resistir a las infinitas posibilidades de heterotopías, igual de racionales en tanto son proyectadas por racionalidades, a lo largo de la modernidad? Si en efecto la pregunta sobre la supervivencia de la mirada cartesiana es seductora, es porque el hacerla es preguntarse sobre la seducción que *la* posibilidad cartesiana ejerce sobre nuestra actualidad.

---

diferente de la Razón sobre el objeto. De manera que, para seguir con esta línea de pensamiento, tendríamos que dejar de hablar de *la* Razón productora de sentido, para hablar de *racionalidades* productoras de sentidos.

<sup>56</sup> Que se podría argumentar, es la oposición pascalina en la medida que el proyecto pascaliano opone a la Razón la idea de racionalidad, basándose en el concepto de *phronesis* presente en la obra de Aristóteles. La oposición pascaliana propone la noción de *probabilidad* como aquello que niega la certeza de la Razon: dada que la realidad es infinita, y el infinito es inconmensurable, no podríamos proyectar las matemáticas y la geometría sobre la realidad (en tanto totalidad), de manera que el proposito o la *pasión* es la que determina sobre que ‘parte’ de la realidad proyecto la medida, y es el proposito y no la realidad, lo que puedo compartir, generando así, una racionalidad particular. La oposición de la *probabilidad* pascaliana a la Razón cartesiana se seguirá –guardando toda proporción debida– en Kant y Hegel con los conceptos del juicio reflexionante y el *Bildung* respectivamente. Cfr. J. Stewart, *The Unity of Hegel’s Phenomenology of Spirit*; C. Mendiola, *El poder de juzgar en Immanuel Kant*; y X. Zubiri, *op. cit.*

¿Cómo reconcilia, continuamente, la ciudad cartesiana el abismo que se abre entre la universalidad de su ficción y lo contingente de su realidad? Quizá en la elaboración histórico-fenomenológica que sobre la ciudad moderna hace Michel de Certeau podemos encontrar una pregunta similar, así como el esbozo de un intento de respuesta. La ciudad moderna, en tanto una producción de sentido que sigue los fundamentos de un urbanismo cartesiano, es lo que De Certeau llama la ciudad-concepto: una ficción que no es más que “la creación de un *sujeto universal* y anónimo que es la ciudad misma”; una organización, racional y sincrónica, de un espacio propio. De inicio, la propuesta de pensar la ciudad como un *sujeto universal* es interesante y atractiva dado el soporte que a ella da la experiencia cotidiana.<sup>57</sup> la vida contemporánea nos brinda innumerables ejemplos de cómo la ciudad se aprehende como un sujeto –desde discursos gubernamentales, elaboraciones teóricas de urbanistas, juristas y sociólogos; hasta lo pronunciado en el ámbito de lo estético, no sólo en el cine, la literatura, y el arte plástico; sino también en sus iteraciones más mercantilizadas, como en programas televisivos o producciones de Hollywood–, con futuro y pasado, necesidades y problemas, potencias y limitaciones; y en todos podemos apreciar un uso de *la Ciudad* como un significante que refiere a un *sujeto universal*; se dota a *la Ciudad* de cierta agencia que le permite prometer, demandar y apropiar;<sup>58</sup> misma que es constitutiva del concepto de ciudad en tanto que es necesaria para el propósito para el cual sirve, a saber, ofrecer “la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y

---

<sup>57</sup> Además del punto de encuentro que tendría con el *dispositivo* en tanto productor de subjetividades. *Vid., supra*, pp. 12-14 y 19-22.

<sup>58</sup> Este tema en particular lo desarrollo más a detalle en: William Brinkman-Clark, “Ciudad Gótica, *ciudad concepto*”, *Historia y Gráfica*, no. 41.

articuladas unas sobre otras”.<sup>59</sup> Esto es, lo que *la* Ciudad ofrece es la posibilidad de crear *ordenes* que aparezcan como sistemas cerrados, pero a la vez mutables. *La* Ciudad es *un* ordenamiento.<sup>60</sup>

Ahora, si bien el orden resultante *aparece* como un sistema cerrado, en realidad, *la* Ciudad, en tanto sujeto universal, debe permitir que se le atribuyan “todas las funciones y predicados, hasta ahí diseminados y asignados entre múltiples sujetos reales, grupos, asociaciones, individuos”, esto es, debe hacer caso a la objeción que al orden hace el *tiempo*, debe encontrar la manera de hacer que las contradicciones inherentes a cualquier puesta en movimiento de un *ordenamiento* estable puedan ser (re)insertadas de tal forma que la posibilidad de dicha inserción abone a la reproductibilidad del orden mismo. Así, la ciudad-concepto es un lugar (o, si quiere uno, una *table*<sup>61</sup>) que permite la organización de “operaciones ‘especulativas’ y clasificadoras, una administración [que] se combina con una eliminación”. En nombre del orden que produce la ficción de *la* Ciudad, hay diferenciación de partes, pero también *posibilidad* de redistribución de las mismas; hay clasificación y por tanto rechazo, pero también la *posibilidad* de reclasificación y reinsertación. La ciudad-concepto es un instrumento de ordenamiento cuya proyección, con *miras-a* instaurar un orden estable y cerrado, depende del olvido de la práctica; pero que paradójicamente sabe que la estabilidad del proyección depende de su mutabilidad, y que la mutabilidad de proyección dependerá del cambio necesario de *posición* y *dirección* de quien proyecta. De Certeau desvela cómo, en el caso de la ciudad, la

---

<sup>59</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, pp.103-108

<sup>60</sup> En adelante, por *sistema cerrado* entenderé cualquier ‘todo’ que no contiene variables libres, no acepta contradicciones, y que no necesita de elementos externos para dar cuenta de su consistencia. Cfr. W.V.O. Quine, “La lógica y la reificación de los universales”, en W.V.O. Quine, *op. cit.* pp. 157-189. Un sistema cerrado mutable, tal y como el que propongo, aceptaría variables libres pero sólo del tipo local, es decir, que toda sustitución debe ser hecha con elementos que son ya parte del sistema, y que por tanto, no lo ‘abre’.

<sup>61</sup> Cfr. M. Foucault, *Las palabras y las cosas*. Para la influencia del trabajo de Foucault en el de Michel de Certeau, *vid.* Alfonso Mendiola, *Michel de Certeau...*

modernidad inserta tiempo y contingencia en la fórmula de proyección racionalista. La ciudad-concepto es para De Certeau, “un lugar de transformaciones y apropiaciones, *objeto* de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad.”<sup>62</sup>

Tomemos por ahora, este modelo descrito por De Certeau, como un ejemplo de la objetividad moderna de *la* Ciudad que hasta aquí he propuesto. ¿Cómo sustenta el autor la universalidad de *una* ficción de ciudad?: *la* Ciudad será siempre *la* ficción más eficiente.<sup>63</sup> Pero, si por un lado, como menciona el autor, el concepto de ciudad significa conocer el hecho urbano y poder articularlo;<sup>64</sup> y por el otro, aquello que se articula es el conocimiento que resulta de *un* tipo de mirada particular entre la infinitud de *posiciones* y *direcciones*; ¿qué es lo que hace que *una* articulación sea *la* más efectiva? De Certeau no niega la historiografía de otras articulaciones, de otras racionalidades que organizan miradas distintas; sin embargo, insiste que lo que hace falta preguntarse es: ¿cómo explicar el *desarrollo privilegiado* de aquellas que se erigen como las articulaciones dominantes?<sup>65</sup> Similar a la pregunta aquí expuesta sobre la supervivencia de la *mirada* cartesiana, De Certeau cree importante intentar dar cuenta de los principios que permiten no sólo que una racionalidad particular se vuelva dominante, sino de la manera en que permanece dominante, cada iteración organizando el espacio social mediante la colonización o vampirización de la anterior; una “historia policiaca de la [continua] sustitución de un cadáver”<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> De Certeau, *Op. cit.*, pp. 103-108. Las cursivas son mías.

<sup>63</sup> La formulación desde una perspectiva pascaliana quizá diría: *la* ciudad será siempre *la* ficción que tenga más probabilidades de ser compartida por más personas, la más probable de ser entendida.

<sup>64</sup> De Certeau, pp. 105-106

<sup>65</sup> Si bien la pregunta específica que hace De Certeau tiene que ver lo que el considera puede preguntarse todavía a partir del trabajo de Foucault sobre la dominancia de los dispositivos panópticos, creo que la misma pregunta puede fácilmente aplicarse a su estudio de la ciudad. De Certeau, *op. cit.*, pp. 55-58

<sup>66</sup> De Certeau, *op. cit.*, p. 54. Si tomamos la mirada como una práctica analizable al nivel de diagrama, la repetición diferente, a lo largo de la historia, de un mismo diagrama que produce diferentes modelos

Mientras que De Certeau invita a la investigación sobre el *desarrollo privilegiado* de los dispositivos dominantes, en el caso de *la ciudad* creo que la dominación de una ficción sobre las otras, tanto contextual como históricamente, tiene más que ver con un privilegio *constitutivo* y no con uno *operativo*, esto es: no tendría que ver con una ventaja *operativa* evidente en un *desarrollo* que aparece como *privilegiado* al ser comparado con otros desarrollos; más bien, sería la *mirada privilegiada* la que otorga una ventaja *constitutiva* a la ficción elaborada desde ella, por encima de cualquier otra ficción, elaborada desde otras miradas; y por tanto, se seguiría lógicamente que esta ficción muestre en adelante, una ‘ventaja’ en su desarrollo (en la manera en que opera *vis a vis* el resto de las ficciones) derivada de su constitución privilegiada. El que esta ficción aparente gozar de una operatividad privilegiada, evidente en la eficiencia que muestra para lograr su *dirección* particular, es parte del encantamiento<sup>67</sup> que produce una ficción de ciudad cuya eficiencia vela el hecho de que, en realidad, de lo que goza no es sólo de una ventaja “operativa”, sino de la ventaja *a priori* mencionada: *la Ciudad no* es la ficción más eficiente porque es la que entre todas las posibilidades más se acerca a describir el hecho urbano, sino que es la más eficiente porque de antemano se ha elaborado a partir de las categorías que posteriormente se dictarán como válidas para interpretar el hecho urbano.<sup>68</sup> Dado que en el imaginario de lo que *es* y *debe* ser *la Ciudad*, su capacidad de dar cuenta del fenómeno urbano es *el* interés compartido que buscan todas las posibilidades, el que una de ellas dicte las reglas del juego *a priori* significa que, históricamente y

---

y formas es ejemplificado por Deleuze asimilando la sucesión de diagramas como una cadena de Markov. G Deleuze, *Curso sobre Foucault*, op. cit., pp.111-119

<sup>67</sup> Cfr. *supra*, nota. 11

<sup>68</sup> ¿Quién decide cuales son las categorías ‘válidas’? El *dispositivo* en turno. Per hay que tomar en cuenta que la ficciones que resulten de la interpretación del ‘hecho’ formarán parte del *dispositivo* que decide las categorías con las que se debe interpretar el ‘hecho’.

actualmente, en el caso de *la Ciudad*, la lucha por la dominancia entre ficciones se da siempre en un ámbito de competencia desleal.

#### LA MIRADA COMO CONSTANTE HISTÓRICA: REPETICIONES DIFERENTES DE UNA MISMA PRÁCTICA

Si lo desarrollado hasta este momento es consistente, dentro de su consecuencia lógica cabría pensar que la ventaja que la *mirada privilegiada* ofrece a la ficción que desde ella se elabora no se limitará a la modernidad, tal y como hasta ahora he tratado, sino que, en tanto es un *ordenamiento* particular, pero a la vez genérico, del hecho urbano, posiblemente sería una genealogía más amplia. ¿Hasta cuándo se remonta esta topología que hace aparecer *la ciudad*?, ¿En dónde podemos encontrar, si es posible, su *ur-forma*?<sup>69</sup> Si bien éste es el problema que pretendo tratar en adelante, despejemos antes ciertos problemas epistemológicos evidentes: sin duda, el hablar de *una* mirada desde la cual se construye *una* ficción que resulta dominante puede aparecer al lector como una posición ingenua por absolutista; más aun cuando ésta se sustenta, en parte, con continuas referencias a la arqueología foucaultiana. Concedo, habría que matizar, sí; pero no renunciar. Concedo que, sin duda, cualquier ficción *de* ciudad que por su dominación logra insertarse en un imaginario como *la* posibilidad de lo que es y deber ser *la Ciudad* no es un producto ahistórico: cada ficción se elaboraría de acuerdo a su tiempo y contexto específico, de manera que la arqueología de cualquier *episteme* no sólo nos revelaría que la ficción de ciudad dominante en ésta es radicalmente diferente a las de cualquier otra *episteme*, sino que también desenterraría incontables ficciones distintas a la dominante, y exhumaría la *tabla* de categorías que permitió –y con las que se relaciona–, tanto la ficción de ciudad dominante como todo el resto de

---

<sup>69</sup> Cfr., nota 112.

posibilidades de ciudad. Sin embargo, esto no descarta la posibilidad de algún tipo de repetición, aun en la diferencia: no renuncio a preguntar sobre la posibilidad de que exista una constante en las diferentes ficciones históricamente dominantes de ciudad; constante que juega parte en el que todas ellas, cada una en su *episteme* particular, resulten las ficciones de ciudad dominantes. Acepto que en principio aparece como contradictorio el presentar la posibilidad de una ficción de ciudad que, aunque diferente en cada una de sus iteraciones históricas, repite en todas una constante axiomática, sin embargo, dicha posibilidad daría cuenta de una constante histórica: el que un *tipo* de ficción de ciudad, aquella que se elabora a partir de la *mirada privilegiada*, repite en cada una sus diferentes iteraciones su dominación sobre el resto de las posibilidades de ficciones de ciudad que en cada *episteme* constituyen el imaginario de ciudad.<sup>70</sup>

¿Qué es lo que constituye, entonces, a ese privilegio constante, propio de la *mirada privilegiada*?, ¿por que *esa* mirada específica, otorga una ventaja fundante, en tanto a la elaboración de una *ficción* de ciudad se refiere, y las demás no? Para reconciliar entonces, un *tipo* de ficción que es a la vez histórico y constante (¿una topología?), que aparece en Homero y en Hausmann, propongo un concepto propio de una *dialéctica de la ilustración* como puente: entender la Ciudad como *herramienta de dominio*. Esto es, entender que la constante formal que aparece en este tipo de ficción es que siempre se elabora a partir de una racionalidad específica, la instrumental, cuyo *interés* es la dominación de la naturaleza. En pocas palabras: *la*

---

<sup>70</sup> Aunque la siguiente consideración no puede ser abordada en esta tesis por razón de temática y extensión, la dejo aquí como pregunta para una investigación futura: Si bien no puede afirmarse que la *mirada*, sea cual sea, es en-sí y por-sí la única constante en las diferentes iteraciones de ficción de ciudad dominantes, ¿hablar de tipos de *mirada* como constantes es también hablar del *cuerpo* en tanto masa y de su *gravidez*, *solidez* y *opacidad* como condiciones de posibilidad que podrían ser afirmadas fenomenológicamente como ahistóricas? Y si sí, entonces ¿la *mirada* se entiende, como práctica a nivel diagramático, a partir de esta relación inmediata entre el cuerpo y su masa, y el contexto histórico que permite darle sentido a ambos? ¿Es ahí desde donde, en el caso de la *mirada*, podemos pensar en la infinita generación de la repetición diferente? Cfr. el concepto de *fuerza* y *gravedad* en: Richard P. Feynman, *Six Easy Pieces*.

Ciudad es, históricamente, un mismo *tipo* de ficción<sup>71</sup> porque *la* Ciudad es *instrumento de dominio*; el relato que, por encima de otros relatos, me permite con mayor eficiencia dominar los hechos urbanos.<sup>72</sup>

Con base a lo anterior, avanzo la siguiente propuesta, misma que desarrollare a continuación: si aceptamos que en los imaginarios históricos, en aquello que se denomina ‘ciudad’, el interés compartido por todas sus posibilidades, dominantes o subordinadas, es el dar cuenta, de una forma u otra, del fenómeno urbano, entonces la repetición presente en todas las iteraciones de *la* ficción históricamente dominante es que éstas se elaboran-desde, y a-partir-de, la convergencia de una *posición* particular, el ojo solar; y una *dirección* específica, la proyección eutópica. Diferencia y repetición que no sólo garantiza su eficiencia, y por tanto dominancia; sino que al hacerlo también garantiza su reproducibilidad y perpetuación. La *mirada privilegiada* es la constante en la conceptualización de ciudad como instrumento de dominio porque constantemente ejerce el mismo encantamiento: ante la cotidianidad de una infinitud de miradas que padecen al mundo, ofrece la posibilidad de ser la mirada que ordena al mundo. La *mirada privilegiada* crea dioses.

#### HISTORIOGRAFÍA DE UNA MIRADA

¿Con base en qué, podemos hablar de la *mirada privilegiada* no sólo como una particularidad de la modernidad en lo que a la elaboración de *la* Ciudad se refiere, sino como una constante histórica? En la breve historiografía que hace del concepto de ciudad, Michel de Certeau identifica en una “voluntad de ver la ciudad” –presente en las representaciones medievales y renacentistas de la ciudad– el punto de partida

---

<sup>71</sup> O, un mismo *diagrama*, si el lector prefiere categorías deleuzianas. G. Deleuze, *Curso sobre Foucault*.

<sup>72</sup> T.W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, pp. 129-136; *cfr.*, M. Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*.

de su intento de trazar los orígenes de lo que el mundo moderno entiende como ciudad.<sup>73</sup> Esta primera “ciudad-panorama” se presenta como un simulacro “teórico” cuya condición de posibilidad es “un olvido y un desconocimiento de las prácticas”. Para De Certeau, esta ciudad medieval, producto de quien mira desde un sobrevuelo hasta ese momento imposible, no es más que una ficción literaria creada por un “dios mirón” que “debe exceptuarse del oscuro lazo de las conductas diarias y hacerse ajeno a [estas]”. Estas ficciones teóricas de la ciudad se verán siempre desbordadas por la “experiencia antropológica, poética y mítica del espacio”.<sup>74</sup> Así, el autor finca el surgimiento del *concepto* de ciudad en la invención de una ficción que supone que el hecho urbano, transformado en concepto, pueda ser tratado como unidad de la *razón*:

La vista en perspectiva y la vista en prospectiva constituyen la *doble proyección* de un pasado opaco y de un futuro incierto en una *superficie que puede tratarse*. Inauguran (¿desde el siglo XVI?) la transformación del *hecho urbano en concepto* de ciudad<sup>75</sup>

Para De Certeau, la *racionalidad urbanística* se sirve de la perspectiva y la prospectiva como formas de ver específicas que, entendidas en el marco de la planeación urbana como condiciones de posibilidad, permiten la representación del pasado opaco de lo vivido y, a la vez, del futuro incierto del devenir. Los proyectos de la *racionalidad urbanística* se ven reflejados en la *superficie*<sup>76</sup> sobre la cual se ven representados: un *aplanamiento* de la experiencia que permite que la *vida* puede ser tratada como unidad racional. El proyecto de la *racionalidad urbanística* va más allá

---

<sup>73</sup> En específico en el capítulo que refleja el estudio que en la década de los ochentas el autor realizó sobre las prácticas de espacio, *vid.* “Prácticas de espacio”, en: Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 103-142.

<sup>74</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 103-105.

<sup>75</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, p. 106. Las cursivas son mías.

<sup>76</sup> *Vid. supra*, nota 8.

de la posibilidad de conocer y articular la *vida*; el proceso de encuadre y aplanamiento necesario para poder *proyectar* la vida requiere de antemano elaborar una definición inmutable de lo que *es* la *vida*, y por tanto, de todo aquello que deja de serlo. Al igual que en la *civitas* de Hobbes, *la ciudad* hace dioses.

¿Qué conlleva, en el contexto del fenómeno urbano, el elaborar definiciones inmutables de los objetos tratados como condición de posibilidad necesaria para la construcción de una ficción de *la ciudad*? De Certeau trata el tema de la definición por medio de las limitaciones epistemológicas inherentes a la construcción de una ficción que trata de dar cuenta de lo inconmensurable. Haciendo mención explícita a la *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty, De Certeau se refiere entonces a todo aquello que *necesariamente* se escapa de estas ficciones, de aquello que se reprime o inclusive se forcluye<sup>77</sup> cuando se narra o se describe a partir de “las totalizaciones imaginarias del ojo”. Lo cotidiano, lo contingente y lo temporal; lo que varía, lo inestable, todo esto es ajeno al espacio teórico –al que busca la razón de causa *necesaria* del todo que construye primero con la lógica y la geometría,<sup>78</sup> y más adelante con las matemáticas y la tecnología moderna–, y por tanto, debe ser cancelado, expulsado o negado, para dar lugar a la inmutabilidad de *la ciudad*.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Entiendo forclusión como un rechazo y una exclusión concluyente, la *negación* de lo Real en la medida que, en lo que a el hecho urbano refiere, lo Real es la vida en tanto materialidad (trabajo, cuerpo, etc.) Una *alucinación negativa* que al evitar la posibilidad de simbolización del significante, efectivamente lo ‘expulsa’ de cualquier posibilidad de representación, y por tanto, de toda posibilidad de visibilidad o enunciabilidad. Si bien el uso de la noción de forclusión abre todo un panorama psicoanalítico que no es tratado en esta tesis, decidí dejar el término debido a que aparece en muchos de los trabajos que sirven de referencia para esta tesis. Certeau tratará, histórica y topológicamente, la cuestión de la forclusión de una manera interesante en *La posesión de Loudon*.

<sup>78</sup> Cfr. la elaboración que sobre el concepto de ‘teoría’ en Aristóteles hace Zubiri en X. Zubiri, *op. cit.*

<sup>79</sup> Desde el primer párrafo de “El ojo y la mente”, Merleau-Ponty afirma que “La ciencia manipula cosas y desiste de vivir en ellas. Hace sus propios modelos limitados de cosas; operando con esas variables e indicadores para efectuar todas las transformaciones permitidas por definición, sólo en raras ocasiones se enfrenta al mundo real.” Merleau-Ponty hará uso de las técnicas de perspectiva y prospectiva como ejemplos específicos de los “trucos mecánicos” del artista y del teórico, de un pensamiento y una operación que niega lo visible y lo vivible a favor de la construcción de un modelo pensado de visión y tiempo que permita regularidad y objetividad, una visión y un tiempo instrumental como la que propone Descartes en su *Dioptrique*. Las técnicas de perspectiva del renacimiento eran falsas “sólo en la medida en que pretendían [...] encontrar de una vez para siempre un exacto e

Si bien el autor es cuidadoso en especificar que aquella *racionalidad* de la cual habla fue a partir del siglo XVI; la idea de la que la transformación del hecho urbano al concepto de ciudad tiene su génesis en el discurso urbanístico renacentista es algo que al mismo tiempo que sugiere, el autor deja abierto a interpretación:

Inauguran (¿desde el siglo XVI?) la transformación del *hecho* urbano en *concepto* de ciudad.<sup>80</sup>

Los signos de interrogación cuestionan la temporalidad de la transformación, y el lenguaje sugiere, aquí y a lo largo del texto, que el concepto viene siempre de la mano de su momento de (re)presentación. Así, mientras que el lienzo o la hoja de papel es la *superficie* en la que, mediante el dibujo, puede tratarse el *concepto* de ciudad renacentista, el autor no deja de mencionar otros medios –en otros tiempos– en los cuales esta transformación aparece de distintas maneras materializada:<sup>81</sup> “La voluntad de ver la ciudad ha precedido los medios para satisfacerla.” Y así, ya fuera a través de los mitos griegos como el de Ícaro, las pinturas medievales de Buondelmonti o las

---

infalible arte de la pintura.” Para lograr esto, los teóricos pretendían “olvidar lo que llamaban despectivamente la *perspectiva naturalis*, o *communis*, a favor de una *perspectiva artificialis* capaz en principio de fundamentar una construcción exacta”, pero los pintores sabían por experiencia que no existía “ninguna proyección [técnica empleada para representar un objeto en una superficie] del mundo que lo respete en todos sus aspectos y merezca convertirse en ley fundamental”, de la misma manera que la experiencia sabía también que no existía proyección que al representar el tiempo objetivamente, respetara su inconmensurabilidad. Maurice Merleau-Ponty, “El ojo y la mente” en: Harold Osborne (comp.), *Estética*. En lo que a la *perspectiva* trata, en el medievo tardío y el renacimiento, la *perspectiva naturalis* refería al cuestionamiento del fenómeno perspectivo desde la Óptica, y por tanto, tenía que ver con el estudio de cómo entender y representar el fenómeno humano del “ver” en el mundo. Por otro lado, la *perspectiva artificialis* sólo trata el entendimiento y representación de la mirada desde la Geometría para lograr una abstracción teóricamente coherente. *Vid.*, Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*.

<sup>80</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, p. 106. Las cursivas son mías.

<sup>81</sup> Por ejemplo, su referencia al mito griego de Ícaro, donde el momento de transformación se (re)presenta, a través de la tradición oral, en el vuelo que ubica al hijo de Dédalo a una distancia que le permite leer el mundo en el cual –y del cual– se encontraba poseído, vuelo que además lo pone en una *posición* que le permite ignorar las astucias de su padre y del laberinto que éste había construido. Este “impulso visual y gnóstico” permite mediante su representación –sea cual sea– una lectura del fenómeno como si se estuviera observándolo desde la mirada de dios. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 104-106.

metáforas renacentistas de Erasmo, la idea de substraerse de la experiencia *carnal* del hecho urbano para poder abstraerlo y constituirlo como una totalidad ilusoria encontraba de alguna manera su medio de representación.<sup>82</sup>

Si bien la aparición de un *concepto de ciudad* normalmente aparece en la historiografía como un fenómeno ligado al advenimiento de la ciudad moderna, y más formalmente como un concepto que aparece desde el siglo XVII, la *mirada* que ordena este tipo de discursos urbanísticos puede remontarse a y tiene sus raíces en la Grecia clásica, y más específicamente, al momento en el que el *logos* filosófico subordina lo que hasta ese momento había sido un entendimiento *trágico* de la experiencia humana y de su mundo, negándolo en el transcurso. El siglo XVII generalmente se toma como un punto de quiebre, especialmente como el momento de instauración de ciertas lógicas que desatarán el *episteme* moderno,<sup>83</sup> que en el caso del discurso urbanístico se plantea como el abandono de cierta visión *teológica* y *organicista* de un fenómeno urbano, basado en la elaboración de relaciones de semejanza, a favor de una aproximación *racionalista* del mismo que eventualmente se basaría en la posibilidad de la *mathesis* de elaborar un esquema que pudiese dar cuenta dicho fenómeno.<sup>84</sup> La idea de substraerse a la experiencia, de la posibilidad de *mirar* desde afuera –y que esta mirada externa, *ajena*, traiga consigo una revelación, algo superior a la experiencia–, es una idea fuertemente incrustada en las corrientes más tradicionales de la filosofía y la epistemología occidental, cuyas raíces se encuentran firmemente plantadas en Grecia.

---

<sup>82</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 104-106. A Cristoforo Buondelmonti se le atribuye la elaboración del mapa de la Constantinopla de 1422. “La ciudad es un gran monasterio” es la cita de Erasmo referida, p. 106. En cuanto a la *carnalidad* de la experiencia *vid.* Maurice Merleau-Ponty, “El ojo y la mente” en: Harold Osborne (comp.), *Estética*.

<sup>83</sup> *Vid.* toda la obra temprana de Michel Foucault, pero en especial *Las palabras y las cosas*.

<sup>84</sup> *Vid.* Richard Sennett, *Flesh and Stone*, y Massimo Cacciari, *La ciudad*; para el contexto latinoamericano *cfr.* Angel Ráma, *La ciudad letrada*.

Desde la *Odisea* hasta la *Metafísica*, con escalas en *Edipo Rey*, *Fedro* y la *República*, encontramos consideraciones sobre el ver, sobre el primado de la vista sobre los demás sentidos y de los privilegios que ciertas posiciones otorgan a dicho sentido.<sup>85</sup> Ulises es quien sabe, pero *sabe* porque vio, y aun más específicamente, porque viajó y vio: sólo porque se sustrajo de Grecia pudo hacer un mapa *sobre* Grecia, y sólo porque estuvo entre lo Otro pudo definir lo Mismo: darle forma, orden y medida a lo que significa *ser griego*; sobre Ulises, Petrarca dirá que fue quien quería “ver demasiado” del mundo; y “una de las palabras que mejor expresan esa actitud con respecto al mundo es *theōría*: viajar para ver.”<sup>86</sup>

Platón avanzará aun más la importancia de la mirada y el saber que ésta trae consigo, y al tratar el tema de la ciudad ubicará la posibilidad de la *politeia*, de su proyecto para una república, en la capacidad del hombre de salir de la caverna (en tanto esta es el mundo sensible) para poder *ver* la verdad que desde adentro no se podía apreciar (en tanto la verdad es sólo inteligible), o lo que es igual: quien quiera poder conocer la verdad de la ciudad deberá poder sustraerse de ella, ¡el gobernante de una ciudad debe ser quien tenga la capacidad de escapar a la ciudad! El presupuesto lógico de Platón sería que sólo quien logró escapar el *encanto* de la ciudad dejará de ver representaciones, las sombras o proyecciones, del hecho urbano y así, liberado, finalmente podrá ver la realidad. En efecto, la *República* enseña que a través de la teoría<sup>87</sup> obtenemos una imagen de la ciudad que es copia de la *ciudad ideal*, y que por tanto, llega a ser un conocimiento mas verdadero sobre la ciudad que

---

<sup>85</sup> Inclusive anterior a Platón, Tucídides se sustrae al fenómeno y, como ojo solar, describe los acontecimientos de la Guerra del Peloponeso desde una posición privilegiada; manera de “observar” que en la historiografía normalmente se contrasta con la de Herodoto.

<sup>86</sup> François Hartog, *Memoria de Ulises*, pp. 12, 57. Cfr. M. Horkheimer y T.W. Adorno, *Dialéctica de la ilustración*.

<sup>87</sup> Si bien las distinciones entre *epistēmê*, *tékhnê* y *theōria* no son del todo claras ni consistentes a lo largo de los escritos de Platón, por *theōria* podemos entender una *epistēmê* (un saber con razón de causa, deductivo y lógico que conoce las cosas como formas y no como percepciones) que deriva de la observación y cuyo objeto o función es la *gnôsis*, el entendimiento. Richard Parry, “*Episteme and Techne*”.

el que nos puede otorgar la vivencia de la misma, cuyo producto es una imagen que engaña dado que solo puede ser producto de una imitación *mimética* o *diegética* de lo contingente (del hecho urbano que deviene).

Cientos de años más tarde, a partir de un claro interés filosófico y genealógico, Nietzsche abordó de alguna manera esta “mirada” teórica; y no es coincidencia que también decidió mostrarla como un ojo. Para el filósofo alemán “el gran ojo ciclópeo de Sócrates”<sup>88</sup> fue además el primer ojo de su tipo: la primera mirada teórica, responsable en parte de muchos de los padecimientos del hombre occidental. En un estudio sobre el papel que él propondría tuvo la “racionalidad socrática” en la muerte de la tragedia griega escribió:

[En] el *hombre teórico* que se alegra y encuentra satisfacción en el velo arrancado, y descubre la meta última de su placer en el proceso de un nuevo desvelamiento, siempre exitoso, alcanzado por su propia capacidad. [...] existe una representación profundamente *quimérica*, que vino al mundo por vez primera en la persona de Sócrates, que consiste en la firme creencia de que el pensamiento, según el hilo de la causalidad, puede llegar a los abismos más profundos del ser, y de que el pensamiento está en condiciones no sólo de conocer el ser, sino también incluso de *corregirlo* [...] Sócrates representa el prototipo del optimista teórico que, en la mencionada creencia sobre la capacidad de penetrar la naturaleza de las cosas, atribuye al saber y al conocimiento la fuerza de una medicina universal, y concibe el error como el mal en sí.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 180.

<sup>89</sup> Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, pp. 186-188.

¿Qué encontramos en este *hombre teórico* de Nietzsche?, la presencia de un optimismo que basa en el conocimiento y en el saber (en el *epistêmê* y la *gnosis*)<sup>90</sup> la posibilidad de vencer la naturaleza *trágica* del ser; que “concibe el error como el mal en sí”<sup>91</sup>, un mal que no solo puede, sino *debe* ser corregido, ya que ésta es la única y mas noble vocación del ser humano.<sup>92</sup> Pero lo que Nietzsche objeta a la *epistêmê* platónica es que lo que nos presenta como *superficie* de trabajo no desvela otra cosa que lo que su propia capacidad le permite. Aquella *politeia* que la *Republica* propone no esta basada o fundada sobre el conocimiento y entendimiento, deductivo y lógico de lo que *la ciudad ideal* es, ni sobre una imagen-copia del hecho urbano, sino sobre una (re)presentación *profundamente quimérica* del devenir urbano, una ficción – *ilusoria* en tanto que *pensada*– que no tiene fundamento alguno en lo “real” del hecho, o que por decirlo de otra manera, es una (re)presentación que pone énfasis en lo *urbano* del hecho urbano, dejando de lado el *hecho*; y cuyo resultado, como ya se mencionó, es la inevitable realización no sólo de que su representación del mundo es *quimérica*, sino que aun en su naturaleza pensada no puede dar cuenta de la totalidad del hecho. Es entonces cuando “descubre, para horror suyo, cómo en esos límites la lógica se vuelve sobre sí misma y finalmente se muerde la cola”;<sup>93</sup> a esta *ficción uróborica* no le queda mas que ocultar sus propias limitaciones tras una atribución

---

<sup>90</sup> Vid. *supra*, nota. 79.

<sup>91</sup> “Con respecto a ese pesimismo práctico Sócrates representa el prototipo del optimista teórico que, en la mencionada creencia sobre la capacidad de penetrar la naturaleza de las cosas, *atribuye al saber y al conocimiento la fuerza de una medicina universal, y concibe el error como el mal en sí.*”, Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 188, las cursivas son mías.

<sup>92</sup> “El hombre socrático considera que la más noble, incluso la única verdadera vocación humana, consiste en penetrar en tales razones y en separar el verdadero conocimiento de la apariencia y del error, del mismo modo como ese mecanismo de conceptos juicios y razonamientos fue estimado por Sócrates por encima de cualquier otra capacidad, como la suprema actividad y el más admirable don de la naturaleza.” Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 188.

<sup>93</sup> Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 189. Este volver sobre sí mismo de la lógica puede verse, guardando toda proporción debida, como un tema recurrente a lo largo de toda la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer.

teórica de culpa: en adelante nunca será la singularidad la que padezca el orden que le fue impuesto y que no pudo dar cuenta de ella, sino que será el orden quien sufre la singularidad que siempre esta en contra de la medida y la medida, y que por tanto, debe ser desterrada.<sup>94</sup>

Aquellos signos de interrogación en los que De Certeau encierra una fecha incitan al lector a buscar más instancias en las cuales ciertos hechos urbanos se olvidan y se ocultan para poder elaborar conceptos de ciudad, recordándonos también que es en las *superficies* sobre las cuales éstos conceptos se representaron que debemos buscar lo que se excluye por medio de lo que se presenta. De Certeau relata el cómo se constituye la noción misma de un concepto de ciudad, que como mencioné, es presentada como una transformación de la experiencia urbana suscitada por lo que el autor describiría como el deseo de totalizarla para poder dominarla. Es la erótica del conocimiento de un sujeto que al escapar del mundo que lo encanta se transforma en un ojo solar cuya visión celeste le permite “concebir” al mundo en su totalidad (escapa el encanto para encantar).<sup>95</sup> La técnica ha permitido al hombre hacer ‘realidad’ el ojo solar. El impulso visual que empujó al cartógrafo renacentista y al urbanista ilustrado a representar la ciudad a partir de una visión que hasta ese momento no había existido es el mismo impulso que empujó al hombre a crear rascacielos y máquinas voladoras; impulso del cual deriva el goce violento de todos

---

<sup>94</sup> El concepto de ficción uobora será tratado a detalle más adelante. *Vid., infra*, poner pag al final.

<sup>95</sup> En el trabajo de Michel de Certeau, hablar de erótica es hablar de una tarea infinita, perteneciente al espacio del deseo, que nunca será realizada pero que mantiene dirigido el *interés*. De Certeau considera que la erótica del saber consiste en una infinitización del objeto amado que es el conocimiento. Al infinitizarlo, uno lo convierte en una idealización, insertando así al saber en el ámbito del deseo. Si el filósofo es quien ama el saber, entonces el saber está infinitizado, lo que significa que es inalcanzable: el saber se convierte en un deseo de saber. (Cabe mencionar que la distinción que hace De Certeau entre pulsión y deseo, es propia a la lectura que él hace de los escritos tardíos de Freud (c. 1920), y radica en que la primera es de alguna manera satisfecha, y por tanto provoca una adicción, mientras que la segunda hace de su objeto algo inalcanzable, y por lo tanto nunca hay satisfacción). Conversación con Alfonso Mendiola, septiembre 2015; cfr. A. Mendiola, *Michel de Certeau...*

quienes desde la ventana de un avión o del mirador de una torre sienten que escapan el ser posesos en el miasma cotidiano de la urbanidad.

Pero ¿no es también el mismo impulso el que llevó a Dédalo a construir tanto el laberinto como las alas de Ícaro, y no es también el mismo impulso el que empuja a Ícaro a volar más alto de lo que “naturalmente” debería?; Odiseo también es sujeto de este impulso, pero no sólo desea conocer todo lo que las sirenas le pueden decir, quiere ser el *único* que conoce, y para lograrlo debe idear la manera de escapar del encanto de las sirenas tienen sobre los hombres. Común a los relatos que continúan en esta tradición, sean del siglo XVI en adelante o de dos mil años antes, es el impulso de separarse de la *vida* para poder conocerla, conocerla para poder totalizarla y totalizarla para pretender dominarla. Dédalo, Ícaro, el cartógrafo y el urbanista se abstraen para (re)presentar el devenir urbano como concepto, un *concepto* de la ciudad cuya condición de posibilidad es el olvido de las prácticas y las experiencias que se llevan al cabo al interior de ella.<sup>96</sup>

#### *CIUDAD HYPERÓPICA, CIUDADES MYÓPICAS: PROYECCIONES E INTROYECCIONES DE LA MIRADA PRIVILEGIADA*

En lo que he planteado hasta aquí, el imaginario de ciudad en occidente se conformaría, históricamente, por sucesiones de múltiples posibilidades de ciudad, de entre las cuales, una se erige entre las demás como la posibilidad dominante. Las diferentes *epistemes* de ciudad aparecerían ante el arqueólogo como juegos entre posibilidades de *imaginar* y *simbolizar* lo que es la ciudad, en los cuales la posibilidad

---

<sup>96</sup> Como se verá más adelante, en el caso de la *polis* clásica, el paso-a la abstracción, como necesidad ‘civilizatoria’ (en este caso, la que opone vida humana como *bíos*, a vida animal como *zoe*), es evidente en la jerarquización que Aristóteles realizará de los modos de saber, en la cual el saber que proviene de la experiencia (*empeiría*) será el menor de los saberes, mientras que la teoría, en tanto esta es una *epistêmê* (saber que conoce la razón de causa necesaria) que trata con los ordenes primeros de las cosas, es el modo de saber más elevado al que puede acceder el hombre. *Vid. infra.*, pp. x

que emerge victoriosa lo hace porque entró al juego poseyendo una ventaja constitutiva: no sólo conoce de antemano las reglas, sino que éstas fueron elaboradas por y para ella. Ahora, a pesar de la desventaja, el resto de las ficciones continúan siendo participes del juego, por lo que no pueden evitar ser afectadas por la ficción dominante: se ven a sí mismas incompletas en relación a la ficción dominante, impotentes para dar cuenta de un fenómeno que es inconmensurable. Imposibilitadas, por ser posibilidades, de mimetizar aquella ventaja que permite a la dominante dominar, el resto de las ficciones no pueden hacer otra cosa que repetir, de manera diferente, las deficiencias que les impiden ganar el juego. Esto es, lo que el resto de las posibilidades comparten, históricamente, es el carecer de un cierto rasgo constitutivo-formal que las ficciones dominantes, en sus múltiples y diferentes iteraciones, parecerían compartir: haber sido elaboradas con, y desde, una *mirada privilegiada*.

Ahora, el que una ficción de ciudad, *la Ciudad*, se presente como *instrumento de dominio*, no quiere decir que el resto de las posibilidades sean canceladas o negadas por dicho dominio, de hecho una gran parte del dominio que la ciudad ejerce es un dominio *sobre* el resto de las posibilidades de ciudad, que se manifiesta desde el dominio que se ejerce sobre la imaginación de posibilidades otras, hasta el que encausa las posibilidades que condicionan sus eventuales constituciones. En su texto sobre la ciudad, Massimo Cacciari toca, de alguna manera, esta multiplicidad de posibilidades de ciudad: al explorar cierta ambigüedad en lo que históricamente “pedimos” al significante “ciudad” (re)presentar, ve una contradicción entre dos ficciones de ciudad, la ciudad como *instrumento eficiente* y la ciudad como *hogar*:

Quando se habla de ciudad, nosotros que pertenecemos a las civilizaciones urbanas siempre hemos mantenido una postura doble y contradictoria frente a

esta forma de vida asociada. Por un lado consideramos la ciudad como un lugar donde encontrarnos, donde reconocernos como comunidad; la ciudad como un lugar acogedor, un “regazo”, un lugar donde encontrarse bien y en paz, una casa (la casa como idea reguladora la que, desde los orígenes, nos hemos acercado en esta revolucionaria forma de vida asociada). Por otro, cada vez más consideramos la ciudad como una máquina, una función, un instrumento que nos permita hacer nuestros *negotia* (negocios) con la mínima resistencia. Por un lado tenemos la ciudad como un lugar de *otium* [ocio], lugar de intercambio humano, seguramente eficaz, activo, inteligente, una morada en definitiva; y, por otro, el lugar donde poder desarrollar los *nec-otia* de modo más eficaz [...] De modo que seguimos pidiéndole a la ciudad dos cosas opuestas. No obstante, esto resulta característico de la historia de la ciudad [...]<sup>97</sup>

Cacciari reconoce una tensión inherente a la ambigüedad del concepto de ciudad, sin embargo, ubica la génesis de una recurrencia de dicha tensión en una contradicción conceptual constante entre comunidad y sociedad;<sup>98</sup> pintando con ello un escenario dicotómico, en donde ambos polos existen, hasta cierto grado, en una situación de equivalencia o igualdad. Para Cacciari, estas dos posibilidades de ciudad coexistirían en un juego perpetuo de dialéctica idealista sin fin, ajustando siempre –dependiendo de la situación– la predisposición de la ciudad como herramienta, ya sea para el ocio comunitario, o para el negocio individual.<sup>99</sup> Aunque no concuerdo con esta visión que pinta la ciudad en una constante tensión bipolar, es de notar que Cacciari trata al significativo ciudad como una función, como una relación muy específica, del hombre con la ficción, que nunca carece de *dirección*. “De modo que seguimos pidiéndole a la

---

<sup>97</sup> Massimo Cacciari, *La ciudad*, p. 26.

<sup>98</sup> Cfr. Richard Sennett, *Flesh and Stone*.

<sup>99</sup> Cacciari continua, “No obstante, esto resulta característico de la historia de la ciudad: cuando defrauda demasiado y se convierte únicamente en negocio, entonces comienzan las huidas de la ciudad tan bien recogidas en nuestra literatura: las arcadias, las nostalgias de una época no urbana más o menos mítica. Por otra parte, cuando la ciudad asume realmente los rasgos del ágora, del lugar de encuentro rico desde el punto de vista simbólico y comunicativo, entonces inmediatamente nos apresuramos a destruir este tipo de lugar porque contrasta con la funcionalidad de la ciudad como medio, como máquina.”

ciudad dos cosas opuestas” nota el autor, algo constante, “característico de la historia de la ciudad”; Cacciari observa este “algo” recurrente en las ficciones de ciudad, pero lo atribuye a la tensión negociable ya mencionada.

Si bien es importante mantener en mente esta *funcionalización* de la ciudad, es difícil ignorar que, oculta detrás de la dicotomía de Cacciari, parece seguir existiendo una versión “pura” de ciudad, un tercero metafísico que opera como garante de la funcionalidad de la función, regulando *ad infinitum* los bandazos entre el otium y el nec-otium, y asegurando así la perpetuidad, o si se quiere, la *autoconservación* de la función misma. De manera que uno puede leer *La ciudad* de Cacciari como el recuento histórico del intento siempre frustrado de materializar la ciudad “pura”, aquella que equilibraría a la perfección su capacidad de ser hogar y lugar de negocio. “No habrá más ágora”, dice el autor, y así, rechazando el regreso o la conservación, propone evidenciar la contradicción, hacerla clara de manera que, desde su desvelamiento puedan surgir, no de un conservadurismo ni de un futurismo, nuevas formas de ciudad.<sup>100</sup> ¿Qué no, al juicio histórico que Cacciari hace sobre *la Ciudad*, podría uno objetar la misma pregunta que alguna vez Foucault hizo al juicio que Chomsky hacía sobre *la Justicia*?: ¿es entonces, en nombre de una (ciudad) mas pura, que Cacciari crítica el ejercicio de la ciudad?<sup>101</sup>

Habría que hablar, entonces, del ejercicio de la ciudad, y preguntarnos si quizá *la Ciudad* no es más que su ejercicio, la puesta en marcha de la máquina, siempre *con-miras-a...*, de tal manera que el principio fundamental para abordar *la Ciudad* sería, antes que nada, contestar a la pregunta ¿cómo sería el “ejercicio” de *la Ciudad*?

---

<sup>100</sup> M. Cacciari, *La ciudad*, pp. 26-28.

<sup>101</sup> La pregunta la hace Foucault a Noam Chomsky en el debate titulado “Naturaleza humana: justicia frente al poder” que ambos sostuvieron en televisión holandesa en 1971. La pregunta que hace Foucault a Chomsky. En el marco de una discusión sobre derecho, derechos y justicia, en el contexto de la protesta sobre la guerra de Vietnam, Foucault pregunta a Chomsky: “¿Así es que en el nombre de una justicia más pura que usted critica el funcionamiento de la justicia?”

Contrario a lo normalmente pensado, el ejercicio de *la Ciudad* no es el intento de materialización –siempre fallido pero siempre absuelto de culpa–, de la utopía; ni tampoco el perpetuo y progresivo proceso de dicha materialización fracasada, esto es, de la reflexión, re-elaboración, e intento –nuevamente en vano– de materialización de dicha utopía; sino la simple puesta en uso, con un interés específico, del significante ciudad.<sup>102</sup> Es decir, el ejercicio de *la Ciudad* no es más que un simple y constante despliegue del significante ciudad como herramienta de dominio. Ahora, ¿en qué radica, o sobre que se construye, este dominio? Si el elaborar una ficción de ciudad desde una *mirada privilegiada* es la ventaja que me permite que ésta ficción domine por encima de las demás, habría que pensar también en las particularidades que constituyen la *desventaja* en la cual se sitúan el resto de las ficciones. Si *la Ciudad* es el resultado de una ficción elaborada desde el *ojo solar*, ¿qué significaría esto para los ojos restantes desde los cuales se elaboran todas las ficciones otras, las dominadas, que también son parte del imaginario de ciudad?, o para ser más específico, si *la Ciudad* es *la* ficción que se erige como victoriosa sobre las demás por ser *instrumento de dominio*, ¿contra qué, exactamente, se mide dicha dominación?, y en la medida que suponemos medible el dominio habría que preguntarse, ¿cómo es que éste se objetiva, se materializa?

Hago un breve resumen y retomo lo hasta aquí escrito sobre la *mirada privilegiada* y la ventaja que esta ofrece, para de ahí abordar el resto de las miradas y sus ficciones: en la historia del saber occidental, el camino hacia un presunto conocimiento cierto sobre el fenómeno urbano se traza, con cierta constancia, sobre la posibilidad de una mirada *objetiva y externa* de éste. ¿Qué parece conllevar, epistemológicamente hablando, el mirar externa y objetivamente al fenómeno

---

<sup>102</sup> Pueden dibujarse paralelismos interesantes con Deleuze y su concepto de *practica* en la lectura de Foucault, especialmente la manera en la que considera la noción de la *practica*, o el *practicar* como la única continuidad histórica. Vid., G. Deleuze, *Curso sobre Foucault*, pp.18-22.

urbano?, primero que nada, la necesidad de una posibilidad de salir del fenómeno urbano para observarlo, lo cual también quiere decir que es necesario el haber estado en algún momento dentro de él. Como mencioné anteriormente, desde Ícaro y Odiseo tenemos relatos que nos hablan sobre el valor que tiene el escapar de caos humano/urbano para posteriormente tener un conocimiento más certero de él. En el caso de la *theorein* de la ciudad, ésta siempre pasa por la necesidad de abstraerse de ella si lo que se quiere es especular sobre ella: la mirada solar –aquella de quien no solo sale del fenómeno urbano sino que se posiciona sobre el, de manera que pueda observarlo en su totalidad, sin obstrucción–, es sin duda, es el más teórico de los escapes.

Ahora, ¿de qué tipo de escape hablamos, si éste me permite ver la totalidad del objeto sin salir físicamente de él? La ficción de ciudad elaborada desde esta *mirada privilegiada* es la construcción de una *Ciudad hypemetrópica*,<sup>103</sup> una ficción que se vuelve posible a través de una *mirada* que para ser *conciente* de la posibilidad de una totalidad única debe apoyarse en la posibilidad de negar la multiplicidad infinita de la particularidad. De ser así, la siguiente consideración epistemológica tendría que ver con aquello que es específico de la mirada que se dirige sobre el fenómeno urbano, esto es: ¿de qué tipo de escape hablamos que me permite ver la totalidad del objeto sin salir físicamente de él?

Regresamos, entonces, a la ficción que se elabora a partir de una *proyección*. Quien mira desde el ojo solar sólo escapa del fenómeno *teóricamente*: mediante abstracción y negación. La ficción que resulta de una mirada teórica de la ciudad no es más que una ficción que se construye con base en otra ficción; el escapar,

---

<sup>103</sup> La palabra hypermetropía, del griego ὑπερ-μετροπία (*hyper*: sobre, por encima de; y *μετροπία*, metro, medida, más *op*, mirada, vista y el sufijo *ia*, cualidad), designa en términos oftalmológicos el defecto de la vista que impide enfocar objetos a cercanía, en inglés se le conoce coloquialmente como *farsighted*, o *longsighted*, esto es, de vista lejana o larga.

teóricamente, del encantamiento de la inmediatez mediante la abstracción y la negación, para poder producir un encantamiento aun más potente: el de la proyección. Quien mira desde el ojo solar percibe el fenómeno urbano a manera de un *contra-vertigo*<sup>104</sup>: desenfoca lo cercano a su *posición* y lo inmediato a su *dirección* mientras que enfoca y engrandece el fondo.<sup>105</sup> Este *movimiento* teórico se aleja de lo inmediato mediante su negación (su desenfoco), para poder ver más allá, en *tiempo y distancia*, todo con *miras-a* poder *sobremedir* el fenómeno urbano. Esta *hypermetropía*, en el contexto de la ciudad, significaría una mirada cuya intención es medir aquello que desde adentro, es inconmensurable.

¿Cuál sería el resultado de proponer esta *hypermetropía solar* como constante histórica en la elaboración de la ficción de ciudad como herramienta de dominio?, que la *proyección* resultante, en la medida que ésta sea entendida como representación de la mirada, aparece como una materialización de la *habilidad* de presentar, ante el otro, la posibilidad de una imposibilidad física y epistémica, a decir, la materialización de una mirada que sin salir físicamente del aquí, escapa los límites del fenómeno urbano para desde afuera leerlo, conocerlo y así usarlo; la pretensión del saber cómo utilizar el tiempo y el lugar presentes para ver más allá (y más acá) del ahora y del aquí,<sup>106</sup> presentando la *proyección* como el invento de un punto para que los de aquí, que no pueden sustraerse de aquí, vean la posibilidad del allá. La *proyección* es la construcción del saber a través de la abstracción en tanto ésta se entienda como una supuesta habilidad de imaginar más allá de los límites de mi

---

<sup>104</sup> En términos cinematográficos sería pensar en un *dolly-in/zoom out* (también llamado *travelling compensado*, o *efecto vértigo*) en el cual el objeto que se encuentra en primer plano se desenfoca en la medida que el fondo *parece* engrandecerse y acercarse.

<sup>105</sup> En tanto el fondo se entiende como el marco o escenario, emplazamiento o contenedor, del fenómeno que es el objeto supuesto de la mirada.

<sup>106</sup> Utilizar el tiempo y lugar presente conllevaría saber dar sentido y utilizar como herramienta, el pasado; es decir, la historia. *Vid.* Keith Jenkins, *Re-Thinking History* y François Hartog, *Regímenes de historicidad*, *cfr.* Orson Welles, 1984.

materialidad y temporalidad; de manera que, si la historia del occidente es, en efecto, una dialéctica de la ilustración, la *proyección*, en tanto ésta es la representación de una mirada que no está limitada por el miasma opaco de la inmediatez que la rodea, será siempre privilegiada.

¿Qué sucede con el resto de las miradas, aquellas que no escapan del fenómeno urbano?, pero, mas importantemente, ¿a que se debe que el resto de las miradas no escapen? Parecería que, para la intención de vivir la ciudad, de llevar a cabo la cotidianidad, la *mirada privilegiada* estorba, no es más es un lastre que hace más difícil la cotidianidad; o lo que es decir, que cualquier *conciencia* del fenómeno urbano no hace mas que poner en *riesgo* su experiencia.<sup>107</sup> No hay que olvidar nunca la naturaleza *trágica* que acompaña la *posición* de Ulrich, el devenir *trágico* que lanza su sombra no sólo sobre el *proyecto*, sino también sobre quien *proyecta*; para ejercer la manera mas *eficiente* de vivir la ciudad, uno debe llevar a cabo una operación óptica contraria a la *hypermetropía*, se debe desenfocar el fondo, lo lejano y profundo, en tiempo y lugar, para enfocarse en lo cercano, lo inmediato. Enmarcar la realidad a manera de un auténtico *efecto vértigo*. Quienes viven inmersos en el fenómeno urbano elaboran ficciones de la ciudad con *miras-a* la inmediatez, *ciudades myópicas*. Quienes no escapan del fenómeno urbano simbolizan la inmediatez de lo urbano, no *proyectan* una ciudad, la *relatan* mientras la viven, y la viven a través de sus

---

<sup>107</sup> Esto es, entendiendo *experiencia* como un “cruce”, “paso” o “travesía”, que nunca puede dissociarse del *riesgo* inherente a dicha acción, tal y cómo lo entiende Alexandra Lianeri, basándose en los escritos de Koselleck y Lacoue-Labarthe. “The term is derived from *experiri*, to test, try, prove. But the radical *periri* is also found in *periculum*, peril, danger, and the Indo-European root, *per*, conveys the ideas of crossing, and, secondarily, a trial. In Greek several derivations evoke a crossing (*peiro*, to cross; *pera*, beyond; *peras*, limit) In German *Erfahrung*, experience, maintains a relation to *Gefahr*, danger, and *gefährden*, to endanger [...] The idea of experience as crossing is etymologically and semantically difficult to dissociate from that of risk.” A. Lianeri, “A Regime of Untranslatables”; sobre el *riesgo* implícito en la *conciencia*, *cfr.* Hans Blumenberg, *Descripción del ser humano*, específicamente los capítulos “Riesgo existencial y previsión”, pp. 411-464, y “Cuerpo y conciencia de la realidad”, pp. 491-582.

relatos.<sup>108</sup> Describen su experiencia vivida de ciudad, y conforme a la particularidad de su relato formulan lo que pedirán a la ciudad, las *ciudades myópicas* son ciudades de la vida: *Lebensstätte*.<sup>109</sup>

Ahora, es claro que no existe una división tajante y dicotómica entre quien mira *hypermetrópicamente* y *myópicamente*, ni tampoco constituyen polos opuestos del posible entendimiento de la ciudad que dibujarían los límites dentro de los cuales tratamos de encontrar un equilibrio utópico. La *Ciudad hypermetrópica* es la Ciudad, herramienta de dominio; pero sólo existe y funciona en la medida que se relaciona con el resto de las ficciones, con las múltiples *ciudades myópicas*. Si la Ciudad basa la *eficiencia* de su dominio sobre la abstracción y la negación, éstas deben ser abstracciones y negaciones de *algo*: considerando la *hypermetropía* como una especie de la mirada, y en el contexto histórico de la ciudad como concepto inscrito en una dialéctica de la ilustración, la *Ciudad Hypermetrópica* ejerce su dominio en la medida que su constante histórica es aparecer como la significación estable sobre lo que *es* una ciudad, esta aparente estabilidad surge de la abstracción-de el fenómeno urbano y la negación de todo aquello que en él sea contingente. Niega toda ficción miópica, categorizandola como subjetiva, y por tanto, limitada o fallida cuando de explicar el hecho urbano se trata; pero a la vez es afectada por las miopías en la medida que de

---

<sup>108</sup> De Certeau nota como, cuando se le pide a la gente describir lugares, viviendas o calles, las respuestas se dan ya sea en forma de *mapa* (“al lado de la cocina, está la recámara de las niñas”), o de *recorrido* (“Das vuelta a la derecha y entras en la sala de estar”), y mencionará un estudio de C. Linde y W. Lavov que encontrará que sólo el tres por ciento de las descripciones realizadas, son el tipo *mapa*, mientras que la gran mayoría de las personas ofrece descripciones de tipo *recorrido*. De Certeau continuará hablando sobre como estas descripciones orales del espacio nos ofrecen una experiencia del espacio que “oscila entre los términos de una alternativa: o bien *ver* (es el conocimiento del orden de los lugares), o bien *ir* (son las acciones espacializantes).” El estudio me parece una excelente materialización no sólo de dos maneras de simbolizar el componente espacial del fenómeno urbano, sino de la enorme diferencia porcentual entre quienes *miran* y quienes *hacen*, y como la ficción que resulta de cada forma es distinta. M. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, pp. 131-134.

<sup>109</sup> Ciudad-vida o ciudad vivida. Tomo prestado el concepto de Husserl, *lebenswelt* (mundo-vida o mundo vivido), en la apreciación que Blumenberg hace de ella. Vid. . Hans Blumenberg, *Descripción del ser humano*; cfr. Edmund Husserl, *La idea de la fenomenología y Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*.

ellas debe ‘aprender’ los marcos de lo que ‘tiene sentido’, en ellas debe basarse para establecer la *posición* y *dirección*, histórica y específica, que le permita elaborarse como *la* ficción eficiente del *episteme* particular, como suplemento a todas y cada una de las miopías.

Quien enuncia, y por tanto dibuja, los límites de lo cotidiano del fenómeno urbano es quien mira como dios. El fenómeno urbano, en tanto totalidad presuntamente posible, sólo *es* en tanto *es* descrito por la mirada solar; sin ella, la *vida* urbana no tiene cómo saber que existe la posibilidad de un más allá de la inmediatez que transforma a ésta en un resto que no se puede conocer. La mirada privilegiada sólo existe en la medida que puede inventarse como alteridad de la cotidianidad, y a su vez, la cotidianidad sólo existe como aquello que la mirada privilegiada construye como conciencia de lo superable. O lo que es decir que el privilegio de la mirada privilegiada no es absoluto, en-si; sólo es privilegio en la medida que aquella ventaja, superioridad o excención que lo constituye opera en función con lo común, con *el resto*.<sup>110</sup> *La Ciudad* no sólo necesita de las ciudades otras, sino que *depende* de ellas. Sólo mediante su penetración, control y aseguramiento puede garantizar un dominio, que en realidad no es más que dominio *sobre ellas*, un ejercicio de dominio cuya intención *aparece* siempre –siguiendo a Derrida– como si estuviese alineada con los intereses del dominado. Si bien en el texto al que refiero Derrida habla en específico de *la Ley* y la relación que ésta tendría con las leyes, no creo demasiado aventurado traerlo a cuenta en el contexto de *la Ciudad*, en tanto ésta se trate sólo como un significativo vacío. Así, la relación entre las ficciones de ciudades no podría ser nunca,

---

<sup>110</sup> Etimológicamente hablando, la palabra privilegio deriva del latín *prīvilēgium*, compuesta a su vez por *prīvus* (particular, propio, privado) y *lēx* (ley, condición, acuerdo); de manera que el privilegio sólo puede existir en relación a la existencia de un ‘algo’ público o común que garantiza los términos del privilegio. *Cfr.* las consideraciones que G. Agamben hace sobre lo *sagrado* y lo *profano* en: G. Agamben, “¿Qué es un dispositivo?” Para el uso contemporáneo de privilegio, quizá sería apropiado su uso de acuerdo al concepto de *palabra valija*, propio de Deleuze. *Vid.* G. Deleuze, *Lógica del sentido*.

una de igualdad de posibilidad, sino siempre una rígida jerarquía, una estructura de dominio. Derrida nota:

Porque el Estado sólo puede garantizar o pretender garantizar el dominio (porque es un dominio) privado, controlándolo y tendiendo a penetrarlo para asegurarse de él. Evidentemente, al controlarlo, lo que puede parecer negativo y represivo, puede pretender, al mismo tiempo, protegerlo, hacer la comunicación posible, extender la información y la transparencia.<sup>111</sup>

Desde mi perspectiva, esta (des)estructura que el autor hace de la forma en la que el Estado –en tanto éste se presenta como lo público–, actúa como herramienta de dominio del ámbito de lo privado nos permite, mediante un desplazamiento simple de significantes, acceder a la relación que propongo existe entre *la* Ciudad y las ciudades. Sin duda, y como había mencionado anteriormente, el imaginario de ciudad esta conformado no solo por *la* ficción de lo que *es* y lo que *debe ser la* Ciudad, sino también por una multiplicidad de posibilidades particulares de ciudades. La relación entre éstas sería similar a la descrita por Derrida entre *la* Ley (el Estado), y las leyes (las de cada *oikos*, todas parte también, del Estado):<sup>112</sup> si en efecto *la* Ciudad –como *la* Ley– es una herramienta de dominio, dicho dominio se vuelve material en tanto se *ejerce* sobre el resto de posibilidades de ciudad, para garantizarlo o, como dice Derrida, *pretender* garantizarlo, debe penetrar y controlar a cada una de las posibilidades otras de ciudad. Al ser una operación de dominio que se ejerce por algo que aparece como una singularidad universal (*la* Ley, o *la* Ciudad), dicha operación puede aparentar ser no una de *dominio*, sino una de “emancipación”: *la* Ciudad aparece como la estructura que en tanto pura, e inmutable, es el punto fijo que permite

---

<sup>111</sup> Jacques Derrida *apud* Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *La hospitalidad*, p. 59

<sup>112</sup> Aquí, de nuevo, se pueden dibujar paralelismos interesantes con los cursos sobre Foucault de Deleuze, en el cual se refiere a *la* Ley como una ficción, de la misma manera que en este trabajo se presenta *la* Ciudad como ficción. Adicionalmente afirmará que no existe *la* Ley, sino que solo existen leyes. *Vid.* G. Deleuze, *Cursos sobre Foucault*, pp. 61-64.

la existencia de lo otro, o, para ser más específico, la elaboración y propagación “válida” de ciudades otras.

En el marco de esta relación entre *la Ciudad* y las ciudades otras, toda ficción resultante de un mirada miópica se constituiría *a priori* como una antinomia de la *Ciudad hypermétrica*.<sup>113</sup> Si, en efecto, *la Ciudad* dicta las categorías a partir de las cuales hemos de medir el hecho urbano, entonces toda *ciudad myópica* que pretenda ser (re)presentación válida de la totalidad del hecho urbano aparecería, de antemano, como paradoja o contradicción irresoluble: en la función que establece a la *Ciudad hypermétrica* y las *ciudades myopicas* como sus elementos, y en la cual se ha determinado como válido el discurso que constituye a la primera, los relatos *myópicos* cuya pretensión sea dar cuenta del mismo objeto del que tratan de dar cuenta los *hypermétricos* (a saber, la presunta universalidad de lo que ‘es’ el hecho urbano), están condenada siempre a ser descartados como delirios o sinsentidos, garantizando a la vez, la reproducción y propagación del modelo hiperométrico de ciudad como *el* modelo de ciudad.

Si el lector me permite insertar al texto de Derrida el desplazamiento que mencioné –es decir, sustituir ‘*la Ley*’ por ‘*la Ciudad*’–, *podríamos* leer en su texto, a través de su tratamiento de la manera en la que opera la antinomia entre *la Ley* y las leyes, la antinomia que propongo opera, de manera similar y guardando toda proporción debida, entre *la Ciudad*, como singular universal, y las múltiples iteraciones, históricas y particulares, del resto de ciudades otras:

---

<sup>113</sup> En el caso del fenómeno urbano, sería interesante pensar la antinomia no en un sentido kantiano, donde lo que la produce es el momento en el que la Razón excede a la experiencia, sino justo su contrario: el momento en el que la experiencia desborda la razón en tanto esta es una ficción que se justifica a sí misma en tanto pretende poder medir de lo incommensurable. La operación sería, en tanto continuamente pretende evitar sentirse inadecuada (esto es, evitar *sentir* lo sublime matemático del fenómeno urbano), una constante de-estetización de la experiencia de ciudad.

La antinomia de la ciudad opone irreconciliablemente [*la Ciudad*], en su singularidad universal, a una pluralidad que no es solamente una dispersión [*las ciudades*] sino una multiplicidad estructurada, determinada por un proceso de división y de diferenciación: por *unas* [ciudades] que distribuyen diferentemente su historia y su geografía antropológica.

La tragedia, porque es una tragedia de destino, es que los dos términos antagonistas de esta antinomia no son simétricos. Hay en ellos una extraña jerarquía. [*La Ciudad*] está por encima de *las* [ciudades]. Es por lo tanto ilegal, transgresora, fuera de la [ciudad], como una [ciudad] anómica, *nomos a-nomos*, [Ciudad] por encima de las [ciudades y Ciudad fuera de la ciudad] [...] Pero manteniéndose al mismo tiempo por encima de las [ciudades, *la Ciudad*] incondicional [...] necesita *de las* [ciudades], las *requiere*. Esta exigencia es constitutiva. No sería efectivamente incondicional, [*la Ciudad*], si no *debiera devenir efectiva*, concreta, determinada, si ése no fuera su ser como deber-ser. Correría el riesgo de ser abstracta, utópica, ilusoria, y por lo tanto transformarse en su contrario.<sup>114</sup>

Siendo estrictos, hay que notar que al estar hablando sobre la relación que existe entre *la Ley* y las leyes, uno podría argumentar que Derrida habla sobre la manera en la que se lleva a cabo la relación entre una singularidad universal en tanto ésta es producto del ámbito de lo imaginario, y lo que deviene de su eventual materialización, esto es, de la pluralidad de simbolizaciones resultantes del constante intento de dar materialidad al singular universal. De ahí que Derrida continúe el párrafo citado

---

<sup>114</sup> Para facilitar la lectura de la cita he omitido intencionalmente los corchetes que indican las sustituciones al texto original, que lee: “La antinomia de la hospitalidad opone irreconciliablemente *la ley*, en su singularidad universal, a una pluralidad que no es solamente una dispersión (*las leyes*) sino una multiplicidad estructurada, determinada por un proceso de división y de diferenciación: por *unas* leyes que distribuyen diferentemente su historia y su geografía antropológica.

La tragedia, porque es una tragedia de destino, es que los dos términos antagonistas de esta antinomia no son simétricos. Hay en ellos una extraña jerarquía. *La ley* está por encima de *las leyes*. Es por lo tanto ilegal, transgresora, fuera de la ley, como un ley anómica, *nomos a-nomos*, ley por encima de las leyes y ley fuera de la ley (*anomos*, lo recordamos, así es por ejemplo como se caracteriza a Edipo, el padre-hijo, el hijo como padre, pare y hermano de sus hijas). Pero manteniéndose al mismo tiempo por encima de las leyes de la hospitalidad, *la ley* incondicional de la hospitalidad necesita *de las leyes*, las *requiere*. Esta exigencia es constitutiva. No sería efectivamente incondicional, la ley, si no *debiera devenir efectiva*, concreta, determinada, si ése no fuera su ser como deber-ser. Correría el riesgo de ser abstracta, utópica, ilusoria, y por lo tanto transformarse en su contrario. Para ser lo que es, *la ley* necesita así *de las leyes* que sin embargo la niegan, en todo caso la amenazan, a veces la corrompen o la pervierten. Y deben siempre poder hacerlo.”, J. Derrida *apud*, J. Derrida y A. Dufourmantelle, *La hospitalidad*, pp. 83-85

notando que “*la Ley necesita así de las leyes que sin embargo la niegan, en todo caso la amenazan, a veces la corrompen o la pervierten.*”<sup>115</sup> Pero, en el caso de la relación entre *la Ciudad* y las ciudades, tal y como hasta aquí lo he tratado, nos enfrentamos a una relación en la que –al igual que la que describe Derrida– los pares, aun cuando no son iguales entre sí, necesitan el uno de el otro, estableciendo así una jerarquía trágica,<sup>116</sup> pero en la cual dicha relación existe sólo entre ficciones, esto es, en la que los pares, sean cuales sean, son siempre productos de la imaginación: la materialidad existe *a priori* en el caso de *la Ciudad*. Si en el caso de *la Ley*, ésta en tanto imaginario “puro” es constantemente negado por su materialización, en el caso del fenómeno urbano, es éste, en tanto *vida* en toda su materialidad latente y pulsante, el que es aprehendido y descrito en las posibilidades de ciudades, y es justamente esa *vida* la que es negada para constituir el imaginario “puro” de *la Ciudad*.

Si la perversión que las leyes significan para *la Ley* son condición necesaria para ésta, si dicha pervertibilidad en tanto negación de *la Ley* es, como dice Derrida, “esencial, irreductible, además, necesaria [;] el precio de la perfectibilidad de las leyes. Y por tanto su historicidad.”, habría entonces, en el caso del fenómeno urbano, que entender primero la aceptación de la *vida* como algo inconmensurable y sólo describible *a posteriori*, de ahí su historicidad, y por lo tanto, entender la negación de dicha concepción de la *vida* como condición necesaria para instrumentalizarla. La *vida* aparece como tercer excluido en la función instrumental que trata de dar cuenta del hecho urbano: si el *interés* de *la Ciudad* es un conocimiento certero y regular de la

---

<sup>115</sup> J. Derrida *apud*, J. Derrida y A. Dufourmantelle, *La hospitalidad*, p. 85

<sup>116</sup> Trágica porque, como lo dice Derrida en la cita recién referida, es una jerarquía en la cual el problema parmenídeo de lo Uno y lo múltiple se resuelve platónicamente, esto es: asegurando que lo Uno, en tanto universal, existe como esencia (Forma), separado por completo del mundo, y en tanto múltiple, mediante la substancia que intenta (pero nunca lograría ‘perfectamente’) asumir la Forma. La tragedia radica en que, (y esto lo desarrollaré con más detalle en el capítulo x) lo que los intentos materiales, siempre fallidos, de asumir la Forma ideal demuestran no es una perfección inalcanzable propia de la Forma, sino las contradicciones y aporías que cualquier Forma, en tanto sistema cerrado, genera por sí misma.

*vida* con miras-a dominarlo, entonces no le queda otra opción que *negar* su infinitud mediante su parcialización. La Ciudad será, entonces, siempre una ficción que niega toda el *resto* de posibilidades de ciudad en tanto estas no son más que una infinitud de relatos particulares que dan cuenta de la incommensurabilidad de *la vida*.



## EL PODER DE LA NEGACIÓN: EL PATHOS DEL LOGOS

### CIUDAD URÓBORA: LA VIOLENCIA DEL ORDEN Y LA MEDIDA

Es posible entonces, como decimos, observar en el ser vivo el dominio despótico y el político: la *vida* ejerce sobre el cuerpo un dominio despótico, y la *mente* sobre el apetito un dominio político y regio. En ellos resulta evidente que es conforme a la naturaleza y conveniente para el cuerpo ser regido por la *vida*, y para la parte afectiva ser gobernada por la *mente* y la parte dotada de razón, mientras que su igualdad o la inversión de su relación es perjudicial para todos.

Aristóteles, *Política* [1254b]<sup>117</sup>

En el marco teórico hasta ahora descrito, el imaginario a través del cual se establecen las posibilidades de sentido otorgables al significante “ciudad” se compone de una ficción dominante, *la Ciudad*, y una multiplicidad de relatos que describen ciudades otras. La diferencia entre *la ficción* y *el resto* es la relación que éstas pretenden tener con el hecho urbano en tanto este es *vida*; esto es, mientras que la multiplicidad de ficciones *miópicas* de ciudad intentan dar cuenta de la experiencia urbana mediante una *diégesis*, *la ficción hipermetrópica* lo hace mediante una *mimesis*, en la medida en que ésta es una representación construida a partir de la negación de la *diegesis*.<sup>118</sup> Sin embargo, para hacer de este marco una herramienta que pueda presentar nuevas maneras de aproximarnos al estudio del fenómeno urbano, habría que describir con más exactitud qué es a lo que nos referimos con “*vida*” en el contexto de dicho marco

---

<sup>117</sup> En adelante, Las palabras que aparezcan en cursivas en las citas de la *República*, *Leyes Timeo*, y *Política* son sustituciones al texto citado a partir de traducciones propias. Agradezco al Dr. Alfonso Mendiola por su apoyo en la realización de dichas traducciones.

<sup>118</sup> *Cfr. infra*, nota 138.

teórico, y consecuentemente, hacer un corte de lo que significaría una operación de *negación* de la misma, y de los resultados materiales derivados de esta.

En lo que a la posibilidad de entender la ciudad como una (re)presentación en occidente se refiere, habría que remontarnos a la Grecia clásica para tratar de establecer un tipo de genesis de la idea de ciudad que ya no fuera relato o descripción de cierta inmediatez, sino su abstracción y negación; es decir, habría que pensar en la posibilidad de un momento en el que se da el *paso-a*, de la ciudad como fenómeno a la ciudad como medio/mediación, el momento en que deviene la *ur-forma*<sup>119</sup> de lo que hasta ahora he conceptualizado como *la Ciudad*. No sería demasiado aventurado afirmar que es desde la *Republica* de Platón que poseemos cierta ‘evidencia’ de *la Ciudad*, en la medida que en ella hay una propuesta del autor para la constitución de un orden específico cuya garantía de posibilidad no es una equivalencia entre lo que *deviene* y lo que *es*, sino más bien una racionalización de que lo que *es* no puede tener relación alguna con lo que *deviene* (algo que trataré a detalle más adelante); y que es sobre los

---

<sup>119</sup> En el prólogo epistemocrítico de *El origen del drama barroco alemán*, Walter Benjamin hablara del origen o lo originario (*ur-sprung*) en un intento explícito de hacer una diferencia entre éste y el genesis, o lo genético (*Entstehung*): “El origen, aun siendo una categoría plénamente histórica, no tiene nada que ver con la génesis [...] Lo originario no se da nunca a conocer en el modo de existencia bruto y manifiesto de lo fáctico, y su ritmo se revela solamente a un enfoque doble que lo reconoce como restauración, como rehabilitación, por un lado, y justamente debido a ello, como algo imperfecto y sin terminar, por otro. En cada denómento relacionado con el origen se determina la *forma* mediante la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia [...] Las directrices de la contemplación filosófica están trazadas en la dialéctica inherente al origen, la cual revela cómo la singularidad y la repetición se condicionan recíprocamente en todo lo que tiene un carácter esencial. La categoría del origen no es [...] una categoría puramente lógica, sino histórica” Mas adelante, Benjamin atará el concepto de origen a la tarea del investigador: “La tarea del investigador comienza, por el contrario, aquí, pues él no puede considerar tal hecho [el ‘hecho’ primitivo en cuanto momento constitutivo de esencia] como seguro hasta que su más íntima estructura se manifieste con un carácter tan esencial que lo revele como un origen. Lo auténtico es objeto de descubrimiento, un descubrimiento que, de un modo singular, acompaña al acto de reconocer. Y este descubrimiento puede hacer surgir lo auténtico en lo que los fenómenos tienen de más singular y excéntrico”, W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, pp. 28-29. En *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and Psychoanalysis*, Elizabeth Stewart interpreta el pasaje recién citado de la siguiente manera: “El origen constituye una ojeada a tanto la base material de la historia – principalmente a la naturaleza muerta de las cosas–, como al principio más básico de lo histórico: la transitoriedad en relación dialéctica con el deseo del hombre de restituir y hacer un todo. El *Trauerspiel* se compone de ‘phenomena original’ que comparten los principios estructurales de destrucción (olvido) y restauración, el último ocurriendo simultáneamente con su re-destrucción. Cualquier ‘restauración’ subsecuente es transformación, traducción del phenomena originario; y estos existen sólo en la medida en que ellos mismos son sujetos a borradura” E. Stewart, *Catastrophe...*, pp. 12-13.

cimientos que este presupuesto establece que en adelante se formularán, en sus repeticiones diferentes, los discursos urbanísticos totalizadores –utópicos y distópicos– de Occidente.

¿Cuáles serían los efectos y afectos de este *paso-a*? Leo Strauss argumentaba que la *República* nunca abandona la ficción de que la ciudad justa no era solamente un mito de dioses o semidioses, sino que como sociedad de hombres aunque altamente improbable, era posible.<sup>120</sup> Pareciera, entonces, que en la *República* tenemos evidencia de la configuración de un ideal de ciudad que sufre de una improbabilidad de materialización a causa de su propio devenir, o lo que es decir que tenemos evidencia de una ficción de ciudad que históricamente *padece* la *vida* en tanto esta es el *devenir* que se resiste a un ordenamiento inmutable y final. Ahora, si bien la *vida* imposibilita la materialización del ideal posible, es esta (im)posibilidad la que a la vez, mantiene viva la ficción en entedido de que no es otra cosa más que una promesa: la promesa del saber epistémico (*epistêmê*)<sup>121</sup> de sobreponerse al padecimiento del devenir a través de sí mismo... Sin importar el resultado, ignorando la realidad, el orden siempre por encima del caos: el *logos* de la ciudad como ordenador del *pathos*<sup>122</sup> de la ciudad. Pero, ¿qué pasa si cambiamos el orden del

---

<sup>120</sup> Leo Strauss, *The City and Man*, p. 129.

<sup>121</sup> La promesa de que el saber que proviene de la *epistêmê* (que en tanto *praxis* lógica conoce la realidad como Forma) que al saber con razón de causa (y en el caso de la *theôria*, conocimiento con razón de causa sobre el *arche*) es más ‘verdadero’ (*alêtheia*) que aquel que proviene de la experiencia sensible (que conoce la realidad como aparición/devenir). Vid., *supra*, nota 79, e *infra*, nota 110

<sup>122</sup> En adelante, la hacer uso del concepto de *logos* y de *pathos*, lo hare a partir de las siguientes consideraciones:

1. Etimológicamente hablando, entiendo *logos* (λόγος) como “palabra”, “habla”, o “recuento”, pero siempre en relación con *logos* como “razón lógica”, *i.e.*, el habla o el recuento que proviene o que se formula a partir de la posibilidad del lenguaje de elaborar argumentos que sean lógicamente consistentes; y *pathos* (πάθος) como “padecimiento”, esto es, como un sentir, un sufrir o una pasión que es inducida; *i.e.*, no se padece, se padece *algo*.
2. En el contexto de la Grecia clásica, entenderé *logos* y *pathos* como (1) antitéticos en la medida en que a través de su uso el hombre puede ‘estar’ en la verdad: la pasión al ser enteramente subjetiva no permite conocer verdaderamente, a diferencia del conocimiento que se obtiene a partir de la lógica; (2) como parte de una jerarquía de saber que me permite dar cuenta del mundo: el *pathos* como *empeiria* me otorga un saber del mundo que es ‘menor’ que aquel que me otorga el *logos* en tanto *praxis* que me permite no sólo conocer el ‘qué’ de cada

orden? ¿Cómo sería una lectura del fenómeno urbano a partir de la generación de un imaginario en el que *logos* aparece, no como el fundamento civilizatorio que regula y salva al fenómeno urbano de su esencia caótica, sino como la instancia fundacional del caos, de *su* propio caos; y con ello, del *pathos* que surge-de y a la vez legitima-a su imposición?, y, si partimos de dicho imaginario, ¿Cómo leeríamos, estudiaríamos, entenderíamos, y *sentiríamos* las simbolizaciones existentes de ciudad si proponemos que, a diferencia de lo que las iteraciones dominantes de ciudad han normado en la historia de occidente, es el ciudadano quien las *padece* y no viceversa?

#### EL ANIMAL POLÍTICO. RELACION ENTRE VIDA Y CIUDAD

Para los griegos, el bárbaro era aquel que no conocía la ciudad. Hacia el siglo V a.C. ya existía en Grecia un orden de las cosas que separaba a los hombres en dos: en el mundo existían griegos (*Hellenes*) y no-griegos, los barbaros (*bárbaroi*). Esta división no pasaba por registros de raza, no era una separación geográfica, ni tampoco de las maneras de hacer (ser designado bárbaro no implicaba barbarie), la división era fundamentalmente “política”: el griego es aquel que conoce la *polis*, esto es, que

---

experiencia particular, sino el ‘por qué’ de dicha experiencia, que comparte con toda experiencia que sea del mismo tipo; y (3) como cualidades que permiten diferenciar entre el *bios* del ciudadano y el *zoe* del resto: en la medida que los animales y los bárbaros también sienten placer y dolor, esto es, que también gozan y sufren, son sujetos de *pathos* en tanto éste es *empeiria*. Sólo el griego libre practica (*praxis*) el *logos*, la lógica como actividad que me permite conocer la razón con causa de las cosas, y por tanto, es una cualidad que lo distingue de lo animal.

3. En el contexto de la *Retórica* aristotélica, *pathos* y *logos* son, junto con el *ethos*, los tres modos de persuasión. Si bien en el punto anterior es claro que el *logos* es entendido como superior o antitético al *pathos*, en el caso de la retórica simplemente son modos diferentes de convencer a una audiencia; el que uno ‘esté’ en la verdad o no, no tiene importancia, sólo el saber identificar a quién se dirige uno y a partir de esto, utilizar el modo –o la combinación de modos– más adecuada para lograr el fin deseado.

Si bien, como he especificado, estas son consideraciones exclusivas a la Grecia clásica, si continuamos en el entendido de que es en este momento histórico específico donde podemos encontrar el desarrollo de la *ur-forma* de lo que he descrito como la Ciudad, y que es ampliamente reconocida la influencia que tiene toda la tradición platónico-aristotélica en la historia de Occidente, estas consideraciones deben tomarse en cuenta siempre que se hable del *logos* y del *pathos* aun cuando su contexto no sea el de la Grecia Clásica. Vid. Aristóteles, *Retórica* (2.1.1-9; 2.2.27), *Organon* (1-4); cfr. Platón, *Gorgias*, *República* y *Fedro*, P. Aubenque, *El problema del ser en Aristóteles*; y X. Zubiri, *op. cit.*

formaba parte de una organización social en la que era libre, o lo que es decir que no estaba sometido a un rey.<sup>123</sup> La etimología misma de la palabra “política” (πολιτικός), entendida como “de, para, o relacionado con el ciudadano”, tiene su raíz en *polis* (πόλις), cuya traducción al castellano normalmente resulta en “ciudad”, traducción que, como veremos, quizá no sea la más adecuada. Así, dentro de un esquema histórico lineal, la política es aquella actividad que deviene de la formación del concepto de *polis* en la Grecia antigua, y de la figura del ciudadano (*polites*; πολίτης) que surge con ella. La ciudad era entonces y antes que nada, una organización social en la cual el poder estaba repartido entre los ciudadanos, y la *política* era el ejercicio, entre ciudadanos libres, de ese poder; en el contexto histórico de la Grecia antigua, este *ejercicio de ciudad*<sup>124</sup> se manifestaba como enfrentamiento *disensual* sobre los usos de ese poder repartido.<sup>125</sup>

La equivalencia, o significación inmutable, del hecho urbano como *hecho político*, era lo que diferenciaba al griego del bárbaro. De esto seguiría enfatizar dos puntos, relacionados entre sí, de suma importancia para lo que a la *vida* urbana y la política contemporánea refiere, y que es necesario enfatizar dado que constantemente son escondidos por la historiografía y la filosofía que obedece a una dialéctica de la ilustración:

Primero, que no fue el orden civilizado que Hegel vio en los griegos lo que los oponía al mundo de la barbarie, *sino el desorden, la posibilidad del disenso que el ser libre y repartir el poder permitió*.<sup>126</sup> Entre el concepto de la *polis* isonómica que el occidente

---

<sup>123</sup> François Hartog, *Memoria de Ulises*, p. 111-122

<sup>124</sup> *Vid. supra*, nota 93

<sup>125</sup> *Cfr.* Jacques Ranciere, *Política, policía, democracia y El reparto de lo sensible*.

<sup>126</sup> “Vemos levantarse unos contra otros a pueblos que difieren entre sí por las costumbres, la religión, la lengua [...] y sólo nos tranquilizamos al ver que el principio superior, que tiene su justificación en la Historia Universal triunfa sobre el inferior La victorias griegas [en contra de Asia (barbaros)], concluye Hegel “Salvaron a la civilización y despojaron de todo vigor al principio asiático”, G.W.F. Hegel *apud* François Hartog, *Memoria de Ulises*, p. 115.

ha idealizado como “democrática” y su devenir trágico existe una gran distancia.<sup>127</sup> Segundo, lo que es claro es que esta idealización de la ciudad que se basa en la posibilidad abstraer la vida en sociedad y enunciarla como un *hecho urbano* medible, ordenable y regulable, *está, axiomáticamente, en franca y abierta oposición al hecho político que era condición de posibilidad constituyente de la polis.*

Regresemos, por un momento, a *El hombre sin atributos*. Viena será presentada por el autor como una “ciudad” en la medida en que comparte con el resto de las ciudades cierta *composición*; por un lado, toda gran ciudad esta compuesta de “irregularidad, cambio, arrancones, intentos fracasados de mantener el paso, colisiones de objetos e intereses, enfatizados por silencios insondables; hechos de senderos caminados y caminos inexplorados”, o lo que es decir que toda ciudad es siempre un constante *devenir* de sus atributos, trágicamente inencontrables e inconmensurables; la ciudad sería entonces, según Musil, “un gran latir rítmico” constantemente opuesto por “la discordia crónica y el desplazamiento mutuo de todos los ritmos que le contienden”, en resumen, el autor describe a Viena, y por extensión, a *toda* gran ciudad, como “una burbuja hirviendo dentro de una olla hecha del material durable de edificios, leyes, regulaciones, y tradiciones históricas”,<sup>128</sup> confrontando al devenir del hecho urbano –a la *vida* –, contra un tipo de estructura rígida que la *vida* siempre estará intentando desbordar; esto es, propone la *vida* como aquello que continuamente excede los límites que el sistema trata de fijar, sistema que, en consecuencia, aparece como el orden que ‘es’, y que no puede más que *padecer* el devenir del hecho urbano. La historiografía de *la* Ciudad comúnmente intenta presentar esta paradoja entre vida y orden como una contradicción inserta dentro de la fundación misma del hecho urbano, y por tanto, aparece como una contradicción

---

<sup>127</sup> J. Derrida, *Políticas de la amistad seguido del oído de Heidegger*; cfr., J. Rancière, *El odio a la democracia*.

<sup>128</sup> Robert Musil, *The Man Without Qualities*, p. 4.

fundamental que nunca puede ser salvada, sólo negociada; ya anteriormente traje a cuenta la contradicción que Cacciari propone existe en la idea de ciudad como lugar de ocio y como lugar de negocio, ambas actividades que, según el autor, “pedimos” a nuestras ciudades, y de alguna manera Cacciari cree que dicha contradicción es genética, una contradicción que existe en el origen mismo de la ciudad:

Desde sus orígenes, la ciudad está “investida” de una doble corriente de “deseos”: deseamos la ciudad como “regazo”, como “madre”, y, al mismo tiempo, como “máquina”, como “instrumento”; queremos que sea *ethos* en el sentido originario de morada y estancia y, al mismo tiempo, un medio complejo de funciones; le pedimos seguridad y “paz” y, al mismo tiempo, pretendemos que tenga una eficiencia, eficacia y movilidad extrema. La ciudad está sometida a preguntas contradictorias. Querer superar tales contradicciones es una mala utopía. Al contrario, se requiere *darle forma*. La ciudad en su historia es el *experimento* perenne para dar forma a la contradicción, al conflicto.<sup>129</sup>

Dejemos de lado, por un breve momento, el recuento genealógico de Cacciari y tomemos, por ahora, la descripción que Musil hace de “toda *gran* ciudad” como un pedazo más de evidencia de lo que propongo es una genealogía platónico-aristotélica propia de una conceptualización particular de *la* Ciudad que, en sus repeticiones diferenciadas, perdura hasta nuestros días –o por lo menos que perduró hasta principios del siglo XX–, y tratemos de vincularla a su supuesta *ur-forma*, presente de alguna manera en la conceptualización que de la *polis* se hará en la Grecia clásica.

Sí, por un lado, el principio teórico de una ciudad, la razón causal (¿necesaria?) de la abstracción, es acabar con lo hirviente de aquella burbuja que Musil decía trata de desbordar siempre a la “olla hecha del material durable”, pero por el otro, la durabilidad de dicha “olla” se construye sobre leyes y tradiciones históricas

---

<sup>129</sup> Massimo Cacciari, *La ciudad*, p. 7.

(que remontarían al momento *político* de la *polis* griega), lo que resulta no es, como lo presenta Cacciari, una ciudad ante la cual mantenemos una postura doble y contradictoria, pidiéndole a capricho ser lugar de ocio y de negocio, ser regazo y máquina; lo que resulta más bien es una ficción que en la subordinación del ocio al negocio –de la maquinización del regazo–, intenta solventar la contradicción mediante la creación un sistema cerrado, un orden corregible e inmutable, un sistema de identidades no contradecibles, de lo Mismo y lo Otro, que si bien resuelve axiomáticamente toda contradicción, lo hace a expensas de producir siempre sus propias aporías. Es a partir de esta afirmación que, en adelante, trataré de demostrar que, contrario a lo que comúnmente se asume, el principio teórico de ciudad no continúa la tradición de la *polis*, sino que rompe tajantemente con ella; lo que el principio teórico de *la Ciudad*, cuyo *patrimonio*<sup>130</sup> es fundamentalmente platónico-aristotélico, propone es la posibilidad de que la ciudad más eficiente será una ciudad sin política; en una *polis apolítica*.<sup>131</sup>

El problema con esta línea de pensamiento es que, insertos en un discurso histórico tradicional, es fácil de refutar: la primera afirmación fácil de realizar sería que *sin polis no hay política*, esto es, que en tanto la ciudad (*polis*) es la condición de posibilidad material que permite la existencia del ejercicio *político*, la idea de que una *polis apolítica* sea una aporía es absurda: la ciudad sin política sería simplemente un sinsentido, o un ‘algo’ en sendas de devenir de, o que perdió el atributo que la hace,

---

<sup>130</sup> Uso la palabra *patrimonio* como sustituta de *raíces*, sustitución propuesta por Paul Veyne en su recuento del pensamiento foucaultiano: “Los orígenes rara vez son hermosos; las realidades y las verdades se construyen paulatinamente, por epigénesis, y no están preformadas en un germen. Hablar de las *raíces* [...] no es un error, sino un sinsentido: nada está preformado en la Historia [...] No hablemos más de raíces sino de patrimonio.” P. Veyne, *Foucault. Pensamiento y vida*, p. 74.

<sup>131</sup> Cfr. Roberto Esposito, *Categorías de lo impolítico*.

una ciudad. Pero, ¿qué pasa si invertimos la proposición, si proponemos un cambio de *dirección*?, ¿podemos decir: sin *política* no hay *polis*?<sup>132</sup>

Pensar un marco de referencia nuevo sólo es posible si entendemos “la ciudad” como algo más que la subordinación necesaria del ocio al negocio, y por tanto, como más que el orden que resulta ya sea de una jerárquización, o de una simple suma del territorio, habitantes, y las actividades que estos llevan a cabo. Si entendemos el *devenir* del hecho urbano, la *vida*, como la parte sin parte –el *resto*, o lo que *resta*– en el amalgama que resulta de la suma de las partes, y de una subordinación de dicha suma a un concepto rector (a la idea *pura* de ciudad), lo que aparecería es, como ya lo he mencionado, la posibilidad de hacer una diferenciación formal entre la multiplicidad de relatos de ciudad posible por un lado, y la ficción dominante que se erige como *la Ciudad* por el otro.<sup>133</sup>

Las consecuencias de hablar de la ciudad como *ficción* van más allá de lo que una figura retórica potencia dentro del orden del discurso mismo. El relato de *la Ciudad* sólo funciona si el ciudadano cree en él, ya que sólo la creencia<sup>134</sup> produce practicantes. “Hacer creer es hacer hacer.” En tanto que la creencia en el relato hace que el ciudadano ‘haga’ de una manera específica, ejerce sobre él una coerción; lo *afecta*. De manera que, si bien el orden de *la Ciudad* es *afectado* por el devenir de la misma; el ciudadano también *padece* su creencia en *la ficción* de ciudad, no sólo en la medida en que ésta es una negación de la *vida* que deviene y en la que él deviene, sino también en la necesidad de acatar a las prácticas que *la ficción* instituye como

---

<sup>132</sup> La pregunta también es interesante en el marco contemporáneo: ¿si no hay política, entendida como actividad, no hay ciudad?; pregunta que se volverá todavía más interesante a partir de las consideraciones que separan la *política* de la *policía*. Todo esto será abordado más adelante.

<sup>133</sup> Vid. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 103-108.

<sup>134</sup> Para el concepto de ‘creencia’, vid. supra, nota 17. En cuanto a que la creencia funciona en oposición a la figura del saber, para De Certeau el concepto de “creer” será una invención de la modernidad. Mas adelante esto se problematizará en cuanto a la relación del concepto de creer con la *themis* en la antigüedad y con la lectura de la eticidad en Hegel.

necesidad material del ejercicio de la creencia: si hacer creer es hacer hacer, la consecuencia de dicho hacer es reconocerse como elementos constitutivos de un orden específico que, en la medida que los subjetiva,<sup>135</sup> los niega; y a la vez, la constitución de un *pathos* que, gracias a aquella “curiosa circularidad”<sup>136</sup> del hacer creer y el hacer hacer, es abstraído por el *logos* y reinserto en el relato, reconfigurando la ficción para dar cuenta, no del *pathos* del devenir, sino de su instrumentalización. El relato de ciudad resulta ser una instrumentalización de la *vida* como un algo en común, en la cual “lo común” aparece como *la* racionalización específica de la *vida* que es compartida en virtud de su ‘validez’.<sup>137</sup>

Pero, ¿cómo determinar qué es lo que constituye que una racionalización particular sea *la* válida? Sólo podría hacerse mediante la posibilidad de construir un relato cuya consistencia se elabore a través del establecimiento de relaciones entre el *interés* a partir del cual me aproximo al objeto, y las categorías que pretendrían ofrecer la posibilidad de dar cuenta de él. Si el objeto es el hecho urbano, habría que entender la invención de *la* Ciudad como la construcción de un relato cuya función *no* es dar cuenta del fenómeno urbano, de la *vida*, sino de formular y establecer los límites necesarios para poder aprehenderlo y dominarlo. En tanto *ficción*, la validez del concepto de ciudad no proviene de una pretensión de otorgar conocimiento sobre la *vida*; al contrario, encuentra validez en la regularidad que puede otorgar el ofrecer una parcialidad, delimitada de antemano por el *interés* que constituye la mirada sobre el objeto. Es decir, *la* Ciudad encuentra su validez a partir de un relato sobre la *vida*

---

<sup>135</sup> Cfr. el concepto de *dispositivo* y su capacidad de producir subjetividades. G. Agamben, “¿Qué es un dispositivo?”.

<sup>136</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 160-162.

<sup>137</sup> En el caso específico de una historia inserta dentro de una dialéctica de la ilustración, la ‘validez’ del relato tendría que ver con su capacidad de *dominar* a su objeto. Cfr. “Odiseo o mito e ilustración” en T.W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialectica de la Ilustración*.

que, al negación lo inconmensurable de ésta, puede prometer un orden estable e inmutable.

Ahora, ¿cuáles son las características de este relato? Si el relato de *la Ciudad* no significa la posibilidad de representar su acontecer por medio del desplazamiento o de la captura y conocimiento de su esencia o substancia, sino que significa más bien, la posibilidad de (re)presentarlo mediante la negación de su devenir, entonces Oliveira y Gregorovich estaban equivocados: Paris no es una metáfora; Paris es una *ironía*.<sup>138</sup> En tanto que los elementos que construyen el orden de la ciudad son meras racionalizaciones, esto es, son elementos que no corresponden a la “realidad” del devenir, la ficción subordina al acontecer-ciudad forzándolo a adaptarse a sus marcos de inteligibilidad. El concepto de una *Ciudad hipermetrópica* se despliega violentamente sobre el fenómeno que intenta ordenar: toda vida simbolizable dentro de la ficción de la hipermetropía *padece* su inscripción a ésta al verse reducida y afirmada como *universal particular* (ciudadano), afirmación que niega toda Realidad –en lo que al fenómeno urbano se refiere– que quede por fuera de sus marcos de representación, y por lo tanto queda siempre excluida de los registros simbólicos e imaginarios que la configuran: *la Ciudad* oculta siempre la *singularidad* que la negación produce.

Una vez atribuidas todas las funciones y predicados entre los elementos que constituyen el orden, *la Ciudad* se erige como *sujeto universal*: Santa Teresa, Viena, Paris, Magnesia..., pero dada la imposibilidad de que *la Ciudad* se constituya como un sistema cerrado, ésta se encuentra siempre inmersa en su propio proceso de

---

<sup>138</sup> El tropo permite una caracterización o comprensión de los contenidos de la experiencia que se resisten ya sea a una aprehensión consciente o a una descripción racional. La *ironía*, al ser dialéctica y negativa, caracteriza entidades negando en el nivel figurativo lo que se afirma positivamente en el nivel literal (Real), Hayden White, *Metahistoria*, pp. 43-45 Oliveira y Gregorovich son personajes de la novela *Rayuela*, de Julio Cortázar. Cfr. *supra* con la *operación* de negación descrita en *Descripción del ser humano* de Blumenberg.

subjetivación; un movimiento dialéctico continuo en el cual el concepto de la ciudad se enfrenta y niega su mismo acontecer. El momento en el que el *devenir-ciudad* aparece como una contradicción al *concepto-ciudad* –momento en que el acontecer de la ciudad desborda los marcos de inteligibilidad poniendo en crisis su orden constitutivo– se presenta como causa y condición de posibilidad para que la ficción se reinvente y se conserve o, para ser más exactos, para que la ficción se autoconservase y perpetue mediante su corrección.<sup>139</sup> El presentar la *vida* como *fuerza*<sup>140</sup> responsable del orden fallido es, efectivamente, un refuerzo del axioma fundante de la ficción misma: el *arche* de la ficción es la promesa de medir y ordenar el caos, de manera que cualquier intento fallido a causa de la vida misma no hace más que legitimar la necesidad de ordenar. La promesa queda abierta, y el relato puede racionalizar el desborde para inscribirlo al concepto de ciudad –fortalecido por medio de aprendizaje y reflexión– y así, al presentarse como horizonte, se otorga diacrónicamente a sí misma la distancia necesaria para volver a encararse ante su acontecer.<sup>141</sup>

#### LA IRONÍA DEL TIMEO

Este *arche* de la ficción presenta como su principio la racionalización de un origen que sólo es origen en tanto que se presenta como principio; ficción muy similar a la que se presenta en el *Timeo* para dar cuenta del origen del mundo (*cosmos*), y hacer

---

<sup>139</sup> Cfr. T.W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*. Una relación dialéctica similar es propuesta por Foucault en *Las palabras y las cosas* cuando el autor describe el funcionamiento de cada episteme de la siguiente manera: “los códigos fundamentales de una cultura –los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas– *fijan de antemano* para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá. En el otro extremo del pensamiento, las teorías científicas o las interpretaciones de los filósofos *explican por qué* existe un orden en general, a qué ley obedece, qué principio puede dar cuenta de él, por qué razón se establece ese orden y no aquel otro.”, pp. 13-14, las cursivas son mías.

<sup>140</sup> Para el concepto de *fuerza*, vid. G. Deleuze, *Curso sobre Foucault*, cfr. *supra*, introducción

<sup>141</sup> Aunque es más claro que esta estructura remite fuertemente al concepto mismo de historia en Hegel, a diferencia de éste, de ninguna manera pretendo que los movimientos dialécticos sean en sí progresivos o parte de un gran arco histórico de progreso; en la propuesta que desarrollaré no hay *síntesis* de ciudad, sólo un proceso de re-conceptuación continua y enteramente contingente; similar a la manera en la que Deleuze describe las iteraciones históricas del diagrama como cadenas de Markov. G. Deleuze, *Curso sobre Foucault*, pp. 11-119; cfr., J. Derrida, *La hospitalidad*.

de ese origen el principio de sus cosas, ficción que sería de gran importancia como *modelo* para la ficción platónica de ciudad.<sup>142</sup> El primer punto que tocará Timeo es la distinción categórica sobre todo lo que existe, que se divide entre “lo que es siempre” y “lo que deviene”. Lo primero sólo puede ser comprendido por el *logos* (en su capacidad de dar cuenta de razón de causa necesaria primera) mientras que el segundo es opinable en tanto que es percibido (*empeiría*), pero no razonado (y por tanto, siempre contingente). De esta separación concluye Timeo que el mundo no es, sino que deviene, lo que significa que tuvo inicio y causa, de lo cual podría deducirse que hay una tercera categoría de lo que existe, el *artífice* del mundo que tomó el puro devenir, el *dýnamis* (δύναμις, la fuerza o potencia en tanto que pura) y lo controló, lo dirigió, es decir, lo ordenó.<sup>143</sup>

Pero, ¿cómo es que el *artífice* ordena? es decir, ¿en que se basa para *crear* este primer orden? La única causa racional,<sup>144</sup> a la que puede llegar Platón, para del caos crear el mundo, era *crear* el más bello de los mundos;<sup>145</sup> y sólo a través del *logos* podemos acceder a lo más bello,<sup>146</sup> por lo que el ordenamiento debe seguir lo que dicte el *logos*. De este ordenamiento surge la posibilidad de un mundo que, al pretender ser perfecto, necesariamente es único: el resultado es un modelo del mundo

---

<sup>142</sup> El orden racional de Platón se basa en una razón (*logos*) que aparece como *sistema escalable* (cuya escalabilidad se rige a partir de funciones de similitud tanto horizontal como vertical, lo que posteriormente Aristóteles definirá como de género y de especie), de manera que el *razonamiento* del orden del universo puede funcionar como lógica fundante para un eventual orden de tanto patria, como ciudad, o casa. “Decidimos que primero, puesto que es el que más astronomía conoce de nosotros y el que más se ha ocupado en conocer la naturaleza del universo, hable [Timeo] en primer lugar, comenzando con la creación del mundo y terminando con la naturaleza de los hombres. Después de eso, yo, como si tomara de éste los hombres nacidos en el relato[...] los pondré ante nosotros como frente a jueces, según la historia y la ley de Solón, y los haré ciudadanos de esta ciudad” *Timeo*, 27a-b.

<sup>143</sup> “Como el dios quería que todas las cosas fueran buenas y no hubiera en lo posible [en el devenir, en la contingencia] nada malo, tomó todo cuanto es visible, que se movía sin reposo de manera caótica y desordenada, y lo condujo del desorden al orden” ya que el artífice pensó que el orden “es en todo sentido mejor” que el desorden. *Timeo*, 30. ¿Subir al texto?

<sup>144</sup> *Cfr.* con el concepto de *conocimiento de causa* en X. Zubiri, *op. cit.*, pp. 18-20.

<sup>145</sup> “[El hacedor] es bueno y el bueno nunca anida ninguna mezquindad acerca de nada. Al carecer de ésta, quería que todo llegara a ser la más semejante posible a él mismo. Haríamos muy bien en aceptar de hombres inteligentes este principio importantísimo del devenir y del mundo” *Timeo*, 29e.

<sup>146</sup> Dado que “lo que es” sólo es comprensible y demostrable por métodos deductivos y lógicos.

que al integrar en sí a todas las *dýnamis* existentes cancela la noción de ‘afuera’;<sup>147</sup> el mundo como un ser vivo que

No necesitaba oídos, ya que no había dejado nada visible en el exterior, ni oídos, porque nada había que se pudiera oír. Como no estaba rodeado de aire, no necesitaba respiración, ni le hacía falta ningún órgano por el que recibir alimento, ni para expulsar luego la alimentación ya digerida. Nada salía ni entraba en él por ningún lado –tampoco había nada– pues nació como producto del arte de modo que se alimenta a sí mismo de su propia corrupción y es sujeto y objeto de todas las acciones en sí y por sí.<sup>148</sup>

Aquello que es creado por el *logos* platónico tiene como fin un tipo de mutabilidad inmutable: no se preocupa del cambio que viene de la razón, es decir, de la corrección, sino del cambio que proviene de las fuerzas externas a ella. En cuanto posee las fuerzas y por ende, la cifra con cual leerlas, es una ficción que se autoconserva en tanto que sólo reconoce como parte de la ficción a todo aquello que pueda ser absorbido por el *logos*. El relato de Timeo *crea una ilusión*<sup>149</sup> que instrumentaliza la *fuerza* en la medida que hace de ella algo contenible y categorizable, controlable y accesible; dejando fuera lo que de esa misma fuerza (*vida*), en cuanto ambiguo e incontenible, es caótico y desordenado. El mundo según éste relato platónico aparece como una criatura *urobora*,<sup>150</sup> creada por un artífice

---

<sup>147</sup> Ya que si se dejaran partes sueltas, se podría constituir otro mundo; si todas las *dýnamis* se encuentran contenidas en él, entonces éste no envejece ni se enferma, ya que no hay fuerzas externas que lo disuelvan o corrompan.

<sup>148</sup> *Timeo*, 33cd.

<sup>149</sup> La absorción del mundo mítico por el *logos* filosófico, a través de la Idea platónica, entendida como operación de la razón instrumental, sería por tanto *ilusoria* en la medida que no pretende la obtención de la “verdad” sobre la naturaleza (y por tanto, sobre la vida) sino la manera más eficaz de dominarla. Vid. T.W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 60-63 Los autores harán hincapié en la naturaleza *matemática-geométrica* de las teorías presentadas en los últimos textos de Platón, a los cuales pertenece el *Timeo*, así como las *Leyes*, texto que será abordado más adelante.

<sup>150</sup> Según Massimo Izzi, el Uroboros (*ouroboros*, οὐροβόρος) es un símbolo presente en todos los pueblos y en todas las épocas. “Es la serpiente enrollada formando un círculo, con la cola en la propia boca [...] serpiente cósmica de los inicios [es] representación de la totalidad, de la androgenia primordial, ser activo y pasivo devorador y devorado”, M. Izzi, *Diccionario ilustrado de los monstruos*, p. 489. Si bien en el caso del *Timeo*, la figura del *ouroboros* aparece como un razonamiento

siguiendo *el* modelo que dicta el *logos*, y utilizando de lo que existe, únicamente aquello que es racional y lo razonable. Aparece como natural que en su devenir, entonces, la criatura sólo se alimenta de una corrupción que al ser siempre la ‘corrupción racional’ fruto de una racionalización, nunca presenta un verdadero riesgo al cuerpo, dado que, en su presentación misma, aparece como corregible. Todo lo demás es atribuible a aquello de la fuerza que queda y que por necesidad no puede ser parte del cosmos: el artífice.

Similar al concepto de *cosmos* platónico, *la* ficción de ciudad pretende un ordenamiento de las *dýnamis*, pero en este caso, de las que afectarían al orden social. Para garantizar que el concepto no envejecerá, y que no se enfermará, debe negar toda posibilidad de contingencia. Debe negar la posibilidad de “otros” relatos de ciudad, y *la* Ciudad sólo debe alimentarse de sus propias racionalizaciones. Es un producto del arte, pero del arte en tanto “hacer” intelectual; es *theôria*:<sup>151</sup> el relato de *la* Ciudad es único, la corrupción de sus elementos racionalizados es corregible por medio de la razón. Esta *ficción uróbora* no tiene oídos ni órganos para recibir alimento y aire, no porque no exista nada que necesite oír o recibir, sino porque lo que ha dejado fuera es todo lo que pone en peligro la legitimidad de su orden: si en la totalidad del cosmos lo

---

que genera una figura para tratar de dar cuenta de un cierto orden en lo que aparece como un mundo azaroso y caótico, el relato del *ouroboros* se repite en variadas mitologías como el intento de representar o dar cuenta de un tipo de unidad primordial, fundante, de aquellas fuerzas y fenómenos cuya magnitud o cualidad escapaban formas específicas de comprensión de tiempo y mundo. El *ouroboros* aparece en la mitología egipcia, griega, nórdica y en el cristianismo temprano entre otras. Borges lo incluye en su *Manual de zoología fantástica*, notando su aparición en la *Iliada*, y la *Teogonía*, así como en los escritos de Heráclito, pero su “más famosa aparición está en la cosmogonía escandinava [donde] consta que Loki engendró un lobo y una serpiente. Un oráculo advirtió a los dioses que estas criaturas serían la perdición de la tierra. Al lobo, *Fenrir*, lo sujetaron con una cadena forjada con seis cosas imaginarias: el ruido de la pisada del gato, la barba de la mujer, la raíz de la roca, los tendones del oso, el aliento del pez y la saliva del pájaro. A la serpiente, *Jörmungandr*, ‘la tiraron al mar que rodea la tierra y en el mar ha crecido de tal manera que ahora también rodea la tierra se muerde la cola’”, Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica*, p. 149.

<sup>151</sup> En términos aristotélicos, la *theôria* es *tékhnē* y *praxis* a la vez: es la *tékhnē* más elevada dado que sólo puede desarrollarse a cabo en el ocio, una vez que se ‘tienen’ las técnicas que resuelven tanto lo necesario como aquello que niega la posibilidad de ocio (nec-ocio), y es *praxis* porque es actividad cuyo fin es la actividad misma, es *epistēmē*, la búsqueda de la razón de causa, y en específico es la *epistēmē* más elevada, aquella que solo puede realizarse en el ocio: la búsqueda de la razón de causa primera. Cfr. X. Zubiri, *op. cit.*, *vid. supra*, notas 79, 88 y 109.

único que queda fuera es el artífice, la lógica del concepto de ciudad es similar, y lo que permite un relato hipermetrópico de la ciudad es la posibilidad de dejar fuera –en la forma de naturaleza,<sup>152</sup> deidad o destino–, el puro devenir. La mirada hipermetrópica solo lo *es* porque es parcial, porque deja fuera –y con ello *crea* el fuera– todo lo que puede ser percibido y opinado, pero jamás razonado; la parcialidad caótica de la *dynamis*, lo que no se pueden medir y lo que no se pueden controlar, el azar y la ambigüedad, los movimientos erráticos que ponen en duda la cohesión del orden; en suma, la *vida*.

Pausemos un momento para hacer un pequeño resumen de lo hasta aquí elaborado. Si bien, como ya lo había propuesto, el imaginario de lo que es ciudad está compuesto por dos “tipos” de ficciones de ciudad, aquellas que están elaboradas *desde* una mirada hipermetrópica y las que lo están desde una mirada miopica, esta aproximación no da cuenta de la operatividad de dicho imaginario. En la medida en que ambos relatos de ciudad se (re)presentan, resulta que éstos relatos no solo son axiomáticamente distintos, sino que su puesta en marcha depende de una oposición entre sí, esto en tanto que lo que constituye, legitima y permite el mantenimiento de cada uno de los tipos de ficción (mediante su corrección), resulta ser la *negación* de lo que constituye, legitima y permite el mantenimiento de la otra.

Por un lado tenemos la *Ciudad hipermetrópica*, una ficción *uróbora* que se simboliza en un *logos* del hecho urbano, una abstracción que se construye sobre la parcialidad que resulta de la negación racional del devenir urbano en tanto totalidad, esto es, de la *vida* urbana. Por el otro, tenemos las *ciudades miopicas*, relatos del hecho urbano que al ser elaborados desde la *inmediatez* reducen el riesgo existencial

---

<sup>152</sup> Mas adelante se tratará con detenimiento el concepto griego de *physis* y su relación con la *polis*.

de vivir el hecho urbano; la ciudad miopica opera como la prueba material de la (im)posibilidad de cualquier concepción hipermetrónica de la vida. El *logos* del hecho urbano se materializa entonces en las formas de ordenes específicos, inventados siempre con designios hipermetrónicos que son sobrepuestos, o impuestos, a la *vida* urbana en tanto esta es inmediatez y miopia, y se legitiman como intentos de medir y ordenar el devenir con miras a reducir el riesgo inherente al caos, pero nunca mediante la posibilidad de “conocerlo” sino con el conocimiento de la potencia que resulta de poder dominarlo. Para poder autoconservarse, estos ordenes tienen, necesariamente, la cualidad de ser corregibles, cosa que haran *ad infinitum*, pero sólo en la medida en que la corrección no se elaboró a partir del padecimiento que la *vida* sufre como consecuencia de la imposición del orden, sino a partir de una racionalización de dicho padecimiento; es en esa operatividad donde reside, como ya lo habia mencionado, esa calidad *urobora* de la ficción hipermetrónica. Ahora, que el fenómeno urbano sólo sea material corregible siempre y cuando el *padecimiento* del concepto pueda ser enunciado de acuerdo a la lógica del concepto de ciudad significa que, todo aquello que al ser negado no forma parte de la alimentación de este *ficcionar*, resulta violentado en tanto que queda excluido de cualquier posibilidad de ser representado, y por lo tanto, de ser *visto*.<sup>153</sup> Si bien la distinción entre la ciudad (re)presentada y la ciudad ‘real’ es algo que se trató al principio de esta tesis, lo que quiero volver a enfatizar es que en cuanto al concepto de ciudad se refiere, y a diferencia de lo establecido comúnmente, la simbolización del acontecer urbano no proviene de su imitación o abstracción, sino de su *negación*,<sup>154</sup> de manera que sería en

---

<sup>153</sup> Lo que no quiere decir que deje de ser parte del fenómeno: siguiendo su misma lógica, aunque quede oculto, seguiría siendo ‘real’.

<sup>154</sup> En tanto a la relación entre representación negación y todo lo que hasta aquí he escrito sobre ella, quiero añadir la posibilidad de que esta diferencia puede remontarse a la preferencia que Platón mostró por la “imitación” *diegética* ante la “imitación” *mimética* como prácticas que pretendían dar cuenta del

una lectura de lo que se niega del acontecer mismo, en tanto ésto es la materia de la *vida*, donde podríamos encontrar las condiciones de posibilidad de una eventual desarticulación del orden.

#### EL ENTRAMADO DE LA CIUDAD

Si hemos de encontrar en la negación de la vida las condiciones de posibilidad que nos permitan desvelar la violencia que sobre la vida ejerce la negación, debemos entender antes la manera en la que esta negación se (re)presenta, ya que sería éste el único vínculo material a través del cual podríamos pretender el acceder a la función que las ficciones de ciudad establecen entre el imaginario de la ciudad y su devenir, esto es, su Realidad.

En un nivel formal muy amplio, *la Ciudad* es una constante en la medida que se presenta como una ficción de trama abierta, a un nivel más particular, y a lo largo de la historia, esta trama encontrara diferentes *superficies*<sup>155</sup> de materialización, desde su (re)presentación sobre el escenario trágico hasta los trazos sobre el plano en el cual se plasma el relato utópico moderno. Empecemos y quedemonos por ahora, en el nivel formal amplio: si entramar es disponer los elementos que configuran el relato en un principio un medio y un fin, *la Ciudad*, en tanto trama abierta, es el relato que no conoce fin: una ficción cuya tensión descansa sobre la promesa perpetua del ordenamiento de lo inordenable.<sup>156</sup> La trama de *la Ciudad* se despliega a partir de la relación entre un *logos* de la vida-en-común (principio), la tensión que resulta entre dicho *logos* y la inconmensurabilidad de dicha vida-en-común (nudo), y la resolución de la tensión por medio de una corrección de la abstracción del *pathos* que el mismo

---

mundo. Aristoteles diría más adelante que el arte que sólo imita con con el *logos* carecía –hasta ese entonces– de nombre. Esto se abordará con detenimiento más adelante.

<sup>155</sup> *Vid. supra*, nota 8.

<sup>156</sup> Para el concepto de *trama*, *vid.* Aristóteles, *Poética*; Hayden White, *Metahistoria*; y Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*.

*logos* produce (fin que, al ser en-sí un *logos*, un recuento lógico del acontecer, está en potencia de ser de nuevo, principio del entramado). Más que una relación diacrónica (principio-medio-fin/principio) aparece como una interdependencia sincrónica, un movimiento *uróboro* cuyo *arche*, trataré de argumentar, es siempre la sobreposición de un orden, de una razón específica que trata de medir, cuantificar y ordenar el fenómeno urbano que deviene, y que esta sobreposición creará una ficción cuya limitación es a la vez su instrumento de legitimación: la imposibilidad de dar cuenta de la totalidad del hecho queda velada por la promesa de que, si continua en el camino que dicta su propia racionalidad, algún día se logrará. Por lo mismo, el concepto-ciudad operará a partir de un continuo establecimiento de lógicas de violencia propias que generan la parte o partes excluidas necesarias para sustentar la pretensión de que, eventualmente, el sistema logré cerrarse<sup>157</sup> (algo que exploraré con más detalle conforme avance el texto). Es por esto que propongo que cualquier análisis cuyo objeto pretenda ser “la ciudad”, así como cualquier propuesta que sobre ella o para ella se realice, debe considerar que, en un estricto sentido de la palabra, una “teoría” sobre cómo es, fue o debe ser, sobre cómo leerse o constituirse, necesariamente parte de una negación del devenir-ciudad, del cuerpo urbano que padece su conceptualización, y en consecuencia, de una negación de la manera en que este *pathos* juega un papel en las reinterpretaciones “teóricas” de dicho concepto.

De manera que un para un estudio de “la ciudad” no basta contemplar solamente el *logos* de la ciudad, la faceta teórica e interpretación racional de las *superficies* que nos permiten acceder a la abstracción, debe también tomarse en

---

<sup>157</sup> Esta idea en principio se basa en la dicotomía esquema/uso de Louis Hjelmslev (una reformulación de lengua/habla en Saussure) donde un elemento del par socializa al otro mientras que éste formaliza al primero. La temporalidad de esta operación “socialización-formalización” no debe ser entendida como progresiva-lineal, sino espiral, o, como lo propongo plantear, *uróboro*. Sobre una primera aproximación al uso de las estructuras de Hjelmslev para tratar de leer la ciudad he escrito anteriormente y con más detalle en: William Brinkman-Clark, “Ciudad Gótica, *ciudad concepto*: una historia de dos ciudades”, *Historia y Grafía*, núm. 41.

cuenta, y en la misma medida, el *pathos* de la ciudad, la relación entre el *orthos*, sea cual sea, y la *vida* como el caos que sobra, resiste, y desborda a dicho orden, pero que a la vez, por su inevitable devenir, intensifica la presunta necesidad del *orthos* mismo. Pero, ¿cómo acceder a dicho *pathos*?

Si, en efecto, el orden lógico de *la Ciudad* es efectivo en la medida que logrará negar la *vida*, el *pathos* que dicha negación produce sólo sería accesible en la medida que aparece o se manifiesta como la materia, esto es: en la medida que lo inconmensurable siempre desborda toda *superficie* que trata de (re)resentarlo: la *vida* que existe en tanto que es puro devenir, pero que no alcanza lugar en o sobre la *superficie*. Esto, en el entendido de que en tanto la *vida* es inconmensurable, es la *superficie* misma, el enmarcamiento, el que produce las condiciones de posibilidad para que, ya sea como contradicción o aporía del orden, el *resto* sea aprehendido y (re)presentado como resto. En otras palabras, si es con el *interés* con que se determina qué es lo que será la parcialidad simbolizable del objeto, que es lo que alcanzará (re)presentación en la *superficie*, entonces es también su lógica la que, al *negar* el resto, produce la posibilidad de que éste se aparezca en la forma de una contradicción o aporía. Sería necesario, entonces, encontrar en cada momento histórico, en cada *iteración* de *la Ciudad*, las diferentes *superficies* que, en la medida que dan cuenta de el *logos* particular que sirve como condición de posibilidad para la generación de lo Mismo, ocultan el *pathos* que la mismidad impone sobre lo Otro; y con ello pensar en la posibilidad de dar cuenta de su relación y confrontación, considerando siempre que, en el caso de *la Ciudad*, la *fiction* —en la medida que es herramienta de dominio— aparecerá como sistema cerrado que por tanto, produce sus propias exclusiones.

Ahora, para que pueda ser evidenciada la confrontación entre *la ficción Ciudad* y su padecimiento, habría que pensar que el imaginario de *la Ciudad* produce

las condiciones de posibilidad de su propia representación, y que, a través de lo que éstas potencian como representable, debe poder leerse lo que al hacerlo, ocultan. Por principio, habría que pensar que estas condiciones sólo pueden darse en el espacio-tiempo (en la *episteme*) que concibe cada ficción de Ciudad, y que por tanto, eventualmente la padece. Si en efecto, a la vez que la ciudad determina sus condiciones de representación dibuja también los límites de la misma, dichos límites permiten el mostrar, el dar sentido, sólo en tanto que ocultan tras un velo de irrepresentabilidad todo aquello que pone en riesgo el orden: lo absurdo de la vida pura entendido como el sinsentido del devenir. En el caso de la ciudad contemporánea, del resultado de ésta operación de representabilidad de la ciudad resulta entonces una aprehensión cotidiana de lo que *es* la ciudad: una segmentación “simple” entre su dimensión simbólica, entendida como el vínculo material que me permite acceder al imaginario de ciudad, y su dimensión ‘real’, entendida como el devenir constante del hecho urbano que el imaginario pretende ordenar; segmentación que como mencioné anteriormente, aparece hoy día como un *sentido común*<sup>158</sup> que permite argumentar, con cierta validez, que *la* Ciudad, en tanto un orden deseable, *sufre* el devenir de la *vida*; y que ésta debe ser controlada si hemos de algún día materializar la posibilidad de *la* Ciudad.

#### EL ENTRAMADO DE LA UTOPIA

¿Cómo funciona entonces, esta creencia, este *sentido común* que sobre la relación entre *la* Ciudad y su devenir aparece contemporáneamente? ¿Qué *modelo*<sup>159</sup> toma la ficción de *la* Ciudad-contemporánea en tanto es una repetición diferente de la ficción de *la* Ciudad-herramienta de dominio? Si *la* Ciudad es un relato irónico, éste aparece,

---

<sup>158</sup> Según lo entiende Gramsci, como lo opuesto al *buen juicio*.

<sup>159</sup> Cfr. G. Deleuze, *Curso sobre Foucault*.

en el contexto de nuestra contemporaneidad moderna, bajo la forma de una *ciudad-concepto*,<sup>160</sup> cuya parte conceptual es, para ser más específico, *operativa*, es decir, la Ciudad contemporánea es un *concepto operativo*. Así describe la ciudad contemporánea De Certau, y su perspectiva puede servirnos como guía para, a partir de aquello que la operatividad de la ciudad hace visible, encontrar aquello que oculta. Dado que el rodeo que haré a partir del concepto certaulino será un poco largo, adelanto la tesis: *lo que la Ciudad contemporánea oculta es que su ejercicio, que aparenta promover la vida mediante la integración del desacuerdo, en realidad, busca la cancelación de la política.*

Ahora, si esto es cierto, lo es en la medida que la palabra “operativo” funciona a la vez, como adjetivo y sustantivo: la *ciudad-concepto* es un “concepto-operativo” en la medida que es un *dispositivo* con una estrategia que debe llevarse a cabo para que se logre el objetivo deseado, en este caso: el establecimiento de un orden específico que encause, dirija, y establezca sentido en un ambiente de caos y ambigüedad. Por otro lado, la ciudad-concepto es un concepto “operativo” en la medida en la que el concepto está en continua *operación*:

La ciudad instaurada por el discurso utópico y urbanístico está definida por la posibilidad de una triple operación [...] 1. la producción de un espacio *propio*: la organización racional debe por tanto rechazar todas las

---

<sup>160</sup> En las breves cuartillas en las que De Certau explora el concepto de ciudad parecen haber un tipo de escalamiento histórico que el autor evidencia semánticamente, de manera que el uso de “*concepto* de ciudad”, “La Ciudad”, y “ciudad-concepto” parecen hacer referencia a una progresión histórica que se inaugura con la unión del concepto de la ciudad con la ciudad en el renacimiento, unión que deviene “la ciudad” moderna como discurso utópico y urbanístico, misma que al introducir y privilegiar un discurso funcionalista-progresivo (¿siglo XX?) se convierte en y es referida por el autor como “ciudad-concepto”. Para entender esto que llamo el *logos* de la ciudad, propongo quedarme como base con la parte formal que elabora De Certau y desechar su dimensión histórica, en el entendido que el fin de este trabajo es una re-elaboración de la dimensión histórica de la ciudad, pero a través de la relación *logos-pathos* que propongo. No está demás mencionar que De Certau deja por ahí una pregunta que apunta hacia este padecimiento de la ciudad pero no la aborda: “¿Quiere decir que la enfermedad padecida por la razón que la ha instaurado [a la ciudad-concepto] y por sus profesionales es la misma que padecen las poblaciones urbanas?” Michel de Certau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 105-108, la cita se encuentra en la p.107.

contaminaciones físicas, mentales o políticas que pudieran comprometerla; 2. la sustitución de las resistencias inasequibles y pertinaces de las tradiciones, con un *no tiempo*, o sistema sincrónico [...] 3. en fin, la creación de un *sujeto universal* y anónimo que es la ciudad misma [...] “La ciudad”, como nombre propio, ofrece de este modo la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras.<sup>161</sup>

El concepto moderno de ciudad, para De Certeau, se resume en la creación de un *sujeto universal*: es a la Ciudad moderna a quien se le puede atribuir las funciones y los predicados que anteriormente se encontraban “diseminados y asignados entre [sus] múltiples sujetos reales, grupos, asociaciones, individuos.” Esta *ficción* está abierta a ser constantemente revisada y reelaborada siempre que el orden que instale se vea rebasado; se autoconserva en la medida que es *corregible*. “Así funciona la Ciudad-concepto, *lugar* de transformaciones y de apropiaciones, *objeto* de intervenciones pero *sujeto* sin cesar enriquecido con nuevos atributos”.<sup>162</sup>

Lugar, objeto y sujeto.<sup>163</sup> Para De Certeau tanto la posibilidad de presentar la ciudad como *lugar*, así como la de concebirla como *sujeto*, están irremediabilmente vinculadas al momento *objetivable* del hecho urbano (de la *vida*), y por tanto, pasan siempre a través del registro de la *mirada teórica* (de la mirada hipermetropica). La

---

<sup>161</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, p. 106.

<sup>162</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, pp. 106-107, las cursivas son mías.

<sup>163</sup> De Certeau referirá a la ciudad como un lugar, y una de sus operaciones es la producción de un espacio propio. La distinción entre lugar y espacio será de extrema relevancia para entender sus consideraciones sobre la ciudad. “Un *lugar* es el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio. Ahí el *lugar* impera la ley de lo ‘propio’: los elementos considerados están unos *al lado* de otros, cada uno situado en un sitio ‘propio’ y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad. Hay *espacio* en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad, y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de moviidades. [...] Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales [...] a diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio ‘propio’. En suma, *el espacio es un lugar practicado*. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes.”, Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, p. 129.

parte de la ciudad-concepto que se presenta como “*lugar* de transformaciones y apropiaciones”, es sólo entendible y elaborable a través de la mirada solar que transforma el hecho urbano en una superficie tratable que se puede abstraer para generar un orden, una configuración de posiciones; y la indicación de estabilidad implícita en el concepto que de *lugar* elabora de Certeau es en sí una proposición *quimérica*.<sup>164</sup> Por otro lado, la parte de la ciudad-concepto entendida como “*sujeto* sin cesar enriquecido con nuevos atributos” no es más que la ficción que intenta dar cuenta de la relación entre la ciudad como un *objeto* de intervención y el acontecer de la ciudad por medio de la *correctibilidad* de su perspectiva y prospectiva.<sup>165</sup> Adicionalmente, la posibilidad de enriquecer el *sujeto* es también una operación del *hombre teórico*, sólo posible si tiene a su disposición la experiencia que deviene la intervención del *objeto* como externa, es decir, de la ciudad concepto entendida como un “objeto de intervenciones” que puedo mirar desde afuera, para así poder reordenar, enriquecer, y volver a medir.

Entonces, si como lo propongo, *la Ciudad* es una ironía, ¿qué es lo que la apreciación certaulina de *la Ciudad* oculta con lo que muestra? El autor no niega la existencia de los “movimientos contradictorios” que la misma ciudad genera, de todo aquello que escapa el control de la administración panóptica y que “se refuerza en una ilegitimidad proliferadora”, en fin, lo que la *racionalidad urbanística* no puede manejar: “los ardides y las combinaciones de poderes sin identidad legible, sin asideros, sin transparencia racional”. Las prácticas microbianas son la resistencia que ve De Certeau ante la razón instaurada por la ciudad y padecida por sus ciudadanos. Pero, mientras que estas resistencias son subversivas en la medida en que escapan el

---

<sup>164</sup> ¿Dónde podríamos encontrar una sólo instancia de éste ‘lugar’ fabuloso? La estabilidad de la configuración de los elementos del lugar certaulino sólo puede darse en la imaginación. Vid. *supra*, nota 145.

<sup>165</sup> Para los conceptos de *perspectiva* y *prospectiva*, vid. *supra*, notas 8-10.

control y el programa de *la Ciudad* y se refuerzan en la ilegitimidad, *en ella tienen* lugar; para lo que no parece haber lugar en la ciudad-concepto ceriteaulina es para la *política*: hay lugar para la subversión, sí; pero ésta aparece-contra sólo en la medida en que se formula-con el *logos* de *la Ciudad*; pero no para el *disenso*, en tanto éste

... no es la confrontación de intereses u opiniones [sino] la manifestación de una separación de lo sensible consigo mismo. La manifestación política deja ver lo que no tenía razones de ser visto, aloja un mundo en otro [...] Es la razón por la cual la política no puede identificarse con el modelo de la acción comunicativa. Ese modelo presupone socios ya constituidos como tales y formas discursivas del intercambio como implicando una comunidad del discurso, donde la coacción siempre es explicitable. Pero lo propio del *disenso* político es que los socios no están más constituidos que el objeto y la escena misma de la discusión. *Aquel que hace ver que pertenece a un mundo común que el otro no ve, no puede estar premunido de la lógica implícita de ninguna pragmática de la comunicación.*<sup>166</sup>

O lo que es decir que, en *la Ciudad* que describe De Certeau, el desacuerdo, aun en sus formas subversivas o ilegítimas, no sólo es permitido, *sino invitado*. Es el desacuerdo, mediante la posibilidad del consenso, el que permite la *correctibilidad* del *logos* a partir del cual se hace el reparto de lo sensible; pero el *disenso* ante el *logos* mismo, la enunciación de que la lógica con la cual se dicta lo que es (re)presentable no es la única, y que por tanto, existe una parte del reparto que no la comparte, para eso no hay lugar. En *la Ciudad* contemporánea la *política* es aquello que desborda *orthos*, todo aquello que no tiene parte en el nombramiento,

---

<sup>166</sup> J. Ranciere, *Política, policía...*, p. 73. Las cursivas son mías.

distribución, y jerarquización de las partes que constituirían la promesa del orden cerrado. No es que sólo quede la posibilidad de una resistencia constante de los siervos ante el señorío-ciudad, de los débiles ante un sujeto de poder, es que, en la medida en que la resistencia y la subversión son (re)presentables, y por tanto, corregibles y reinsertables al orden, son alentadas y hasta patrocinadas por el orden mismo.<sup>167</sup>

#### EL CAMINO TRÁGICO DE LA POLÍTICA A LA UTOPIA

Tesis 9. Por mucho que lo propio de la filosofía política sea fundar el actuar político de un modo de ser propio, lo propio de la filosofía política es borrar el litigio constitutivo de la política.

Jacques Rancière, “Diez tesis sobre la política”

¿Qué significaría para los estudios urbanos contemporáneos el entender, como lo he propuesto hasta aquí, a *la* Ciudad como un modelo de representación del hecho urbano que nace de una ruptura con lo que se entendía era éste en el contexto de la *polis* clásica? Como punto de partida para problematizar la pregunta, de nuevo traigo a cuenta lo que, según Hartog, era la diferencia entre un ciudadano y un bárbaro. En el contexto de la Grecia clásica, el ciudadano vive en ciudad –una obviedad podría uno

---

<sup>167</sup> Debe mencionarse que esta ciudad que describe De Certeau es la ciudad de los ochentas, una ciudad que refleja la “coyuntura presente de una contradicción entre el modo colectivo de la administración y el modo individual de una reapropiación”, es la Nueva York delirante, el Londres de Thatcher. De Certeau parece describirla de esta manera porque lo que a él le interesa son las “prácticas microbianas, singulares y plurales [que sobreviven] la administración panóptica [y] se refuerzan en una ilegitimidad proliferadora” como posible acción de resistencia ante las estructuras de poder: “Los ministros del conocimiento siempre han supuesto que el universo está amenazado por los cambios que estremecen sus ideologías y sus puestos. Transforman la infelicidad de sus teorías en teorías de la infelicidad. Cuando transforman en “catástrofes” sus extravíos, cuando quieren encerrar al pueblo en el “pánico” de sus discursos, ¿es necesario, una vez más, que tengan razón?”, Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, v. 1, p. 108. Las cursivas son mías. Para la distinción entre *estrategia* y *táctica*, *vid.*, pp. 40-45.

pensar–, pero lo que quiere decir vivir en ciudad es que la *vida* urbana es, necesariamente, una vida política. Esto es: que el ciudadano sólo lo *es* en la medida en que es *político*, en que *es* libre del dominio del otro; mientras que el bárbaro lo es no por llevar a cabo una *vida* de bárbaro, por *hacer* barbarie, sino por *ser* cautivo siempre de un dominio real

Las Historias de Herodoto [...], territorializan al bárbaro [...] ponen de manifiesto una visión política de la división entre griegos y bárbaros. De la obra se desprende nítidamente que “bárbaro” no significa ante todo o necesariamente barbarie (crueldad, exceso, molicie...), sino que la escisión fundamental es “política”: pasa entre quienes conocen la *polis* y quienes, al ignorarla, viven y no pueden sino vivir sometidos a reyes. El griego es “político”, es decir, libre; y el bárbaro, “real”, sometido a un amo (*despótēs*)<sup>168</sup>

Si bien estas categorías pertenecen a una descripción propia del siglo V a.C., al utilizarlas como herramienta crítica-histórica pareciera que lo que describe De Certeau como ciudad-concepto es en realidad la *ápolis*, un tipo de asociación *bárbara* donde de lo que se es libre es de negar ser *político*. Si el griego se diferenciaba del bárbaro, lo hacía –principalmente pero entre otras cosas,– por su libertad *política*, esto es, porque *conocía* la ciudad. Aquí me permito hacer un punto de inflexión que creo muy importante: como se mencionó anteriormente, los términos *polis* y ciudad se usan indiferenciadamente; de alguna manera se da por hecho que la *polis* griega fue aquella primera instancia de lo que nosotros normalmente llamamos ciudad, y que

---

<sup>168</sup> François Hartog, Memoria de Ulises, p. 118.

además fue un acontecimiento homogéneo;<sup>169</sup> pero cuando traemos a cuenta el concepto de ciudad que según De Certeau es de alguna manera la norma desde el siglo XVII, lo que encontramos es que *la Ciudad*, en su principio normativo-ordenador se encuentra directamente opuesta a la *política*. Si el lector me permite la simplificación: El ciudadano de la ciudad-concepto moderna se encuentra mas cerca de la figura del *bárbaro* que a la del *polites*, y preguntó ¿será posible que la instauración de un concepto de ciudad, de una superestructura simbólico-imaginaria cuya promesa es el ordenamiento y encausamiento de las *dynamis* urbanas, no pretende otra cosa más que el *olvido* de la *polis*?; y si esto es así, ¿quién es el *despótēs* de este ciudadano moderno?, es decir, ¿a que *fuerza*, o a la fuerza de quién está sometido el ciudadano de la ciudad-concepto?

La salida fácil sería afirmar que es el tirano en turno el que asume la forma del *despótēs* barbárico; que es a la *fuerza* que reside en, o emana de, el presidente, rey, primer ministro o dictador en turno al que el ciudadano se encuentra sometido; pero lo que esto ignoraría es cómo el modelo último de *la Ciudad* permanece y se perpetua sin importar la forma del tirano: los varios *ordenamientos* de sociedad modernos –ya sea bajo la forma de los cuerpos del rey, del parlamento como cuerpo representativo, o de la idea del ‘pueblo’ como un todo–, aunque radicalmente diferentes en sus maneras de hacer visible la sociedad, y lo que esta representación significa, siguen siendo al final todos *ordenamientos*. Pareciera que a la par de todo tirano moderno se encuentra siempre una *ficción*, ya sea de ciudad, reino, estado o nación; ficción cuyo *encanto* pretende legitimar el lugar particular que el *despótēs* y sus *barbaroi* tienen en el ordenamiento que ella misma pretende instaurar y desplegar. Este desplazamiento facilita el regreso a aquella cronología que De Certeau dejó abierta a indagación. ¿Es

---

<sup>169</sup> Esto es, se habla de *la polis griega* como una unidad que se diferencia cronológicamente, de manera que la *polis* clásica y la *polis* arcaica aparecen como un mismo concepto, o una misma idea, pero en tiempos y con sucesos diferentes.

verdad que fue con la modernidad urbanística –perspectiva y prospectiva– que nace la concepción de la ciudad en tanto herramienta de la razón instrumental?, ¿O será que quizá hay algo en el concepto de ciudad, una tensión *trágica* irresoluta y enterrada –presente desde Dédalo y Odiseo– que la *hybris* moderna desempolvó al restituir la creencia en la habilidad del *logos* de dominar y controlarlo todo? En uno de sus estudios sobre *política*, Jean-Pierre Vernant se preguntaba sobre esta pulsión moderna:

Hoy, más que hace medio siglo, nos preguntamos si nuestro destino es, como lo quería Descartes, convertirnos en amos y poseedores de la naturaleza. La experiencia está ahí para convencernos de que es en vano esperar planificar lo real, pretender delinear anticipadamente el movimiento de la historia para dirigir mejor su curso, y que puede ser dañoso fijar, en virtud de una decisión voluntaria o de un pretendido conocimiento científico, los fines últimos.<sup>170</sup>

Lo que me parece más interesante de esta pregunta es que Vernant la elabora en el marco de un cuestionamiento contemporáneo sobre la figura del mito y de la política, y en especial sobre el retorno de aquel *sentimiento trágico* que tuvo su germinación en la *polis* griega. Este sentimiento regresa por la puerta que “la inquietud ante los daños que entrañan los progresos del desarrollo técnico” y el “surgimiento de formas extremas de barbarie en los países de vieja civilización”<sup>171</sup> han abierto...

*La tragedia. De nuevo, los griegos...* No es sólo Dédalo y su laberinto, es toda una sociedad con una *mentalidad* radicalmente distinta a la nuestra,<sup>172</sup> si la mirada de

---

<sup>170</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 228.

<sup>171</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 227.

<sup>172</sup> Tal como lo expone Ruth Padel en *In and Out of the Mind: Greek Images of the tragic Self*, apud. Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*.

Ulises hubiese podido tornarse hacia el París de Hausmann, la Viena de Musil, o a la Nueva York de Koolhaas, ¿cómo hubiera descrito a sus ciudadanos? Creo debemos considerar la posibilidad de que bajo la mirada de un ciudadano de la *polis*, los ciudadanos modernos serían descritos como bárbaros, animales sometidos a una ciudad sin *ágora*, animales sin libertad *política*. Pero si hemos de regresar, debemos de hacerlo no para encontrar un momento genético,<sup>173</sup> sino para encontrar en la posibilidad de un mundo –quizá tan radicalmente diferente como el que se presenta en el inaccesible *Emporio celestial de conocimientos benévolos*–,<sup>174</sup> un sentimiento y una racionalidad completamente diferente al nuestro. Un verdadero punto de comparación, y a partir de él, explorar la posibilidad de leer y ver nuestras ciudades de una manera distinta. En el entendido que tratar de comprender una racionalidad distinta a la nuestra es en sí una paradoja, no pretendo en lo más mínimo resolverla en su totalidad, pero quizá, en lo que atiene al objeto de este estudio, si poder ofrecer una nueva manera de acercarnos al problema, y es que este *sentimiento trágico*, propio de la Grecia del siglo V, señala tanto el ápice de la *polis* en tanto lógica de asociación comunitaria, así como las limitantes que esa misma lógica produjo, y que la llevaron a su propia destrucción; un vuelco en verdad trágico.

Entonces, primero habría que diferenciar *polis* y ‘ciudad’; esto es, propongo en adelante entenderlas como dos cosas completamente distintas: eliminar el vínculo de tipo fundacional que remite y conecta toda idea de “ciudad” a una *metropolis* arqueo-conceptual, a una “polis” oníricamente “democrática” que sólo existe en los discursos de los estadistas, y que en dicho contexto no sólo no tiene nada que ver con el hecho *político* –condición de posibilidad fundamental para la existencia de la *polis*–

---

<sup>173</sup> Vid. *supra*, nota 107.

<sup>174</sup> J.L. Borges, *El idioma analítico de John Wilkins*; cfr., M. Foucault, *Las palabras y las cosas*.

, sino que requiere de su cancelación para poder ser constituida.<sup>175</sup> En su corazón la *polis* era una forma de organización *isonómica*, sin diferencia de título entre gobernantes y gobernados. Hannah Arendt describía la *polis* griega de la siguiente manera:

Desde Herodoto, se concibió [a las *polis*] como una forma de organización política en la que los ciudadanos convivían al margen de todo poder [...] esta idea de ausencia de poder se expresó con el vocablo isonomía, cuya característica más notable entre las diversas formas de gobierno [...] consistía en que la idea de poder (la “-arquía” de ἄρχειν en la monarquía y oligarquía, o la “-cracia” de κράτειν en la democracia estaba totalmente ausente de ella. La *polis* era considerada como una isonomía, no como una democracia”<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> De cierta manera esta separación existe ya en Platón, que en la República llamará a la *polis* sana, carente de gobierno (de *politeia*), simplemente “la *polis*”; esto en contraste con las ciudades que devienen de ella y que se presentan materialmente como “reales” en su análisis. Como acontecimiento, la *polis* original surge de la imposibilidad del individuo de satisfacer todas sus necesidades: la asociación comunitaria simple es la *polis* original:

“En mi opinión, proseguí, una ciudad nace cuando los individuos en particular se encuentran en la imposibilidad de bastarse a sí mismos y de procurarse las muchas cosas de que han menester.” (369b)

Dicha *polis* es la ciudad más justa porque no tiene gobierno, y por tanto en ella no existe la tensión entre el bien común y el bien del individuo. Cada quien hace solo lo necesario para que las necesidades del otro (y por extensión, las propias) sean satisfechas. Tanto Platón como Aristóteles desecharán esta *polis* “anárquica” ya que dirán que el fin último de la *polis* no es la *vida*, sino la buena vida, que requiere de cierta “excedencia”. De la misma manera Sócrates pasa entonces a hablar de la ciudad infectada, la ciudad de placer, en donde cree pueden encontrarse los orígenes de la justicia y de la injusticia, es decir, los orígenes del gobierno o del estado (*politeia*), no sin antes decir:

“Mas la ciudad que lo es de verdad, me parece ser la que hemos descrito, por ser una ciudad sana; pero nada impide que contemplemos, si deseáis, la otra ciudad infectada.” (372e)

Strauss añade: “Sócrates llama a la ciudad salubre la verdadera *polis* o simplemente la *polis*. Es la *polis* por excelencia por más de una razón, una de ellas siendo que exhibe el carácter fundamental de la mejor *polis*.” [otro siendo que es, en efecto, la *polis* original, la primera *polis*] “La aserción de que la ciudad justa fue alguna vez actual en el origen es, como se podría decir, una aserción mítica que coincide con la premisa mítica de que lo mejor es lo originario”, Leo Strauss, *The City and Man*, p. 94-96, y 129. En la cita he sustituido “ciudad” con “polis”, las cursivas son mías. Cfr. *República* 369a-372e.

<sup>176</sup> Hannah Arendt, *Sobre la revolución*, pp. 36-37, y continua: “La palabra “democracia” que incluso entonces expresaba el gobierno de la mayoría, el gobierno de los muchos, fue acuñada originalmente por quienes se oponían a la isonomía y cuyo argumento era el siguiente: La pretendida ausencia de poder es, en realidad, otra clase del mismo: es la peor forma de gobierno, el gobierno por el demos.”

Esta *polis* es radicalmente distinta a las ciudades descritas por las leyes griegas clásicas, y todavía más de las ideas de ciudad de Platón y Aristóteles, por lo que hay que pensar la posibilidad de un momento de fractura en la historia de las formas sociales de los griegos antiguos, entre la *polis* arcaica y la ciudad clásica. Por lo anterior, si en verdad quisiéramos encontrar algún vínculo entre la ciudad moderna y las ciudades de la Grecia antigua, lo más pertinente sería hacerlo con las ciudades que devinieron de las *politeias*<sup>177</sup> platónicas y aristotélicas, concepciones que en sí, eran oposiciones diametrales, en forma y fondo, a la acción política y por lo tanto, eran modelos de ciudad que se oponían a la *polis*.<sup>178</sup> Entender entonces que el cambio en las formas de sociedad en Grecia se desplantó sobre el desenlace trágico del ideal de una organización social *política*: fue sobre las ruinas de la *polis* que Platón y Aristóteles construyeron sus conceptos de ciudad, y fueron esas *politeias* las que enterraron y dejaron por muerta la posibilidad de una ciudad isonómica.<sup>179</sup>

#### POLIS CLÁSICA, CIUDAD TRÁGICA

---

<sup>177</sup> La palabra griega πολιτεία (*politeia*) significa “constitución”, “estado”, o “sistema de gobierno. La traducción literal de la *República* de Platón sería “la *Politeia*”. También en las *Leyes*, Platón elabora la *politeia* de una colonia hipotética: Magnesia; la *Política* de Aristoteles es en su gran mayoría, un estudio de *politeias*, desde *politeias* “teóricas” como las de Platón, Fáleas de Calcedonia e Hipódamo de Mileto (de cuyo trabajo se deriva la ciudad reticular conocida como “plan hipodámico”)

<sup>178</sup> Sobre esto, Rancière notará que “bajo el término anodino de ‘filosofía política’ se oculta el encuentro violento de la filosofía con la excepción política de la ley del *arkhè* y el esfuerzo de la filosofía por reubicar la política bajo esta ley. El *Gorgias*, la *República*, la *Política*, las *Leyes*, atestiguan de un mismo esfuerzo por borrar la paradoja o el escándalo del ‘séptimo título’ para hacer de la democracia una simple especie del indeterminable principio del ‘gobierno del más fuerte’ al que solo se opone únicamente desde entonces el gobierno de los sabios”. Por su lado, Leo Strauss sostiene que una de las tesis que atraviesa toda la *República* es que la *política* debe darse entre ciudades, y no dentro de la ciudad, esto es: una ciudad debe de volverse una “asociación política” unida por la *philia* entre sus ciudadanos que deben observar y estar de acuerdo en un bien común “único”, del cual surgirían los sentimientos de patriotismo, justicia y dedicación. De esta manera, la oposición política interna debe ser sustituida por una oposición entre la *polis* y el mundo; “la oposición entre “nosotros y ellos” es esencial para la asociación política. Leo Strauss, *The City and Man*, pp. 109-112, J. Rancière, *Política, policía...* pp. 75-76

<sup>179</sup> Continuar explorando con Mendiola la idea de que esta diferencia entre *polis* y *politeia* pueden estar ligadas al cambio del concepto de verdad, de *aletheia* a *orthotes*.

La ciudad no deviene como un ser natural; es fundada por Sócrates junto con Glaucón y Adimanto. Pero en contraste con todas las ciudades hasta entonces conocidas será fundada de acuerdo a la naturaleza

Leo Strauss, *The City and Man*.

Hacia el final del libro tres de las *Leyes*, Clinias, un anciano cretense, revela que la larga discusión que se ha llevado hasta ese momento no ha sido un ejercicio meramente intelectual, y sus interlocutores Megilo –un anciano de Esparta– y el anciano ateniense –cuyo nombre queda desconocido–, aprenden que la ciudad de Cnosos ha depositado en Clinias, junto con otros nueve ancianos, la responsabilidad de crear una nueva colonia.<sup>180</sup> Al revelar su encargo, Clinias dice a sus acompañantes que la ciudad de Cnosos no solo ha delegado en él la creación de una nueva colonia, sino también el establecimiento en ella de un marco legal propio. Clinias ve oportunidad y buen presagio en la presencia del ateniense y en la conversación que ha tenido con él y con Megilo, y pide a ambos que, haciendo una selección de lo dicho, creen con la razón, una ciudad:

Eligiendo de las leyes mencionadas, construyamos una *polis* con la palabra (λόγῳ, *logō*), como si la fundáramos (κατοικίζοντες, *katoikízontes*) desde el

---

<sup>180</sup> Inicialmente, lo que Clinias dice se les ha encargado es “ἐπιχειρεῖ τινα ἀποικίαν ποιήσασθαι.” Normalmente la traducción de esto se presenta como “hacer una colonia”, pero una traducción más literal resultaría en algo como “poner sus manos en crear (*poiēsasthai*) una colonia (*apoikia*)”. Al mismo tiempo se les “manda que pongamos sus leyes (νόμους, *nomous*), si es que algunas de ellas nos satisfacen, pero que instauremos también las de otro lado, si nos gustan, sin tomar en cuenta en absoluto si son extranjeras, siempre que nos parezcan mejores” Después de haber enunciado esta misión “doble”, la propuesta de Clinias es que los tres juntos traten de “λόγῳ πρῶτον κατοικίσειν τὴν πόλιν.”, que tradicionalmente se traduce como “fundar la *polis* con la palabra.” De lo anterior se puede ver que las traducciones de este pasaje normalmente presentan las palabras *poiēsasthai* (ποιήσασθαι) y *katoikizein* (κατοικίζω) como sinónimos de “establecer”. Pero *katoikizein* se acerca más en significado a “morar” o “poblar” ya que es la forma en verbo de *katoikia*, que significa “morada”. Así una traducción más literal sería algo como “poblar (o habitar) de palabra (o de razón) una *polis*”. (702ce). Cabe notar que encontramos el uso de la palabra *poiēsasthai* para designar una tarea que a todas luces aparece no como *poiesis*, sino como *praxis*. Cabría pensar entonces que la ‘creación’ de la polis es una tarea *teórica*, en tanto que hacerlo requiere de una razón con causa de tal elevación que sólo puede ser alcanzada por el saber teórico (que es, de alguna manera, *praxis* y *tékhnē* a la vez) *cfr. infra*, nota 164 y *supra*, nota 135.

comienzo (ἀρχῆς, arkhēs) y, al mismo tiempo, lograremos observar lo que busquemos, mientras que yo quizá podría usar esa constitución para la futura *polis*. [702d]<sup>181</sup>

El largo dialogo que mantuvieron hasta ese momento los tres personajes en su camino hacia el templo de Zeus había explorado el tema de la ley y el gobierno: determinan que el fin (*telos*) de la ley, educación e instituciones de una *polis* debe ser la virtud de todos sus ciudadanos, y que a través del *logos* teórico<sup>182</sup> los tres caminantes pueden enunciar cual sería la mejor *polis* posible, un *eutopos*.<sup>183</sup> Partiendo de este punto abordan entonces la cuestión de los sistemas de gobierno (*politeia*), desde sus orígenes hasta el análisis de los pertenecientes a las *polis* contemporáneas –Argos, Esparta y Mesene–, así como de las diferencias entre la democracia ateniense y las monarquías persas, para poder determinar cual de estos sistemas presenta la mejor oportunidad para que se dé la mejor *polis*. De las conclusiones que resulten Clinias propone tomar lo mejor para poder construir con la palabra una *polis*, y usar el resultado de dicha construcción –una *politeia*– para materializar la futura colonia.

El resto del dialogo abordará, una vez establecida cual es la *politeia* que reinará en la nueva *polis*, el resto político que las leyes deberán regular: de cuantas casas se compondrá la *polis* (5,040), cuanta tierra será adjudicada a cada casa (dos

---

<sup>181</sup> Un llamado similar aparece en la *República* (369c), donde Sócrates dice “τῷ λόγῳ ἐξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν: ποιήσει δὲ αὐτήν, ὡς ἔοικεν, ἡ ἡμετέρα χρεία”, que si seguimos las notas de traducción propuestas anteriormente, se traduciría como: “creemos en el pensamiento la ciudad desde sus orígenes, que serán, a lo que parece, nuestras necesidades”

<sup>182</sup> Está es, de la *theōria* como aquel saber que en tanto es el más elevado, es *praxis* y *tékhnē* a la vez. *Vid. supra*, nota 135. Y el problema de nuevo, de la posibilidad de pensar en la mejor ciudad posible, es que a partir de esta tradición, la escala que en su ascendencia me permite llegar a lo que se considera como la mejor forma posible, es una escala cuyo punto inferior es la *empeiria*. Es importante notar que no existe separación dicotómica entre experiencia y pensamiento, más bien, lo que la tradición aristotélico-platónica propone es que, en la medida que me aleje más de la vivencia, esto es, entre más niegue yo el dato obtenido a través de la *vida* como verdad o totalidad, más me acerco a la posibilidad de encontrar o formular la forma perfecta de dicha *vida*.

<sup>183</sup> De la misma manera, en la *República*, “la ciudad justa como un patrón no es capaz de devenir de la manera en la que fue planeada; sólo aproximaciones a ella pueden ser esperadas en ciudades que en efecto son materia y no solo palabra.” Leo Strauss, *The City and Man*, pp. 109-112. cfr. *República* 472b1-473b3, 500c-501c, 489cd y 592b.

solares, uno cerca del centro de la ciudad, uno cerca de sus lindes), el sistema de clases, las leyes de propiedad, y por último, las instituciones propias de la *politeia* de la ciudad.<sup>184</sup> Lo que me gustaría resaltar aquí es el proceso operativo: el encargo que los cretenses han depositado sobre Clinias y los nueve ancianos es el de *crear* una colonia.<sup>185</sup> Lo que en principio parece ser un encargo cuyo objeto parece ser simple y directo en realidad merece ser tratado con detenimiento; en el marco del escrito platónico, ¿qué significa el crear una *polis*?<sup>186</sup>

Cuando Clinias menciona que le han pedido que “tome en sus manos” (ἐπιχειρεῖ) la creación (ποιήσασθαι) de una colonia, debemos entender el requerimiento de los cretenses en el sentido de una materialización o concretización de una imagen o idea, esto es, lo que se le pide a Clinias es que pase al acto el *concepto* de *polis*; pero, ¿qué comprende dicho concepto?, es decir, ¿qué es lo que debe ser materializado?, es justamente *esto* lo que importa en el marco platónico: la *politeia*, el sistema de gobierno o el marco de leyes es en sí la idea a partir de la cual se debe determinar la manera en la que se materializa la *polis*. Sobre este mismo proceso, pero en la *República*, Leo Strauss nota que:

---

<sup>184</sup> Los principales son la Asamblea, el Consejo, el Magistrado, las Cortes y el consejo Nocturno

<sup>185</sup> A partir del siglo vii a.C., el mundo griego comienza a expandirse por medio de expediciones foraneas cuyo proposito era la busqueda y adquisición de recursos materiales. Una vez encontrado un sitio con el potencial de rendir nuevos recursos, existian dos “modelos” para establecerse. El primero era el *emporeion* (ἐμπορεῖον), cuya traducción más literal sería algo como “factoría” o “base mercantil”. Los *emporeion* eran normalmente misiones de naturaleza privada que pretendian establecer un punto de contacto foraneo a traves de la cual la *polis* pudiera establecer relaciones de intercambio con pueblos extranjeros, o cuyo proposito único era el de explotar algún recurso a favor de la *polis*. En cambio, las *apoikia* (ἀποικία) eran *polis* por extensión y por sí mismas, vinculadas comercial y simbólicamente a la *polis* que había comisionado la expedición colonizadora (y que a partir del momento de la fundación de la *apoikia* se convertían en *metropolis*: “*polis* madre”). Dado que la decisión de fundar una *apoikia* involucraba a la “*polis*” entera –ya fuera en la forma de una comisión, o simplemente del encargo de objetos y símbolos de la *polis* fundadora a la comitiva colonizante–, esta misión puede ser considerada como una de las primeras acciones *políticas* de la ciudad: “el movimiento colonizador contribuyó a el refuerzo identitario de la *polis* ya que, desde un inicio, propone la existencia de un marco comunitario dentro de cual existia la posibilidad de dividir y repartir una sociedad en una manera que fuera aceptada por todos sus miembros” F. de Polignac, *Cults, Territory...* p. 91; cfr. M.I. Finley, *La economía de la antigüedad*.

<sup>186</sup> Vid, *supra*, nota 162.

“El procedimiento de Sócrates en la Republica quizá puede ser explicado de la siguiente manera: existe una conexión, particularmente cercana, entre la justicia y la ciudad, y mientras que existe con seguridad una idea de justicia, quizás no existe una idea de la ciudad. No hay ideas de “todo”. Las ideas de lo eterno y lo incambiable se distinguen de las cosas particulares que devienen y perecen, y que son lo que son por virtud de ser participes de la idea...”<sup>187</sup>

Esta conexión entre el concepto de justicia y su papel en la creación de una ciudad se vuelve más notorio en las *Leyes*:<sup>188</sup> Clinias nota que se le ha mandado el tomar las leyes (νόμους) –sean las de Cnosos, o de cualquier otra polis– que le parezcan mejores para elaborar el marco legal de la futura colonia, y es por este mandato que Clinias ve oportunidad y buen presagio en su encuentro con el ateniense. La misión de Clinias tiene un claro primer paso, y este es el de concretar el concepto de ciudad que después debe de materializar, esto es *crear* una colonia. Pero lo primero es la conceptualización, y es enunciado de esta manera en el último diálogo del libro tres de las *Leyes*, en el que Clinias propone a Megilo y al ateniense que lo primero que deben hacer es concretar la idea de la *polis*: “intentemos primero fundar la ciudad con la palabra” (702e) Es importante notar que en la propuesta socrática para crear una colonia, pierde importancia lo griego en la medida en que la razón debe dominar por encima de la costumbre, esto parece evidente cuando Clinias nota que en su mandato de crear las leyes de la nueva *polis*, se le ha pedido que considere tanto las leyes de

---

<sup>187</sup> Leo Strauss, *The City and Man*, p. 92.

<sup>188</sup> Las *Leyes* son de los últimos escritos platónicos, y Aristóteles menciona en la *Política* que son posteriores a la *República*. Parece haber dos lecturas sobre la relación entre estos dos textos: la primera sostiene la idea de que, en la *República*, Platón expone una imagen de la ciudad ideal, imposible de materializar (καλλίπολις, la bella ciudad), mientras que en las *Leyes* se elabora una imagen de la mejor ciudad posible de manera que sirva de patrón para Magnesia, la futura colonia cretense. La segunda lectura sostiene que en ambos textos lo que se expone es la posibilidad improbable de la mejor ciudad materializable; *vid.* Chris Bobonich y Katherine Meadows, "Plato on utopia" en: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Sobre si la *República* expone la visión socrática de la ciudad mientras que las *Leyes* exponen la parte platónica sobre el asunto, queda en el lector decidir.

Cnosos –metrópolis de la futura colonia– así como la de otros lugares, sin importar que éstas sean extranjeras, siempre y cuando sean las mejores (702c).<sup>189</sup> De manera que para que la nueva colonia pueda ser la mejor de las colonias posibles, ésta no puede ser fundada como *imitación* de Cnosos, (como imitación de algo que *deviene*) sino como un producto de la *theôria* (como imitación de algo que *es*).<sup>190</sup> De ahí que la operación socrática podría ser leída, hasta cierto grado, como una proto-proyección elaborada mediante de la negación del pasado y una prospectiva del futuro. Proyecto que encuentra su *superficie* en una *politeia* que delimita el marco de leyes mas adecuado para que el *devenir* de la ciudad sea, en teoría, lo *más* cercano posible a lo que *es* la ciudad ideal.<sup>191</sup>

Si observamos cuidadosamente esta propuesta de Clinias, creo podemos encontrar cierta ambigüedad que se presta a una multiplicidad de sentidos. La palabra que Clinias utiliza para invitar a “fundar” la ciudad es *katoikizein* (κατοικίζειν), derivación de *katoikoi* (habitante, o poblador), que a su vez deriva de *katoikos* (morada). En la Grecia antigua, el “morar” era más que la simple ocupación física del espacio de la casa, o que la acción de habitar, “morar” tenía que ver con la interiorización de las costumbres, las *mores*, así que el habitar o el poblar en el contexto de la antigüedad no puede entenderse como una simple ocupación física; morar significaba interiorizar y volver inmediatas las costumbres pertinentes; de manera que la propuesta de Clinias puede también leerse como una invitación a,

---

<sup>189</sup> Cfr. J. Derrida, *La hospitalidad*.

<sup>190</sup> Cfr. *supra*, notas 164, 162, y 135

<sup>191</sup> En la medida que el pasado de las ciudades existentes es entendido como un *logos* sobre el devenir de estas que sólo es accesible mediante una *empeiria* del presente de dichas ciudades *vis a vis* el marco legal que obedecen. La creación de la mejor ciudad posible no puede basarse en la *phrónesis*, que aunque me aporta razón de causa, no es razón de causa necesaria, o lo que es decir, me aporta una razón de causa particular, que podría ser de otra manera; la mejor ciudad tendría que ser *imitación* de una forma, de un saber, a la que se ha accedido no por *phrónesis*, sino por *epistêmê* (y de nuevo, podría argumentarse que, en la medida en que el *ergon* (fin) de la actividad es encontrar los principios (*archê*) que se utilizarán en la creación (*poiesis*) de una ciudad, la mejor ciudad sólo podría ser aquella que imite el saber alcanzado por la *teoría*. Cfr. *supra*, notas 164, 162, y 135

primero que nada, “*poblar* con la palabra la *polis*”, con el *logos* que deberá ser interiorizado por quienes eventualmente habitarán la *polis*, pero que deberá ser interiorizado *antes* de que lo hagan. Pareciera entonces que en la propuesta de Clinias encontramos que la negación del *ethos* –de la comunidad que existe a partir de las creencias compartidas– aparece como vía para el eventual establecimiento de la mejor ciudad, esto es: Clinias llama a habitar la ciudad con una razón específica, en detrimento de habitarla con la costumbre. Si la ciudad que *deviene*, aquella que ya existe y que está fundada en la costumbre, *no* es la mejor posible (Cnosos); la ciudad futura, la que hay que fundar, *será* la mejor posible en la medida que se aleje de la costumbre a favor de la razón... “La mejor ciudad esta por encima de todo caracterizada por el mandato de los filósofos [y] por la pre-eminencia de la razón...”<sup>192</sup>

Es de cierto consenso que tanto la *República* y las *Leyes*, así como la *Política* de Aristóteles son tratados que buscan responder a cierta crisis que se vivía en la Grecia del siglo IV. Normalmente esta crisis se le atribuye al momento que vivía la *polis*, esto es, se dice que la *polis* griega como forma de organización social, estaba en un momento de crisis;<sup>193</sup> pero si uno se guía por lo escrito en los tratados aristotélicos y platónicos, el énfasis que éstos ponen sobre la elaboración de la mejor *politeia* pareciera indicar que en sus ojos, la crisis de las *polis* radicaba en la manera en la que éstas estaban constituidas, es decir, en el hecho de que fueran *ethos* particulares, y por supuesto, mutables, el vínculo que unía a la *polis*.<sup>194</sup> Las soluciones que se presentan en estos textos son entonces, propuestas de *politeias* nuevas cuya base se encuentra en una razón inmutable, y en las leyes que de esta razón derivan. Repetidamente

---

<sup>192</sup> Platón, *República*, apud. Leo Strauss, *Man and City*, p. 112.

<sup>193</sup> Sobre la crisis de las *polis*, vid., Leo Strauss, *Man and City*, pp. 63, 89-92, y 131-133. Cfr. M. Foucault, *Tecnologías del yo*.

<sup>194</sup> Vid. *infra*, “Exergo”.

encontramos la misma operación: se observan las formas (*theorein*) que *a priori* se han determinado como deficientes, y se comparan con la forma ‘ideal’ para así poder identificar y enunciar sus fallas; luego, con base en esto se elabora una forma ‘mejor’ que necesariamente debe ser la negación de las formas existentes como la solución a dichas fallas. Esto es exactamente lo que vemos en las *Leyes*: el ateniense, antes que nada, *crea* con la palabra una forma ‘ideal’ de *polis*,<sup>195</sup> una en la que todos los ciudadanos son felices; pero antes, el ateniense ya los había guiado en un diálogo que trataba de hacer un recuento histórico-fenomenológico de las *politeias* para encontrar en ellas las fallas que les impidieron materializar esa forma ideal de *polis*, que sólo el ateniense conoce; y por último, con base en lo encontrado a través de la *theorein*, acceden a crear una nueva *politeia* que tenga la posibilidad de producir ya no la *polis* ideal, sino la mejor *polis*.

Pero para que la *politeia* propuesta sea exitosa, ésta debe ser única e indiscutible, el legislador no puede ser como el poeta, “no puede hacer eso en la ley – realizar dos afirmaciones sobre un asunto– sino que su discurso siempre debe decir una única cosa acerca de un tema.”<sup>196</sup> [719d] Esta operación es similar a la manera en la que Strauss describe el corpus platónico entero:

[La obra de Platón comprende] varios diálogos que forman un *kosmos* que misteriosamente imita al misterioso *kosmos*. El *kosmos* platónico imita o

---

<sup>195</sup> Podría también argumentarse que esta operación es mas bien *mayerútica*, es decir, no es tanto una *poiesis* de la forma ideal, sino más bien un “dar a luz” la forma ideal, *vid.* L. Strauss, *idem*, y *cfr.* J. Rancièrè, *Política, policía, democracia*, pp. 75-78.

<sup>196</sup> Esta parece ser, la gran diferencia entre las *Leyes* y la *República*. Pareciera que hacia sus últimos escritos, Platón cree imposible la materialización de la *polis* ideal. No porque ésta sea de naturaleza metafísica, sino por las limitaciones “reales” que la historia postula: dado a que la educación del ciudadano es esencial para el éxito o fracaso de una *politeia* cualquiera, para que la *polis* ideal se pudiera materializar se tendría que poblar de ciudadanos que fuesen todos *tabula rasa*. Este requisito no hace a la *polis* ideal imposible, pero si altamente improbable. “La afirmación de que la ciudad justa no puede materializarse tal y como se planeó es provisional, y prepara la afirmación de que la ciudad justa, aunque capaz de ser materializada, es muy improbable. Leo Strauss, *Man and City*, p. 122

reproduce su modelo para hacernos conscientes del misterio del modelo y para ayudarnos a articular dicho misterio.<sup>197</sup>

Al abrir el panorama lo que encontramos es una cierta sucesión operativa autorreferencial: Platón observa abstracciones<sup>198</sup> de las *polis* espartanas, atenienses y cretenses, deshecha lo que considera sus fallas y toma sus mejores partes para elaborar una nueva abstracción que se presenta como una solución a los problemas ‘reales’ de las *polis* fallidas; Aristóteles observa las abstracciones de Platón, añade las de Fáleas de Calcedonia y las de Hipódamo de Mileto, y repite –guardando toda proporción debida– la operación platónica ‘original’;<sup>199</sup> es decir, lo que se repite es una operación teórica-endogámica donde es la mirada hipermetrópica la que –siempre desde afuera, sustraído del hecho– observa el hecho ya abstraído, lo modifica y lo reemplaza con una nueva elaboración teórica que debe ser ‘bajada’ o materializada. En esta simbolización, no es tanto el que se ignore el fenómeno *político*, sino que es separado de su *devenir* para poder ser incluido en la abstracción.<sup>200</sup> Así, la *polis* da lugar a la *politeia* que la niega y que a partir de dicha negación elabora la promesa de la posibilidad real de una *eutopía*. De esta manera, lo que quiero proponer, y lo que elaboraré con detalle a continuación, es que las *politeias* clásicas pueden ser leídas, a diferencia de como comúnmente se hace, no como propuestas de organización para la *polis*, sino como ficciones que la niegan y cancelan, y que es en dicha negación, en

---

<sup>197</sup> Leo Strauss, *Man and City*, pp. 61-62; *cfr.* con los pasajes anteriormente citados del *Timeo*.

<sup>198</sup> Reitero, en el entendimiento de que las *politeias* (“sistemas” de gobierno, constituciones, estados) son abstracciones o conceptualizaciones del “hecho urbano”, de la *política*.

<sup>199</sup> Si uno se atiene a cierto rigor cronológico, las propuestas de Fáleas y de Hipódamo son anteriores a Platón, pero no son mencionadas por él, y es hasta Aristóteles que son insertadas en el ciclo teórico propuesto.

<sup>200</sup> “La República no puede traer a la luz la naturaleza de la *vida* porque abstrae del cuerpo y del *eros* [y al hacerlo] abstrae de la *vida*; la República abstrae de la naturaleza, abstracción necesaria si la justicia como la dedicación al bien común de una ciudad particular ha de ser vista como una decisión adecuada por su propio ser.” Leo Strauss, *Man and City*, p. 138; *cfr.* J. Rancière, *Política, policía, democracia*, pp. 75-78.

tanto ruptura, que quizá podemos vislumbrar el devenir de la *ur-forma* de la Ciudad.<sup>201</sup>

Pero, cómo es que la lógica socrática construye esta ruptura? La operación platónica y aristotélica se apoya en una perspectiva optimista que del *logos* presentan los filósofos. Éste aparece ahora como la condición que posibilita la renuncia a aquella inevitabilidad trágica de la existencia humana, –y por extensión de la *polis*– que jugaba parte fundamental en el pensamiento de la antigüedad griega; y se presenta –con la *theôria* y la *politeia* como herramientas– como la habilidad –particular al ser humano en tanto que *zôon politikón*– que le brinda la posibilidad de sobreponerse a al orden natural del mundo por medio de la implementación de su propio orden. ¿Las *politeias* renuncian, entonces, a la *polis* en sí?, esto es: ¿a qué “ordenamiento fallido” viene a reemplazar la *politeia*?

Si en efecto la *polis* era una forma de comunidad cuyo vínculo era la posibilidad de acción *política*, y que ésta es el accionar que produce una reconfiguración constante del mundo de lo común, accionar posibilitado por el reconocimiento de que en su *devenir* cualquier orden constituido produce los vacíos y suplementos (la vida) que paradójicamente imposibilitan la existencia de dicho mundo de lo común, entonces la *politeia*, al fundar el accionar político en *modos de ser* que las leyes hacen específicos e inmutables, no es más que la negación de la *política* como una acción válida mediante la cual se podría estar constituyendo el

---

<sup>201</sup> De alguna manera, los estudios de Foucault sobre el individuo y las tecnologías de subjetivación indican una fractura similar en la antigüedad, que se daría a partir de la invención de cierto ‘yo’ independiente del tejido del cosmos. En *Tecnologías del yo*, uno podría leer una propuesta, de parte de Foucault, que habla de un tipo de fractura epocal que se da con el desarrollo de las tecnologías del yo, alrededor del siglo segundo a.C. Este estudio propondrá, sin embargo, que la parte de esta fractura que tiene que ver con el hecho urbano se comienza a dar en el ápice de la *polis* clásica, con el enfrentamiento entre el *logos* socrático y las racionalidades que le precedieron y contra las que se confrontó en el *ágora*. Lógicas que, en el ámbito del ordenamiento urbano, enfrentaron a la noción del líder como *pastor* y el líder como *jefe*, así como el tipo de sociedad que surgiría de cada uno. Vid. M. Foucault, *Tecnologías del yo*.

mundo de lo común.<sup>202</sup> Sería difícil negar que detrás de las *politeias* del siglo V griego existe un cierto entendimiento de mundo en el que se cree que el hombre tiene la potencia de controlar, quizá no la naturaleza (*physis*), pero sí la parte que el hombre juega dentro de ella.<sup>203</sup> Algo que para Arendt es una condición que separa a la *polis* griega de la *res pública* romana:

La idea de un cambio que gobierna todas las cosas percederas [...] se trataba de una disposición de ánimo que prevaleció durante los últimos siglos de la antigüedad [...] En contraste con los romanos, los griegos estuvieron convencidos de que la mutabilidad que se da en el mundo de los mortales en cuanto tales no podía ser alterada [...] El sentimiento romano de continuidad fue desconocido en Grecia, donde la mutabilidad consustancial a todas las cosas percederas era experimentada sin mitigación o consuelo algunos.<sup>204</sup>

Pero pareciera más bien que la separación se da mucho antes. Si en la propuesta de Arendt esta separación tiene que ver con la manera en la que se percibe temporalmente el mundo de lo humano, entre una experiencia del *cosmos* mutable y una inmutable, habría que preguntarse cuándo es que en verdad se da esta ruptura.

Arendt nota que esta mutabilidad del mundo humano griego significaba hasta cierto

---

<sup>202</sup> La novena tesis sobre la *política* de Rancière nota: “Por mucho que lo propio de la filosofía política sea fundar el actuar político en un modo de ser propio, lo propio de la filosofía política es borrar el litigio constitutivo de la política.”, J. Rancière, *Política, policía, democracia*, pp. 6-17, 75. El logos socrático logra borrar, material y simbólicamente, el litigio constitutivo de la *polis* al ‘vencer’ al campo de racionalidades que disientan en el *ágora*. El cinismo, el estoicismo, y el epicureísmo, entre muchos otros, son relegados a los pies de página del ejercicio de ciudad en occidente y de su historiografía. Cfr. M. Onfray, *Cinismos y Las sabidurías de la antigüedad*.

<sup>203</sup> A lo largo de ambos diálogos platónicos, se pretende –por medio de un consenso– crear o llegar a cierta verdad (en el caso de la República, se quiere llegar a establecer para todos qué es la justicia). Este método implícitamente deslegitima la *política* interna en la cual existen varias verdades dentro de la *polis*, y son justamente estas sobre la que se disiente en el *ágora* de la *polis* isonómica. Sobre la República Strauss comenta que éste “aparece como un dialogo en el que la verdad es declarada, un dialogo *dogmático*”, Leo Strauss, *Man and City*, p. 105; cfr. *infra*, “Apéndice”

<sup>204</sup> Hannah Arendt, *Sobre la revolución*, p. 34. Arendt se interesa particularmente en el papel de la juventud como “hombres nuevos”, la continuidad citada tiene que ver con la diferente manera en la que griegos y los romanos veían a los jóvenes, quienes “estaban invadiendo constantemente la estabilidad del *status quo*”

grado una imposibilidad de pensar en la estaticidad, pero también en la novedad: “los asuntos humanos estaban sometidos a un cambio constante, pero nunca producían algo enteramente nuevo”,<sup>205</sup> y que este sentimiento no cambió hasta tiempos romanos; pero, ¿qué no lo que vemos en las *Leyes* y en la *Política* es un intento de alterar la mutabilidad terrenal a través de la sobreposición de un orden *teórico* que, efectivamente, no era completamente nuevo –el papel de la *theôria* es justamente observar para ver qué partes de las *politeias* estudiadas resultaban fallidas al enfrentarse al *devenir*, y que partes se acercaban al verdadero objeto de la *theôria* misma, el dar cuenta de aquello que *es*, conocer las razones de causa, necesarias, del mundo–, pero sí inmutable?.<sup>206</sup>

Concedamos, por el momento, que la crisis a la que atienden los tratados clásicos mencionados fue en efecto, la crisis de la *polis* isonómica; y que el concepto de ciudad que surge a finales del siglo IV propuso la mirada solar (hipermetropía) como el camino por el cual sobrellevar esta crisis, queda la pregunta ¿qué fue lo que desembocó esta crisis?. Como mencioné anteriormente, la mirada teórica sólo puede ofrecer un diagnóstico específico sobre el fenómeno que describe, y por lo tanto el momento fundacional del concepto de ciudad que pretendo tratar necesariamente tiene cierta naturaleza autorreferencial entre el hecho y su concepto. Sin embargo, no son solamente recuentos teóricos los que tratan sobre esta ruptura, y que insinúan una tensión entre dos formas de organización social en la antigua Grecia, o como propongo, del paso de una *polis miopica* “inmediata” a la abstracción de ciudad, la *politeia hipermetropica* como mediación entre lo Real y el imaginario.

---

<sup>205</sup> Hannah Arendt, *Sobre la revolución*, p. 34., “los hombres nuevos y jóvenes, eran seres nacidos, a través de los siglos, a un espectáculo natural o histórico que era siempre el mismo en esencia.”

<sup>206</sup> El establecimiento de una verdad dogmática a través del diálogo presupone cierta inmutabilidad del dogma consensuado. *Vid.*, nota 61.

La propuesta fenomenológica que sobre Grecia elabora Hegel<sup>207</sup> y que además encuentra cierta correspondencia en elaboraciones historiográficas y arqueológicas recientes, postula un momento en el que los modelos de comunidad en la Grecia arcaica cambiaron: las necesidades de las organizaciones sociales existentes movieron a la comunidad a representarse como sociedad;<sup>208</sup> es decir, tanto lógica como materialmente, pareciera que se dio un momento en el que la noción de lo público entendido como una abstracción del *todo* resultó tener más valor que la noción de lo público entendido simplemente como una concordancia entre aquellos intereses particulares compartidos que en un inicio propiciaron la unión de las *partes*.<sup>209</sup> En el caso específico de la antigüedad griega, todo parece indicar que esto se dio en el momento en que la unión de clanes o tribus, como organización social, no fue modelo suficiente para atender las necesidades dadas del colectivo. En esta organización, el interés particular de cada clan era perpetuado a través de las figuras del héroe y del mito, cuyas representaciones a su vez perpetuaban el orden establecido que colocaba al derecho privado y al deseo individual por encima de las necesidades de la comunidad.<sup>210</sup> La *politeia* supuso la abstracción del colectivo como una figura que representaba el *todo humano* como algo que se encontraba siempre por encima de sus

---

<sup>207</sup> Mientras que muchos académicos sostienen que la fenomenología que propone Hegel sigue siendo enteramente especulativa (teórica), creo que en la inserción lógica del movimiento y del contexto en la historia se da un cambio radical en el *locus* desde el cual se “contempla” y al ya no sustraerse del fenómeno para observarlo desde afuera, sino más bien pretender observarlo inmerso en él, se presenta como un extrañamiento de aquella especulación ilustrada donde la razón manda por encima de todo, y por tanto, presenta un entendimiento sobre la historia radicalmente distinto al meramente “contemplativo”. Dejo en el lector la aproximación preferida, creo que ambas ofrecen la posibilidad de entender el hecho urbano griego de una manera distinta a la tradicional.

<sup>208</sup> Dándose a sí misma el derecho de existencia al constituirse como un universal concreto. La comunidad (*communitas*) sería una agrupación de individuos que renuncian a una parte de su autonomía en pro de sí mismos, y por tanto el vínculo con el todo es uno de deuda, de abstracción, esto es, el todo es menos que la suma de sus partes. La sociedad (*societas*) en cambio, supone la superposición de una estructura vinculante (frecuentemente, la ley) que propone que a través de ella, el todo resulta ser más que la suma de sus partes. *Vid.* Roberto Esposito, *Communitas*, y M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*.

<sup>209</sup> La acepción hegeliana de esto sería que el cambio en la lógica de lo público obedece a la *necesidad*. En los siguientes párrafos desarrollo brevemente el entendimiento fenomenológico de la ciudad/polis para más adelante empatarlo con las explicaciones historiográficas recientes sobre él.

<sup>210</sup> *Cfr. infra*, “Apéndice”

partes, negando así el primado del interés individual y colocándolo como segundo al interés *público*; esta abstracción encontró su *superficie* en el *nomos*,<sup>211</sup> la ley escrita.

Strauss encuentra en la República una deducción similar, por parte de Glaucón:

La Justicia se visualiza como el arte de asignar a cada uno lo que es bueno para su *vida* y como el arte de procurar el bien común. Así entendida, esta Justicia no puede ser encontrada en ninguna *polis*, y por tanto se vuelve necesario fundar una ciudad en la cual la justicia, tal y como fue definida, pueda ser practicada.<sup>212</sup>

Poner a la ciudad por encima del deseo personal, esto es lo que propone la ley de la ciudad; y será la observación de esta ley la tarea primordial de todo aquel que forme parte de ella, hombre o mujer, esclavo y dependiente. Sin embargo, dicha ley no se encontró representada en un vacío, y el *nomos* se derramó, desde su enmarcamiento en una *politeia*, hacia una sociedad que estaba cohesionada a través de una *themis* común, esto es, por las costumbres compartidas que vincularon en un primer momento a los clanes o tribus. Esta confrontación es algo que ya era evidente en la explicación fenomenológica que en el siglo XIX Hegel propuso para el desarrollo histórico de las sociedades occidentales.<sup>213</sup>

Las comunidades griegas que se reunían entre sí a partir de una *themis* común tenía para Hegel la característica de ser un mundo “irreflexivo”, ya que suponía que los individuos se encontraban inmersos en una *substancia ética* compuesta por costumbres y obligaciones con las cuales la sociedad se identificaba de manera

---

<sup>211</sup> Cfr. H. Patrick Glenn, *Legal Traditions of the World: Sustainable Diversity in Law*.

<sup>212</sup> Strauss añade: “Glaucón identifica que [...] la justicia parece ser precedida por el contrato y la ley, y por lo tanto, por la *polis*, que a su vez parece estar precedida por los individuos, cada uno de los cuales estaba preocupado sólo por su propio interés”, Leo Strauss, *Man and City*, pp. 91-92 nuevo, sustituyo “ciudad” con polis donde es apropiado para hacer la distinción entre las dos.

<sup>213</sup> Desarrollo brevemente el entendimiento fenomenológico de la polis para más adelante empatarlo con las explicaciones historiográficas recientes sobre él.

*inmediata*, esto es, sin el momento de reflexión sobre la obligación o costumbre que manda la acción.<sup>214</sup> Este mundo es el que Hegel presenta como primer estadio de la sociedad, donde la *vida ética* de un pueblo es inmediata, esto es: donde el individuo no se encuentra separado del mundo. Será a partir de este primer momento que el espíritu, a través de movimientos dialécticos, prosiga a hacia la conciencia y el saber de sí mismo.<sup>215</sup> En la lectura que Jon Stewart hace de Hegel, el mundo griego sería entonces el de una sociedad cuyo vínculo es que los individuos que la conforman se encuentran absorbidos en un tipo de “armonía irreflexiva”:

Aquí [en Grecia] el Espíritu es una comunidad de individuos que se encuentran inmediatamente absorbidos en la armonía irreflexiva de su sociedad. Esta armonía ética simple no es producto de reflexión o pensamiento –tal y como entendería el origen de vida comunal quien se adhiere a la idea del “contrato social”–, sino una comunidad en la cual la intensa identificación comunal se basa en el amor o la afinidad espontánea que uno mismo tiene con su propia cultura.<sup>216</sup>

A partir de su lectura de la *Fenomenología del espíritu* y de las *Lecciones de la filosofía de la Historia*, Stewart concluye que en el gran esquema dialéctico de Hegel, la *polis* es entonces una forma de sociedad en la cual los ciudadanos se encuentran unidos entre si por una inmediatez *sensible*. Un individuo no existe como tal si éste no es participe inmediato de las costumbres del colectivo y las responsabilidades que

---

<sup>214</sup> Jon Stewart, *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit*, pp. 298-299.

<sup>215</sup> “El espíritu es la *vida ética* de un pueblo en la medida en que *es la verdad inmediata*; el individuo que es un mundo. Tiene que proseguir hasta la conciencia acerca de lo que inmediatamente es, cancelar y asumir la vida ética bella y llegar, a través de una serie de figuras hasta el saber de sí mismo”, G.W.F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, p. 525, §240

<sup>216</sup> Jon Stewart, *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit*, p. 299. Stewart notará que la costumbre se apropia del rol del *ser puro* de “La certeza sensorial” y de la del *objeto inmediato* (immediately existing object) de “La razón que observa”. En el tratamiento que Hegel da al mundo griego no existe una diferenciación de los diferentes tipos de organización social que existieron, de manera que solo hay referencia a la *polis* como figura representativa de organización social griega.

estas conllevan, “ya que, precisamente, lo que es ser un individuo se define por las actividades de la polis en y con las que el individuo ya se encuentra comprometido.”<sup>217</sup> Por lo que, como se mencionó anteriormente, la armonía social en la que vivían provenía de un seguimiento inmediato e irreflexivo de las costumbres o *mores* que a su vez, eran la substancia que constituía el vínculo social.

Esta substancia ética en la que se desenvuelven los griegos es el estadio original de occidente desde el cual se dará el primer movimiento dialéctico;<sup>218</sup> este estadio, que Hegel llama *Espíritu*,<sup>219</sup> tiene similitudes con lo que varios autores propondrán como la organización social de la Grecia heroica que predata a la *polis* como forma de vínculo social. En la “Eticidad” no existe consideración de la *polis* como una abstracción, es decir, no existe la conceptualización de un “estado” o inclusive de “*un pueblo*” como si lo habrá en el momento que Hegel comience a explicar la construcción del Concepto. Sobre esto, en las *Lecciones de la filosofía de la Historia*, Hegel dice:

Podemos afirmar de los griegos, en la primera y autentica forma de su libertad, que no tenían conciencia alguna; entre ellos lo que dominaba era la costumbre de vivir para la patria, sin ninguna otra reflexión. Desconocían la abstracción de un Estado, el cual para nuestra apreciación viene a ser lo esencial; para ello el objetivo era más bien la patria viva: esta Atenas, esta

---

<sup>217</sup> Jon Stewart, *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit*, p. 300, *cfr.*, G.W.F. Hegel, *Lecciones de la filosofía de la historia*, p. 578

<sup>218</sup> Cabe mencionar que no solo es el origen del movimiento dialéctico del espíritu mismo, sino que el espíritu se presupone como “real y absoluto” en todos los movimientos anteriores, que además necesitan de él ya que son abstracciones suyas: “el espíritu es, por consiguiente, la esencia real y absoluta que se sustenta a sí misma. Todas las figuras anteriores de la conciencia son abstracciones suyas; son esto: que él se analice, distinga sus momentos, y se demore en algunos singulares de entre ellos. Este aislar tales momentos *presupone* al espíritu y *subsiste* por él, o en otros términos, existe solamente en su seno, pues él es la existencia.” G.W.F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, p. 523, §239.

<sup>219</sup> “*Substancia* y esencia universal permanente, igual a sí misma: él, el espíritu, es el *fundamento y punto de partida*, no quebrantado ni disuelto, de la actividad de todos, así como su *fin y meta* en cuanto lo *en-sí* pensado de toda autoconciencia.”, G.W.F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, p. 523, §239.

Esparta, esos templos esos altares, ese tipo de vida comunitaria, este círculo de conciudadanos, esos usos y costumbres. Para el griego la patria constituía una necesidad absoluta sin la cual no podían vivir.<sup>220</sup>

Sin embargo creo que en la lectura de Hegel existe todavía esta ambigüedad o correspondencia entre *polis* y *politeia*. La introducción de una *politeia* (*nomos*) inmutable como orden instaurador en la *polis* –una sociedad ya constituida a partir de el reconocimiento de costumbres mutables y compartidas (*ethos*)– resultó en una confrontación inevitable entre las leyes que proponían una nueva sociedad y las *mores* que constituían el vínculo de la comunidad existente:<sup>221</sup> a la tensión ya existente entre la sociedad (*polis*) y los intereses individuales de las casas (*oikos*) que la conformaban, se inserta la idea de un “bien común” propio de la abstracción de lo común (la *politeia*), dándose así una confrontación que efectivamente significó para la *polis* el *padecer* la *politeia*. Sófocles advierte a los teóricos en *Antígona*, mediante la figura de Creonte, que cualquier intento de ordenar la inconmensurabilidad de la *vida* es una acción que produce siempre sus propias contradicciones, y que por tal, tarde o temprano desemboca en su propia tragedia;<sup>222</sup> pero si Odiseo antes que ellos había logrado oír el canto de las sirenas, evitando mediante la razón su propio desenlace trágico, ¿por qué no habrían ellos de poder hacer lo mismo?

Así, la ficción de ciudad encuentra su representación en el *nomos*, en la ley escrita, pero como se propuso anteriormente, la confrontación y el padecimiento que la realización de la *politeia* a través de la institución de su *nomos* supuso, no puede ser encontrada ni en las representaciones del *nomos* mismo, ni en las observaciones teóricas que sobre él se hicieron, ya que éstas se encuentran en un ciclo de abstracción

---

<sup>220</sup> G.W.F. Hegel, *Lecciones de la filosofía de la historia*, p. 578., *cfr.* con la Ciudad de los marranos, en Platón, *República*.

<sup>221</sup> *Vid., infra*, “Apéndice”

<sup>222</sup> *Vid., infra*, “Excurso”

autorreferencial; de modo que dichas aproximaciones (*Leyes, Política, etc.*) sólo presentan esa ciudad *uróbora*, vista y reinterpretada siempre desde la mirada de Dédalo, y por tanto se quedan siempre cortas al tratar de dar cuenta del fenómeno.

¿Dónde encontrar, entonces, evidencia de lo que propongo fue la instauración de la *politeia* sobre la *polis*? El padecimiento de la ley también encontró manera de representarse: en la figura de la tragedia griega la relación entre *polis* y *politeia* halló su “superficie tratable”; el contraste entre el discurso jurídico de los personajes de Sófocles y Esquilo, y el lenguaje lírico del coro que comenta e interpela, presentaba ante un público heterogéneo la tensión entre la ley y la costumbre, comunidad y estado; entre la *polis* y *politeia*.<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> El marco teórico a través del cual pretendo acceder a la tragedia se puede encontrar más adelante, en el capítulo “x”.

Y parecía, en efecto, que todo aquel aparato artificial y exterior –inestable, pero febrilmente perfeccionado sin cesar- no tenía más razón de ser que la de proteger la formación de un hombre nuevo que sólo sería viable mucho tiempo después [...] la observancia de la Carta constitucional y del Código penal, [...] el ceremonial que envolvía los actos más importantes de su vida, todo ese corsé de convenciones y prescripciones que se imponía para no caer, no impedía que sintiera con angustia la presencia salvaje e indómita de la naturaleza tropical y, en su interior, el trabajo de erosión de la soledad sobre su alma de hombre civilizado.

-Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*

## LA TRAGEDIA COMO SIMULACIÓN DE LA *POLIS*: PREFACIO A UN EXCURSO

“Sólo se puede, como lo hace el poeta trágico, planificar una obra de ficción, para darle la forma de un todo acabado, de un cosmos armonioso. *Representar una tragedia es construir por simulación*, con el ruido y el furor del mundo, jugando sabiamente el terror y la piedad, un universo de sentido que, para parafrasear a la Diótima del *Banquete*, “engendre en nosotros en el plano de la belleza” ese cuestionamiento sin el cual no hay, para el hombre, ni saber ni sabiduría.”

Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*

Si la escena griega es la superficie sobre la cual se representa el padecimiento de la ley en la medida que este surge de la relación entre *polis* y *politeia*, ¿cómo acercarnos ella, tanto en el marco de un entendimiento diferente de la *polis* griega, como para el entendimiento de nuestra ciudad contemporánea? “La tragedia nos es coetánea”, escribe Christoph Menke en las primeras líneas de *La actualidad de la tragedia*, libro cuyo título anuncia su hipótesis principal: refutar la afirmación de Hegel y Schlegel de que la modernidad fue la época a partir de la cual finalmente superamos la tragedia.<sup>224</sup> Si hemos de tratar a la tragedia griega como aquella superficie en la que podemos leer el *padecimiento* del concepto de ciudad en la *polis* griega, antes debemos hacer una pausa para tratar de elaborar un marco teórico y fenomenológico por medio del cual podamos aproximarnos a ella.

El que para el Mencke la tragedia sea “actual” se refiere primordialmente a que su contenido, en cuanto experiencia, tiene significado para nosotros, por lo que es

---

<sup>224</sup> La tesis de Mencke se dibuja a partir de una doble interpretación del título, que daría a entender tanto la malinterpretación coetánea de nuestra situación actual y su condicionamiento, así como una malinterpretación de la forma y experiencia trágica que surge cuando, al separarnos de la experiencia trágica, creemos haber superado la forma de la tragedia. Menke sitúa la contemporaneidad en la época moderna, de manera que en adelante, cuando se mencionen elementos o formas modernas, el lector debe suponer que pertenecemos y ellas pertenecen a un mismo momento “moderno”. Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, pp. 11-12.

una “actualidad” temporal e histórica. El contenido de la tragedia al que Menke refiere, con el que podríamos identificar la experiencia de la modernidad, así como la propia, es la “ironía trágica” de la praxis, es decir: cuando la intención o aspiración de una acción es la que por sí misma produce el fracaso de la acción y con ello, la infelicidad de su agente. Contra la esperanza de la modernidad suponía que una subjetividad Racional y autoconsciente transformaría la praxis de tal manera que nuestras acciones escaparían el poder de la ironía trágica, Menke sostiene que el hecho es que, en la modernidad, juzgamos como Edipo juzgaba, y lo que es más, que el modo en el que juzgamos (esto es, la normatividad de nuestra praxis) sigue siendo básicamente el mismo modo en que Edipo juzgó, por lo que “Siempre que sigamos juzgando, viviremos en la actualidad de la tragedia.”<sup>225</sup>

¿Qué es lo que se representa en la tragedia según Menke? En pocas palabras, la tragedia presenta el sufrir de personajes que “no merecen” sufrir; es decir, “que no han hecho nada repudiable, [y] cuya personalidad no es despreciable y aun así deben sufrir.”<sup>226</sup> El espectador presencia entonces *una* tragedia, es testigo de la totalidad de una sucesión de hechos que desembocarán en el vuelco a la infelicidad de un personaje quien sin embargo, no realizó acción alguna que mediante su *proyección* diera sentido o razón a su eventual desgracia, esta representación causa un sentimiento de displacer en quien es posibilitado de contemplar lo trágico en toda su magnitud ya que lo que quebranta es nuestra creencia en las certezas que permiten llevar a cabo la vida práctica, a partir de las cuales el espectador da fundamento a su *praxis*; y de ahí el sentimiento de displacer que éste siente. Este sentimiento, dice

---

<sup>225</sup> Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, pp. 12-13. En realidad, la pregunta por la forma histórica de la praxis es una de las partes de una pregunta doble e insoluble cuya segunda parte tiene que ver con “la forma estética a través de la cual [la actualidad] representa su experiencia trágica.” Aunque para este trabajo la pregunta por la forma histórica de la praxis tenga mayor relevancia, habrá que recordar en todo momento “que ambas sólo se pueden tratar conjuntamente porque la experiencia trágica y la forma estética están indisolublemente unidas en la tragedia.”, pp. 12-14.

<sup>226</sup> Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, p. 127.

Mencke, tiene su origen en un juicio metafísico negativo; esto es, sentimos displacer cuando al presenciar *una* tragedia, juzgamos que “éste no debe ser nuestro mundo, [y que lo que se nos presenta] no puede ser *verdad* en relación con o para nuestro mundo.”<sup>227</sup>

Sin embargo, existe una experiencia alterna o simultánea de la tragedia en cuanto representación: el sentimiento de placer estético que obtiene el espectador que presencia una tragedia representada. Es la existencia de este placer que, en contraposición al displacer, provocará la *katharsis* en el espectador, un “vuelco del displacer ante lo trágico al placer ante la tragedia”<sup>228</sup> Las consecuencias de este vuelco dependen de la manera en la que se aproxime uno a la lectura de la tragedia; Mencke pareciera favorecer un acercamiento *clásico*, que “determina lo estético en la tragedia como una disputa entre el conocimiento de lo trágico y la contemplación de lo bello. Tan fuerte como chocan uno contra otro en la tragedia, tan ajeno permanece el uno del otro.”<sup>229</sup> El que Mencke favorezca esta forma de leer la tragedia no es algo menor, ya que justamente lo que pone de lado, o más bien lo que niega, sería la posterior interpretación *moderna* del vuelco, en la cual lo estético de la tragedia debe determinarse como representación, o juego; entendiendo el juego no como la suspensión de lo trágico –como se entendería en el modelo *clásico*– sino como la disolución misma de la tragedia. Es justamente la disolución de la tragedia lo que permite al modelo moderno pensar que a partir de la representación de la tragedia se

---

<sup>227</sup> Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, p. 128; por “metafísico” Mencke entiende que es un juicio “relacionado con la forma del mundo, aquí con el mundo de nuestro actuar y conocer” al proponer esto, parte de las tesis que sobre la tragedia elaboró David Hume, quién sostenía su idea en contraposición de las tesis de Aristóteles en las cuales la distancia del espectador, y el sentimiento de displacer, se originaban en la elaboración de juicio morales negativos, es decir, un “juicio según el cual a un personaje como ese no le debería ocurrir algo así.

<sup>228</sup> David Hume *apud*. Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, p. 130

<sup>229</sup> Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, p. 131

puede superar la ironía trágica. Lo que el autor percibe como el fracaso<sup>230</sup> de este pensar moderno es lo que le permite –y en cierta medida a este estudio– elaborar una lectura de la tragedia que habla de su actualidad.

Dejando momentáneamente de lado la parte formal de la representación trágica, pasemos entonces a lo que la tragedia (re)presentaba, específicamente, de la sociedad que la inventó. En su obra *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*, Ruth Padel nota que lo que encontramos representado en la tragedia griega es un sistema social radicalmente distinto al nuestro, donde el mundo interior, íntimo del hombre, no está en ningún sentido separado de su corporeidad, de su fisiología, o del mundo exterior en el que este cuerpo habita; esto es: lo psíquico y lo físico del hombre estaban unidos y eran parte de la misma sustancia, que a la vez era en sí un componente de la *physis*; en otras palabras, en la antigua Grecia no había separación entre el hombre, su cuerpo, y el mundo que éste habitaba, todos eran parte de una misma *physis* que, a su vez, entendida como “naturaleza”, tampoco estaba separada de lo “demónico” o de lo “divino”, sino que conformaban juntos un *cosmos* único.

Es dentro-de y a-partir-de este cosmos que la obra trágica hace público la intimidad griega y los problemas y tensiones que ésta acarrea; pero no sólo la interioridad de la sociedad griega, sino también la interioridad del mismo hombre griego, “la presencia en sus entrañas de eso que llamamos el espíritu: emociones, pasiones, impulsos, deseo, juicio, sinrazón, en suma, todo eso que hace del ser

---

<sup>230</sup> Cuando habla del fracaso del modelo moderno de la tragedia, Menke hace referencia explícita a la comedia romántica y el drama didáctico: “ambos fracasan; la representación no *puede* transformar la praxis de modo que no quede expuesta a la ironía de los vuelcos trágicos. Pues entonces ya no sería praxis sino que se habría convertido en representación”, Christoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, p. 132

humano un sí mismo, un individuo con su destino singular”<sup>231</sup> Es dentro del entendido de que lo que tragedia presentaba ante la *polis* eran las tensiones y contradicciones propias de su mundo, y que además las presentaba a manera de una problematización que Nietzsche pudo afirmar que con la muerte de la tragedia, el griego “renunció a su creencia en su inmortalidad, no sólo a su creencia en un pasado ideal, sino también a su creencia en un futuro ideal.”<sup>232</sup> Las coherencias, pero también las ambigüedades y tensiones, de tragedia griega ofrecen entonces un terreno inigualable para quien trata de entender un sistema social radicalmente distinto al propio.

Ahora, la tragedia no representó la totalidad de la cultura griega, sino más bien un momento específico: el de la *polis* que devenía ‘clásica’. Hacia finales del siglo VI a.C., en el contexto social de dicha *polis*, surgió la tragedia como una forma estética que como tal, es irreducible a literatura o arte: en cuanto a las partes que la componen, su textualidad no podría ser subsumida a la literatura como un género más; de la misma manera, el momento trágico en escena no puede ser subsumido al arte simplemente como otra forma de representación. En su conjunto, la tragedia ática fue una invención *singular* que reflejó un mundo particular y efímero. En palabras de Vernant y de Vidal-Naquet, la tragedia “[instauró] en el sistema de las fiestas públicas de la ciudad un nuevo tipo de espectáculo” que, llevado a su momento de expresión, tradujo “aspectos hasta entonces poco apreciados de la experiencia humana [que marcaron] una etapa en la formación del hombre interior, del sujeto responsable”.<sup>233</sup> El género trágico como forma, la representación trágica como su momento material, y el hombre trágico como la figura que une la forma y representación al espacio específico de la Grecia clásica, serían las categorías mediante las cuales podríamos

---

<sup>231</sup> El comentario es de Vernant acerca de la obra de Ruth Padel, la lectura completa puede encontrarse en: Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 228-236.

<sup>232</sup> Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 152.

<sup>233</sup> Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, p. 17.

hablar de la totalidad de la tragedia como un fenómeno que no deja lugar a considerarse como un todo separado, con su momento genético particular, sino más bien como parte del devenir de la *ur forma*, tanto de una *polis* que se encontraba cercana a cerrarse sobre sí, como la de las *politeias* que como formas, empezaban a homogeneizarse. De manera que, aunque podemos hablar sobre los posibles antecedentes que prestaron de sí para la invención de la tragedia, por sí solos no pueden dar razón de *lo trágico* como tal.<sup>234</sup>

Entre los antecedentes a la tragedia y a la sociedad democrática de la que ésta surgió, el mundo heroico juega quizá el papel más importante: las leyendas, los mitos, y los cultos a los héroes que fueron factor en lograr la cohesión de la *polis* en tiempos anteriores, tiempos con los cuales la tragedia marcó una distancia. Uno de los problemas al que se enfrentó la *polis* clásica fue justamente que este modelo heroico, presente en la epopeya, ya no daba cuenta de la configuración social y estructural presente y necesaria la ciudad del siglo V a.C.; las hazañas del individuo representado en el héroe, antes vinculadas a la gloria del *genos*, pasaron a estar en franca y abierta oposición ante un modo de soberanía particular, materializada en el personaje colectivo, con sus deseos y necesidades representadas en la tragedia a través de la figura del coro. La tragedia entonces, como técnica, tenía que ver –en palabras de Vernant– con la puesta en escena de esta tensión:

---

<sup>234</sup> La máscara trágica es un buen ejemplo de un elemento que se utilizó tanto en los rituales anteriores a la tragedia como en ésta, pero que en la representación trágica tenían un significado completamente distinta: la máscara trágica como elemento sirve para explicar dos figuras de la tragedia –el coro y héroe o personaje trágico– y la relación que existía entre ambas. Aunque materialmente igual, la máscara trágica no tenía nada que ver con su antecedente, la máscara religiosa-ritual, en el plano formal. La máscara trágica es una máscara humana, no un disfraz animal. Su papel no era ya ritual, sino estético; sirvió para subrayar la distancia y la diferencia entre el coro –personaje colectivo encarnado por un colegio de ciudadanos– y el personaje trágico –interpretado por un actor profesional, individualizado respecto al grupo anónimo del coro por su máscara–. Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, p. 18.

Polaridad por tanto, en la técnica trágica, entre dos elementos: el coro, ser colectivo y anónimo –cuyo papel consiste en expresar con sus temores, sus esperanzas y sus juicios los sentimientos de los espectadores que componen la comunidad cívica– y el personaje individualizado, cuya acción forma el centro del drama, y que tiene aspecto de héroe del pasado, siempre más o menos ajeno a la condición ordinaria del ciudadano.<sup>235</sup>

Esto es, la técnica por medio de la cual se representaban las contradicciones interiores al sistema social de la *polis* –contradicciones que tenían que ver con la manera en la que se discutía se debía ejercer la libertad del hombre, en tanto *dynamis*–<sup>236</sup> era mediante la oposición o el enfrentamiento trágico de dos figuras: el héroe, figura propia de la *polis* arcaica, que como forma de asociación mítica funciona a través de una tensión entre el *oikos* del héroe y la comunidad que se compone por el pacto entre varias *oikos*;<sup>237</sup> y el coro, figura propia de una *polis* clásica, en la cual la sociedad entre las *oikos* no permite que la soberanía, que se funda sobre la renuncia de cada *héroe* a una parte de su *arche*, sea ejercida arbitrariamente de acuerdo al *interés* de un individuo.<sup>238</sup> Vernant continuará desdoblado la dualidad trágica al hablar de la diferencia entre la lengua que correspondía al coro y a los protagonistas: el hecho de que los protagonistas hablen entre sí, y se distingan del coro al hablar en “una forma dialogada que por su métrica se halla más próxima a la prosa” hacen de la figura del *héroe* un objeto de debate, y la abren a ser cuestionada por el público (aunque nunca

---

<sup>235</sup> Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, p. 18.

<sup>236</sup> Libertad que, no tenía nada que ver con una facultad o derecho del hombre, como lo entendemos hoy, sino con lo que resulta de un desentendimiento o liberación del hombre *vis a vis* la *physis* y los dioses (el hombre en Grecia deja de ser ‘cautivo’ de las fuerzas divinas y de la naturaleza), pero permaneciendo todos como partes de un mismo *cosmos*. Cfr. R. Sennett, *Flesh and Stone* y G. Richter, *Art and the Human Consciousness*.

<sup>237</sup> Similar al que vemos, por ejemplo, restituído en la tienda de Agamenon en las playas de Troya. Vid., Homero, *Iliada*.

<sup>238</sup> Esta tensión se materializa sobre el escenario trágico en el personaje de Creonte, quien sufrirá un devenir trágico al tratar de solventar la contradicción que surge entre su *arche* sobre Tebas, su *polis*, y su *arche* sobre los Labdacidas, su *oikos*. Vid. *infra*, ‘Excursus’.

directamente, sino siempre a través del coro, de la *polis*), siempre considerando esta forma prosaica como tal sólo en cuanto a oposición a la lírica coral, que hacía que el coro, “en las partes *cantadas*, se preocupe menos de exaltar las virtudes ejemplares del héroe [...] que de inquietarse o preguntarse por él”. El coro, como figura trágica, permitía que el público ya no viera al héroe mitológico que se desplegaba en la escena como un modelo de ciudadano, sino como un problema para la ciudad;<sup>239</sup> el coro *cantaba* sus inquietudes, *cantaba* su preocupación...

Si bien la técnica trágica funcionaba, tal y como lo relata Vernant, a través de las confrontaciones y oposiciones, a esto siempre hay que añadir que la tragedia era una puesta en escena. Aunque hoy día nos veamos imposibilitados de presenciar una tragedia clásica, sí sabemos que ésta era una experiencia *estética*; entender la experiencia de la tragedia como un desacuerdo entre formas distintas de diálogos, entre caracteres diferentes, o entre dos figuras como coro y personajes, significaría que nuestra lectura de la tragedia presume que tanto el coro como los personajes compartían un mismo *logos*, y que por tanto la tragedia no era más que una discusión de dos perspectivas que compartían los datos pero no su interpretación; por lo que dejar la tragedia en el ámbito de un desacuerdo es arrancarle de su contexto y potencia *política*.<sup>240</sup> la tensión trágica es la tensión que se genera al enfrentarse lo irreconciliable, es lo que surge cuando se enfrentan dos mundos cuyos lenguajes, que dan cuenta parcial del devenir, no son capaces de dar cuenta de la manera en que sobre el mismo devenir da cuenta el Otro. Habría que pensar que el espectador de la antigüedad que presenciaba una tragedia no podía ‘entender’ por medio del *logos* las

---

<sup>239</sup> Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, pp. 18-19. Las cursivas son mías.

<sup>240</sup> Recordemos que la *política* en Ranciere no tiene que ver con un desacuerdo que puede surgir sobre la interpretación de los datos que surgen de *una* lógica compartida, sino con un *disenso* entre lógicas, esto es, un *disenso* con el *logos* mismo que produce el lenguaje que éste supone debemos compartir. El coro y los heroes representan dos *racionalidades*, completamente distintas, mediante las cuales cada parte intenta dar cuenta del mundo que ambos comparten. Cfr. J. Ranciere, *Política, policía, democracia, El reparto de lo sensible*, y especialmente *Sobre políticas estéticas*.

contradicciones que le eran presentadas en escena, no por una cuestión de incapacidad, sino porque lo que se presentaba eran justamente las contradicciones y aporías que surgían de la manera en que dicho *logos* daba cuenta del mundo, contradicciones que, hasta ese momento, aparecían, tanto para la audiencia como para el dramaturgo mismo, como irreconciliables e irresolubles. De manera que la única manera de comunicar la angustia que resulta del momento irreconciliable de la tragedia era a través del *pathos*: el espectador *sentía* la tragedia, y es mediante ese *pathos* que vislumbraba que lo que presenciaba era la representación de un mundo y una *vida* que, por su escala, siempre rebasaba y rebasaría cualquier *logos*.<sup>241</sup>

De manera que, sin estar en desacuerdo con la visión binaria de la tragedia,<sup>242</sup> introducir el pensamiento de Nietzsche sobre la misma se ofrece como suplemento a la figura del coro y su relación con la escena: “el efecto principal y global de la antigua tragedia se basaba en los mejores tiempos todavía en el coro” escribió el filósofo alemán, añadiendo que la lectura del libreto de la tragedia en el siglo XIX –y es importante enfatizar que es sólo a través del libreto que tenemos acceso a la

---

<sup>241</sup> Si bien las referencias aquí son a los conceptos que de *política* elabora Ranciere, en Vernant podemos encontrar una lectura similar: “Sobre el carácter esencialmente antitrágico de la filosofía platónica, en “Le Problème de la tragédie d'après Platon”, el autor [Victor Goldschmidt] escribe: “No es la “inmoralidad” de los poetas lo que basta para explicar la profunda hostilidad de Platón respecto a la tragedia. Precisamente porque la tragedia representa “una acción y la *vida*”, es contraria a la verdad”. Contraria a la verdad filosófica, por supuesto. Y quizá también a esa lógica filosófica que admite que, de dos proposiciones contradictorias, si una es verdadera la otra debe ser necesariamente falsa. El hombre trágico aparece desde este punto de vista solidario con otra lógica que no establece un corte tan tajante entre lo verdadero y lo falso: lógica de los rétores, lógica sofística que en la época misma en la que florece la tragedia, otorga todavía un lugar a la ambigüedad, puesto que en las cuestiones que examina no trata de demostrar la absoluta validez de una tesis, sino de construir unos *dissoi logoi*, unos discursos dobles que, en su oposición, se combaten sin destruirse, siendo posible por voluntad del sofista y por el poder de su verbo, que cada una de las dos argumentaciones enemigas dominen una sobre la otra alternativamente.” Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, p. 24. Las cursivas son mías.

<sup>242</sup> Ambos de acuerdo en cierta estructura binomial de la tragedia, las diferencias entre Vernant y Nietzsche se encuentran *entrelazadas*: “Pensemos en nuestra propia extrañeza con respecto al *coro* y al *héroe trágico*, que no sabríamos casar con nuestras costumbres, y mucho menos con la tradición, hasta que no encontremos esa duplicidad misma como el origen y la esencia de la tragedia griega, en cuanto expresión de dos impulsos artísticos mutuamente entrelazados, el *apolíneo* y el *dionisiaco*.” Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 157.

tragedia—<sup>243</sup> era una en la cual se veía desde la escena hacia el coro. En contra de la aproximación decimonónica, propuso que la significación de la lectura cambia radicalmente si ésta se hace desde la mirada del poeta que “miraba en cierto modo desde el coro hacia los personajes, y con él lo hacía también el público ateniense” Nietzsche propone que leer la tragedia de este modo supone que al concebir los acontecimientos como los percibe el coro, el lector se acerca al deseo del autor de la tragedia,<sup>244</sup> ya que, en las representaciones áticas, el coro era el instrumento mediante el cual el espectador concebía los acontecimientos tal y como el autor pensaba que debían ser concebidos.

El poder del coro ante el público consistía entonces en que, según Nietzsche, “aunque constituido por un gran número de personas, se le representa no como una masa musical, sino como una única persona terrible imponente, dotada de pulmones sobrenaturales”<sup>245</sup> El dialogo del coro, o quizá mejor dicho, el cantar del coro, a diferencia de la palabra de los personajes, era el lenguaje que “alcanza directo al corazón, como el verdadero lenguaje universal que todo el mundo comprende” es a partir de esto que puede Nietzsche proponer (y este estudio seguir) que la tragedia griega tenía su acento no en la acción, sino en la pasión.<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> Lo cual implica que no tenemos el mismo conocimiento de Sófocles, el poeta, que de Sófocles el compositor musical, algo de notar considerando que para Nietzsche gran parte de la tragedia era “literatura musical, música para leer”, de manera que afirma “que el Esquilo y el Sófocles que nosotros conocemos los conocemos sólo como autores del texto, como libretistas, es decir, que son para nosotros incluso desconocidos. [...] Cuando hablamos de poetas, entonces pensamos en todo caso en libretistas, pero precisamente con eso perdemos la visión de su esencia.” “El drama musical griego” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 80.

<sup>244</sup> Entendiendo esta aproximación al deseo del autor en una cifra más fenomenológica en cuanto a la naturaleza forma trágica que hermenéutica en cuanto a la “intención” texto.

<sup>245</sup> Friedrich Nietzsche, “El drama musical griego” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, pp. 89-90.

<sup>246</sup> “El drama musical griego” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, pp. 92-93. Nietzsche hace referencia a la *Filosofía del arte* Schlegel al desarrollar esta idea: “El poeta miraba en cierto modo desde el coro hacia los personajes, y con él lo hacía también el público ateniense [...] Si Schlegel caracterizó al coro como *espectador ideal*, con esto sólo quiere decir que el autor concibe los acontecimientos tal como los concibe el coro, lo que indica a la vez cómo debería concebirlos, según su deseo, el espectador.”

Si en efecto coincidimos con esta aproximación patética a la tragedia, en ella podemos encontrar sustento para reconocer que quizá la tragedia nos ofrece esa *superficie* donde se representaba el *padecimiento* de aquella sociedad, y en lo que a lo que la *polis* clásica específicamente se refiere, el *padecimiento* de la vida ante la progresiva imposición de una lógica que no aceptaba ambigüedad ni contradicción; y que es a través de dicha superficie que podemos intentar acceder a él: a través de este gran amplificador que es el coro y su relación mediada con la escena e inmediata con el público. De manera que para los propósitos que plantearé aquí, la escena será entendida siempre como una visión, es decir, es en ella donde podemos encontrar tanto la problematización de la idealidad pasada como la *proyección* propuesta por la tragedia, pero no cualquier visión, sino una visión musical: en la música y el canto, opuestas a la palabra y el *logos*, surge una representación dionisiaca del imaginario político griego, en la que el *coro* recuerda y hace aparecer, ante los personajes y ante el público, la ‘realidad’ *inmediata* de la sociedad griega clásica.

Para Nietzsche este coro es siempre un coro *servil* que no actúa: “esa posición completamente pasiva frente al dios, es la más elevada expresión de la *naturaleza*”, y como tal, “en cuanto *comparte el sentimiento* [pathos], es a la vez el coro *sabio* que anuncia la verdad desde el corazón del mundo.”<sup>247</sup> Este coro *pasivo* recuerda al público que el emplazamiento y la acción que se le presenta sobre escena es una visión onírica *apolínea* del mundo y su devenir, cuyo *interés* aparece en tanto encubre y oculta (¿se sobrepone?) al mundo cotidiano del coro y de la audiencia: el coro es pasivo en tanto está sujeto a la acción de los personajes cuyas decisiones afectan al todo de la *polis*, el coro *sufre el logos* que es impuesto sobre el orden inmediato de la comunidad.

---

<sup>247</sup> Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 158.

Así, sería sólo mediante una experiencia *patética* que el espectador tendría acceso a lo inconmensurable de un enfrentamiento entre *vida* y *orthos*, sólo a través del *pathos* podría vislumbrar el enfrentamiento entre el mundo en devenir, cotidiano, mutable, opaco y ambiguo; y la visión que resulta de una mirada que digna dicho devenir como dominable, y que presenta una versión ordenada, comprensible y asequible de él:

Concorde con eso reconocemos en la tragedia una contraposición del estilo: lenguaje, colores, agilidad, dinámica de discurso caminan, en la lírica dionisiaca del coro y en el mundo onírico apolíneo de la escena, cada una por su lado como esferas de la expresión completamente separadas [...] Ahora desde la escena se expresa ante él [Dionisos] la claridad y la firmeza de las formas épicas.<sup>248</sup>

El conocimiento de que la música y el coro antecedió al personaje individual y el dialogo en verso debe ser considerado si se propone una posibilidad de aproximación a la tragedia por medio del coro.<sup>249</sup> A lo que en un principio era sólo *pathos* irrumpió un *logos* racional en la forma discursiva que enfrenta al héroe con el coro y con otros personajes en forma de verso. “La historia de la música nos enseña que la saludable continuidad de la música *griega* se vio repentinamente impedida y entorpecida del modo más brusco cuando se volvió a lo antiguo en la teoría y en la praxis mediante la

---

<sup>248</sup> Friedrich Nietzsche, “Sócrates y la tragedia griega” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 160.

<sup>249</sup> “Es de sobra conocido que originariamente la tragedia griega no fue otra cosa que un gran canto coral. [...] El efecto principal y global de la antigua tragedia se basaba en los mejores tiempos todavía en el coro. [...] Esta fase, en la que el drama se mantiene aproximadamente desde Esquilo hasta Eurípides, es aquella en la que el coro va retrocediendo progresivamente, pero no tanto como para no dar el color general al mismo.”, y “Originalmente en el más antiguo periodo de la tragedia [...] Dionisos, el auténtico héroe de la escena y el punto central de la visión, no existía realmente, sino que sólo era representado como si existiera, es decir, que originariamente la tragedia era sólo “coro” y no “drama”.”, Friedrich Nietzsche, “El drama musical griego” p. 89 y “Sócrates y la tragedia griega”, p. 159 respectivamente, ambos en: *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*.

erudición”.<sup>250</sup> No parece haber duda que en la Grecia antigua había una consciencia no sólo de una diferencia casi óptica entre lo dionisiaco y lo apolíneo, sino también de una relación entre ellos, entre el sueño de la razón y el delirio del sueño; pero si, de acuerdo a Nietzsche, en la tragedia griega el canto dionisiaco irrumpe con sus excesos en un mundo construido alrededor de la *mesura*,<sup>251</sup> si comprendemos la tragedia como “el coro dionisiaco, que se descarga siempre de nuevo, una y otra vez, en un mundo de imágenes apolíneo” entonces esta concepción de la tragedia, pero más específicamente, del *momento trágico*, simplemente reforzaría la idea moderna del principio de sociedad como el intento de una construcción lógica dentro de la que el *pathos* hace siempre la vez de *daimon* travieso, poniendo trabas en el intento del hombre de construir un mundo del hombre que sea claro y ordenado, un mundo *bello*.

Es por esto, que cuando del estudio de la relación entre la ciudad y su concepto se trata, habría que ver qué es lo que nos ofrece la posibilidad de recorrer el movimiento de dicha relación en dirección contraria; por lo que propongo hacer la siguiente pregunta: si analogamos la relación entre el devenir de la ciudad y su conceptualización con la relación entre *polis* y *la politeia*, ¿qué pasa si leemos dicha relación como una relación entre fuerzas, esto es, como una relación violenta, en la que la medida, el orden y la belleza apolínea son fuerzas que irrumpen y se imponen sobre un mundo construido alrededor del éxtasis y exceso de la naturaleza? En esta inversión, el héroe dejaría de ser la representación ideal de una comunidad *mítica* organizada alrededor del principio de la individuación, su deseo y su desborde, y

---

<sup>250</sup> Friedrich Nietzsche, “El drama musical griego” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, p. 80.

<sup>251</sup> Nietzsche propone que el mundo griego arcaico y clásico en general, pero más específicamente su producción artística estaba organizado alrededor de principios apolíneos de orden claridad y medida: “El culto a las imágenes de la *cultura* apolínea, ya se exprese en un templo, o en la estatua o en la épica homérica, tenía su fin supremo en la exigencia ética de la *medida*, que corre paralela a la exigencia estética de la belleza [...] En un mundo sí construido y artificialmente protegido como éste, es donde penetró el tono extático de la fiesta de Dionisio, en el que se expresa el *exceso* todo de la naturaleza en placer, dolor y conocimiento.” Friedrich Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo” en: Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, pp. 133-134.

pasaría a ser el agente del *logos*, de un sueño *racional* organizado alrededor del principio del orden y la belleza, cuya representación ideal última sería la *politeia*: victoria del *logos* socrático en tanto que desplome trágico de la estructura de la *polis* ante el peso de su propio accionar político.<sup>252</sup>

Creonte, Antígona y Edipo siempre se encontrarían como incorporaciones de las contradicciones que surgen entre la lógica del colectivo como sociedad, cuya certeza se encuentra en el *nomos* de la *polis*, y la inmediatez del colectivo como comunidad, cuya certeza se encontraba tanto en las *themis* particulares de cada *oikos* así como en la compartida por la ciudad.<sup>253</sup> Esta relación específica entre el habitante y la colectividad, así como las tensiones que surgen de ella, es gran parte del porque podemos afirmar que la tragedia es un invento: sólo podía darse en el momento específico de la antigüedad griega en el que se dio, esto es, en el contexto de una ‘ciudad’ de pretensión *isonómica*, ciudad que nunca antes había existido.

En el marco de esta *isonomía*, el coro reflejaba tanto la configuración social como la problemática de la *polis* clásica: las decisiones que derivan de la asociación de individualidades y a las que se enfrenta la ciudad, esto es, los problemas que surgieron de una comunidad cuyo accionar tuvo en su base las múltiples relaciones del individuo *en* y *con* el colectivo:

La ciudad vivía sobre una imagen del hombre tomada de la tradición heroica; de pronto ve surgir a un hombre totalmente diferente, el hombre político, el hombre cívico, el hombre del derecho griego, aquel del que los tribunales discuten la responsabilidad en términos que no tienen nada que ver con los de la epopeya [...] Esas dos imágenes del hombre son absolutamente

---

<sup>252</sup> Además de los textos ya citados de Nietzsche y de Vernant, la discusión sobre lo antitrágico de la filosofía platónica también puede encontrarse en: Marcel Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, y en Luc Brisson, *Platón: las palabras y los mitos*.

<sup>253</sup> Vid., *infra*, “Apéndice”

contradictorias y, como los griegos están desgarrados entre las dos, el hombre deviene un enigma.<sup>254</sup>

En su esencia, *esto* era lo que estaba en juego en la ciudad clásica. El imaginario del nuevo hombre que describe Vernant no había reemplazado al anterior, sino que a manera de contradicción se encontró en franca oposición a él: “en el nuevo marco del juego trágico, el héroe ha dejado, por tanto, de ser un modelo; se ha convertido, para él mismo y para los demás, en un problema”.<sup>255</sup> Problema en tanto que el héroe sigue siendo representación de un *sentir* válido dentro de ciertas esferas específicas de la *polis*, de manera que el problema que plantea la tragedia no es el de dos ciudades que se oponen la una a la otra, ni la de una ciudad desgarrada que vive un momento que hoy sólo entenderíamos como “guerra civil”; sino el de la ciudad que deviene, de dos ámbitos estéticos que se oponen a la vez que se complementan, y de la imposibilidad de la sociedad de construir para sí misma un sistema de representación cerrado.

En la tragedia aparecen ante el sentir del público los vacíos y los excesos de la lógica de *polis clásica*; algo que sostendré se presenta con claridad en *Antígona*, donde Creonte aparece como el individuo cívico, aquel que Vernant describiría como individuo del *nomos* griego –aquel del ágora y de los tribunales–, que discute la responsabilidad y el futuro de la ciudad, y que por hacerlo se encuentra a sí mismo en franca y abierta oposición a Antígona, a su propio *oikos*. Esta oposición de Antígona ante Creonte es doble, ya que desde ella se desdobra tanto la figura del héroe, cuya acción de enterrar a su hermano era acción *pública*, propia del individuo heroico del *mythos* griego<sup>256</sup> –aquel del *oikos* y la fama– en quien recae el nombre y el futuro de

---

<sup>254</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 218.

<sup>255</sup> Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, p. 19.

<sup>256</sup> Antígona acepta implícitamente haber buscado la fama al darle libaciones a Polinices. Retando a Creonte, afirma “¿dónde hubiera podido obtener yo más gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en una sepultura? Se podría decir que esto complace a todos los presentes, si el temor no les

la familia; y la figura de la mujer, aquella del *chōra* y las costumbres–, que sobrelleva la responsabilidad *privada* de todo lo *femenino* de la ciudad.<sup>257</sup>

Pero la oposición entre Creonte y Antígona no se queda ahí, ya que las partes no son estáticas: tanto Antígona como Creonte reconocerán el *sentir* del otro a lo largo de la tragedia: jamás ‘entienden’ la lógica del otro, pero sí aceptan su posibilidad y su potencia. Al final de la tragedia, ambos habrán pasado por un momento en el cual cuestionan su creencia sólo en cuanto ésta se ve reflejada en el espejo de la creencia del otro. Tensión abierta entonces, en varios flancos; la incertidumbre que se muestra en las discusiones entre Creonte y el coro de ancianos respecto a que acción tomar ante la acción de Antígona desvela una paradoja que evidencia la imposibilidad del orden que era la *polis* al pretender constituirse como un sistema cerrado: cuando Antígona –entendida como la *singularidad* producida por el orden mismo– se manifiesta en el ágora como la encarnación de la imposibilidad misma de un balance precario entre el *nomos* y la *themis*, balance que a su vez era la condición de posibilidad de la *polis* misma, el orden cede ante su propio peso y se derrumba... pero sobre esto ahondaré mas adelante.

---

tuviera paralizada la lengua.” (502-506) Antígona finca su obtención de fama en el hacer públicamente conocido el acatamiento de su responsabilidad que al mismo tiempo fue desobediencia. Esta responsabilidad, que más bien es *themis*, a la vez recae sobre el hombre del *oikos*. Antígona se ve forzada a asumir responsabilidades *masculinas* al no haber ya miembros de su *oikos* que puedan realizarlas. Evidencia de esto podemos encontrarlo en la estrofa 904, donde momentos antes de ser desterrada, Antígona enuncia públicamente, ante Creonte y el Corifeo, la paradoja del orden de la *polis* que ella representa, y hablando indirectamente con Polinices dice:

“Y ahora, Polinices, por ocultar tu cuerpo, consigo semejante trato. Pero yo te honré debidamente en opinión de los sensatos. Pues nunca, ni aunque hubiera sido madre de hijos, ni aunque mi esposo muerto se estuviera corrompiendo, hubiera tomado sobre mi esta tarea en contra de la voluntad de los ciudadanos.

¿En virtud de qué principio hablo así? Si un esposo se muere, otro podría tener, y un hijo de otro hombre si hubiera perdido uno, pero cuando el padre y la madre están ocultos en el Hades no podría jamás nacer un hermano. Y así, según este principio, te he distinguido yo entre todos con mis honras, que parecieron a Creonte una falta y un terrible atrevimiento, oh hermano.” (904-915)

<sup>257</sup> Vid., *infra*, “Excurso” y “Apéndice”

Por ahora me quedo en el entendido general de que esta contradicción lógica entre dos modelos de subjetivación política –héroe o ciudadano– era lo que se jugaba en la *polis* clásica,<sup>258</sup> y que la manifestación de este juego se llevó a cabo en dos tableros distintos: como una discusión de índole político, se llevó a cabo en el ágora, lugar donde los ciudadanos debatieron –en el marco de un modelo de ciudad pretendido– la oposición *racional* entre el modelo heroico y el modelo cívico de hombre; mientras que en el teatro, el ágora se desdoblaba sobre la escena y a través de la tragedia presentaba para el resto de los habitantes de la *polis*<sup>259</sup> las paradojas que la confrontación de la imitación de la *visión* ideal con su realidad producía. De manera que sobre escena, y ante toda la población de la polis,

“el hombre [aparecía] perfilado no como una naturaleza estable, una esencia que se podría discernir o definir, sino como un problema; él toma la forma de una interrogación, de un cuestionamiento. Criatura ambigua, enigmática, desconcertante: a la vez agente y paciente, culpable e inocente, libre y esclavo, consagrado por su inteligencia a dominar el universo e incapaz de gobernarse a sí mismo, asociando lo mejor con lo peor, el ser humano puede ser calificado de *deinos*, en los dos sentidos del término: maravilloso, monstruoso.”<sup>260</sup>

Esto es, sobre el escenario trágico, el hombre no aparecía como una *mimesis* del hombre ideal, no era un acercamiento al hombre *bello*, el personaje trágico no representaba jamás lo que “es” sino lo que deviene, y con ello, la ambigüedad y el

---

<sup>258</sup> El caso específico de Antígona, que como se menciona brevemente en el párrafo anterior se enfrenta a la ley cívica en nombre tanto de sus responsabilidades *femeninas*, como de sus responsabilidades *masculinas* en cuanto a su familia (que es familia real) será abordado con más detalle en el capítulo *x*

<sup>259</sup> Todo parece indicar que en la audiencia del teatro se encontraban presentes, además de los ciudadanos, las mujeres y los niños de la polis. Falta referencia, de mientras se tiene: *Manual of Greek Literature from the Earliest Authentic Periods to the Close of the Byzantine Era*. Charles Anthon. New York: Harper & Brothers, 1853. pp. 160-174

<sup>260</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 227.

azar del devenir. Aquella libertad del individuo, trofeo *mítico* simbolizada en el héroe y puesta en acción por el actor en escena, se presentaba ya no como aquella autonomía que fue parte esencial del orden que pudo abrir en el cosmos el espacio que ocuparía la ciudad, sino como un problema dentro del espacio mismo, una paradoja en el orden que se estableció ahí. El héroe es presentado como aquel que fue capaz de ordenar y dominar la cara caótica de la *physis* y abrir en ella el espacio de la polis, pero incapaz de dominar la pertenencia a dicha *physis* parte de su propio ser. Colocado en el seno de la *polis*, las necesidades del héroe se presentaron opuestas a las necesidades del colectivo; sus deseos, con raíz en la *themis* de su *oikos* se encontraron opuestos al *nomos* de la ciudad, de manera que, en palabras de Vernant:

“para los hombres del siglo V, el mundo que nos rodea, con los cambios incesantes que comporta, se presenta peligroso: la mayor parte de los males que nos asaltan vienen del exterior. Sufrimos las modificaciones, los cambios que implican los movimientos exteriores. Pero ellos son, al mismo tiempo, la condición del saber; ellos nos abren el espíritu, provocan nuestra curiosidad, nos incitan a pensar, reflexionar, meditar [...] La tragedia retoma a su manera, en su propio registro, esas tensiones, contradicciones, ambigüedades que se dan en nosotros, fuera de nosotros, en los vínculos del interior y del exterior; lo hace acentuando fuertemente ciertos rasgos que en otros sectores de la cultura griega sólo están bosquejados. La conciencia de una amenaza animada, no humana, inscrita en el ser mismo del mundo exterior y dispuesta a penetrarnos, es lo que la tragedia deja ver abiertamente durante el espectáculo en la figura del personaje invadido en todas partes por emociones, presentes en él bajo la forma de bestias salvajes y de potencias demoníacas. Librado al interior de sí mismo y a lo más íntimo, a eso que aunque distinto de sí, lo mueve y lo contiene, el héroe, como extraño a lo que

es y a lo que hace, deviene su propia negación en el curso del drama. La extrañeza de la conciencia del yo trágico lo emparenta con todo lo que proviene de la anomia, por rechazo o contraste con las normas reconocidas por los griegos: lo visible, lo luminoso, el saber, lo puro, lo estable, lo masculino.”<sup>261</sup>

---

<sup>261</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 234.

Fatalmente habrá de llegar un tiempo en el que Robinson, cada vez más *deshumanizado*, no podrá ser el gobernador y el arquitecto de una ciudad cada vez más *humanizada*

-Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*

## EXCURSO. ANTIGONA Y LA TRAGEDIA DE LA POLITEIA

Tomando como punto de partida mi propuesta de que la *polis* clásica encuentra en la escena la superficie sobre la cual puede simbolizar y materializar su imaginario trágico del hecho urbano, aquí me enfocaré específicamente en la problematización de dicha propuesta a partir de la manera en que ésta se activa en *Antígona*, de Sófocles.<sup>262</sup> ¿Por qué *Antígona*? Propongo entender esta obra como la tragedia que representa el fin trágico de la *polis*,<sup>263</sup> algo que ya Hegel vislumbraba.<sup>264</sup> En ella podemos ver que aunque Antígona aparece como la heroína de la tragedia, quien realmente sufre el vuelco trágico es Creonte, y por extensión la *polis*.

---

<sup>262</sup> El mundo griego ético, aquel que será problematizado en Antígona, surge cuando el espíritu se escinde. Esta escisión es causada por la *acción*, que separa tanto al espíritu mismo, al mundo ético, como a la *acción* misma en substancia y conciencia (del mundo o de la acción). El mundo griego se separa en dos dominios, el de la ley divina y el de la ley humana, y la *acción* en saber, esto es, ignorancia de lo que se hace y conciencia de lo que se hace. Hegel nota que por medio de este movimiento, lo que sucumbe es el espíritu en su momento original, el “espíritu verdadero” o la “eticidad”. “por medio de este movimiento [...] *este si-mismo* ha llegado a ser si-mismo que es *en y para sí* [...] mas lo que con ello ha sucumbido es precisamente la eticidad.”, G.W.F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, p. 527, §241

<sup>263</sup> No sólo como una forma de organización social, sino como una tipología de comunidad cuya cohesión se basa en un orden ético objetivo externo a los individuos, pero que todos comparten.

<sup>264</sup> De acuerdo a la interpretación sistemática que Jon Stewart hace de la *Fenomenología del espíritu*. Stewart argumenta que la *polis* griega es representación del espíritu Verdadero, momento *en-si* de la dialéctica del *espíritu*, que a su vez tendría correspondencia dentro de la arquitectónica de la *Fenomenología* en el momento *en-si* de la *conciencia* dentro de la dialéctica *conciencia*, *autoconciencia*, *razón* (y, *espíritu*). Cfr. Jon Stewart, *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit*, pp. 288-309 y G.W.F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, pp. 521-573, §238-264 De la misma manera, para Hegel el mundo griego sería el primer paso en una dialéctica dinámica progresiva entre la *libertad objetiva* y la *libertad subjetiva*, propia del concepto de historia que maneja Hegel. Mientras que el sujeto que se constituye sujeto a partir de la libertad objetiva se puede entender a sí mismo sólo como una parte del todo social, por libertad subjetiva se entiende una concepción de la noción de sujeto en la cual este tiene la capacidad de verse a sí mismo como un individuo más allá y aparte de su comunidad, capaz de disentir de esta cuando lo considere necesario, el movimiento dialéctico entre estas libertades tendría su primer momento en la *polis* griega, mismo que fue representado por Sófocles en *Antígona*, como también lo fue su cancelación (*Aufheben*) proveniente de la confrontación y la imposibilidad de reconciliación entre el universal y el particular, que en la *polis* y en la tragedia sofoclea, tomaron según Hegel las formas de *ley divina* y *ley humana*. “Para Hegel, la tragedia griega captura la naturaleza irreflexiva de la vida pública griega”, y es, justamente esta naturaleza la que impide la posibilidad de solución al conflicto que surge en la ciudad griega. Cfr. G.W.F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, pp. 521-573, §238-264 y Jon Stewart, *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit*, pp. 296-299.

En principio, pensar en la posibilidad trágica en *Antígona* tiene su fundamento en la coexistencia en Tebas de dos ordenes que coinciden y se entrelazan en la figura de Creonte: el primer orden es el del *oikos* de los labdácidas, arcontes de Tebas, cuya cabeza es Creonte (en virtud de ser hermano de Yocasta) y que se rigen por las costumbres tradicionales de la casa; el otro es el de la *polis*, regido por las costumbres comunes que deben procurar por el bien común, del cual Creonte es también la cabeza, en virtud también de su parentesco con los labdácidas. Creonte hace muy patente la diferencia y separación de estos dos ordenes que él encabeza, y promete a la ciudad ser un buen gobernante al preocuparse primero por el interés común que por el interés de su casa.<sup>265</sup> Por lo anterior, la traición y muerte de Polínices presenta un dilema para Creonte, que dentro del marco de una *politeia* establecida por él mismo, debe escoger entre *polis* y *oikos*, y es de su decisión que se desenvuelve el arco trágico de *Antígona*.

Lo que me gustaría proponer es que este enfrentamiento entre *oikos*, *polis* y *politeia*, tiene un desenlace trágico dada la naturaleza isonómica del mandato de Creonte y de la paradoja *política* que dicho mandato presupone, ya que en una *polis* isonómica, la ley de la ciudad se encuentra en una situación de igualdad ante la ley de la casa, lo que permite a Antígona no sólo cuestionar si el edicto de Creonte aplica a ella, sino estar segura de que si presenta su caso ante el resto de los ciudadanos –en un ejercicio verdadero de *política*– ellos legitimarán su acto como una excepción<sup>266</sup> Creonte cree conocer la solución, y en un principio la aplica: la ley de la ciudad no debe estar en relación de igualdad con la ley de la casa, sino que debe ser una relación de escala proporcional y de jerarquía ascendente, del individuo hasta la ciudad; de

---

<sup>265</sup> Sófocles, *Antígona* [165-210]. Aunque no es mencionado en la tragedia, en el mito Creonte es regente de Tebas hasta que Laodamas, hijo de Eteocles, sea capaz de gobernar.

<sup>266</sup> Sófocles, *Antígona* [43-46]. Cuando Ismene le pregunta a su hermana si planea enterrar a Polinices, sabiendo que es algo prohibido para la ciudad, Antígona responde “pero es mi hermano y el tuyo, aunque tú no lo quieras. Y ciertamente, no voy a ser cogida en delito de traición”

manera que la ley de la ciudad debe ser única y debe aplicar por igual a todos los ciudadanos. De alguna manera Creonte *proyecta* lo que Platón pensará casi cien años después: que es posible ordenar la naturaleza caótica del hombre y evitar la tragedia por medio del *logos* y de la instauración de la *politeia*. Sófocles, al parecer, estaría en desacuerdo, y en *Antígona* la vacilación de los actores en el acto *político* que decide qué ley se debe obedecer, si la de la casa o la de la *polis*, es la que permite que se desenvuelva el arco trágico. Pero para poder desarrollar más a fondo esto, antes debemos entender con más detalle la estructura social y espacial de la *polis* trágica que sirve como emplazamiento para el entramado de *Antígona*.

#### PROLOGOS: LA POLIS DE CREONTE

Si la misma cosa fuera igualmente para todos bella y sensata, los humanos no conocerían la controversia de las disputas. Pero para los mortales nada hay semejante ni igual, salvo en las palabras: la realidad es completamente diferente.

Eurípides, *Fenicias*, 499-

Las *polis* griegas, inclusive las más importantes, siempre se mantuvieron en una escala políticamente manejable. Al tratar el tema del tamaño de la *polis*, Vernant notaba que “Las ciudades griegas son de muy pequeñas dimensiones puesto que constituyen sociedades de cara-a-cara. En principio, todo el mundo se conoce, todo el mundo se habla” En este modelo político de la ciudad, el valor de un ciudadano de la *polis* griega nunca era interior, absoluto o intrínseco, sino que dependía siempre de la mirada del otro;<sup>267</sup> el hombre griego nunca estaba separado “de lo que él ha realizado, efectuado, ni de eso que lo prolonga: sus obras, las hazañas que ha logrado, sus hijos, sus allegados, sus padres, sus amigos. El hombre está en lo que ha hecho y en eso que

---

<sup>267</sup> “Se vive bajo la mirada del otro; se existe en función de eso que los otros ven de uno, de eso que ellos dicen de uno, de la estima que nos acuerdan” Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 205.

lo liga al otro.”<sup>268</sup> De lo anterior no es difícil deducir, entonces, que no había peor castigo que el exilio: la separación del individuo de la comunidad a la que él pertenecía.<sup>269</sup>

En esta ciudad griega, alrededor del siglo VI a. C. se comenzó a dar un cambio en el modo de pensamiento, lo que era una civilización fundamentada en el intercambio oral de conocimiento, centrada en la poesía entendida como un canto danzado y ritmado, se vio enfrentada por la idea de una civilización que encontraba gran valor en la escritura como medio para unificar y hacer homogénea la propagación del conocimiento. Para Vernant, esto significó también un cambio en las formas de *racionalidad* que constituían el tejido social de la ciudad, y uno de los ámbitos de la experiencia humana que cambió en el paso de una racionalidad a otra fue la manera en la cual se trató de dar cuenta de los fenómenos y las apariencias del mundo en el que vivían: “En esa época se pasa de una forma que es narrativa a una forma de texto donde se quiere dar razón del orden de las cosas, expresar las apariencias que el mundo presenta”<sup>270</sup>

La manera de concebir el mundo anterior a la época clásica en Grecia aparecía como una narración en la que se ligaba la naturaleza y el orden de las cosas a una noción específica de *fuerza*. Estas *fuerzas* emanaban de las deidades y del mundo sobrenatural, y el mundo se organiza cuando una de estas *fuerzas* se desprende del caos originario, y se erige como una soberanía inmutable y trascendente contra la cual se establece el orden del mundo. Vernant llamará a esta manera de entender las cosas “racionalidad del *kratos*”. Conforme se acercó a la época clásica, esta racionalidad se vio confrontada a una nueva manera de concebir el mundo, que buscó identificar

---

<sup>268</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 206.

<sup>269</sup> M.I. Finley también nota la desgracia del exilio evidente en la *Odisea* y en la *Iliada*, por lo que sabemos que este vínculo del individuo con su comunidad, ya fuera su *oikos* o su *polis*, venía desde tiempos arcaicos, véase *El mundo de Odiseo*.

<sup>270</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 82.

ciertos principios fundamentales e inmutables que permitieran expresar la manera en la que el mundo aparecía, y que por lo tanto contendrían la posibilidad de explicar todo lo que les siguiera. Vernant llama a esta racionalidad la del *arché*;<sup>271</sup> y es en el marco de esta racionalidad que el mismo *arché* tomaría eventualmente la forma de la ley, del *nomos*.

“Este *nomos* es una regla. El principio no es una fuerza más grande que las otras, que impone su régimen de distribución como lo hacía Zeus. El principio es una ley de equilibrio entre elementos [...] Elementos permanentes que son primigenios y que contienen la ley del equilibrio del universo; incluso cuando este universo pasa por fases.”<sup>272</sup>

Esta racionalidad del *arché*, que comenzó a dominar lógica de la experiencia humana a partir del siglo VI a.C., instauró un nuevo sistema de entendimiento del mundo, cuya utilidad para el sistema social de la *polis* se encontró en el hecho de que quien gobernaba no recibía la soberanía del *kratos* de Zeus, sino de la ley, fundamentada en el orden constante de la naturaleza, de la *physis* en su sentido humano: el mundo del *phainomenon*, de lo que aparece, es decir, el mundo de la percepción humana de la naturaleza como esa parte de la *physis* que mantiene una estabilidad que los fenómenos naturales<sup>273</sup> no poseen. Esto significa que para la racionalidad del *arche*, la *polis* será un espacio fundado sobre un lugar y tiempo que será de los hombres, y no de los dioses<sup>274</sup> Esta pendiente de desacralización del mundo griego desechaba la ambigüedad, y permitió pensar en una naturaleza descifrable, y por lo tanto controlable, donde las cosas eran o no: una *polis* fundada bajo la lógica de una

---

<sup>271</sup> En el entendido del juego conceptual que surge de que la palabra *arché* tenga a la vez dos sentidos, ya que designa tanto el principio, el origen, así como el mandato.

<sup>272</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 84.

<sup>273</sup> Todo aquello que amenazaba a la *polis* y que era incontrolable e impredecible, la naturaleza salvaje y caótica.

<sup>274</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 85. Cfr. G. Richter, *Art and the Human...* y su concepto del griego como aquel que se ‘desembaraza’ de sus dioses.

*politeia* elaborada con base en el principio de la no-contradicción, pendiente que desembocaría en las ideas para la ciudad propuestas por Platón en su *Republica*, el establecimiento de Pitágoras y Euclides de un sistema aritmético basada en un orden geométricos “natural” y en la definición de naturaleza de Aristóteles, para quien la *physis* era tanto la materia primera –originaria y prima– en sí misma y para sí misma.<sup>275</sup>

Esta nueva racionalidad que propuso un ideal de coherencia, orden y equilibrio no se quedó en el ámbito de la intelectualidad griega. La posibilidad de una separación entre el mundo de la filosofía y el mundo social y político era casi imposible en la *polis* griega que devenía clásica,<sup>276</sup> y ésta debía tener una forma *isonómica*: el *kratos* debía pertenecer a *lo común*, ser poseído igualmente por todo ciudadano y ser parte del espacio cívico de la ciudad, especialmente la ciudad de carácter democrático que aparece en el s. VI, donde los sofistas habían “pensado el cuerpo social, la comunidad humana de la ciudad, exactamente en los mismos términos y sobre el mismo registro que los filósofos jónicos habían pensado el universo, es decir el cosmos, [ambos] organizados con elementos múltiples que van a obedecer todos juntos a una ley común”<sup>277</sup>

La necesidad de una soberanía cuyo garante no fuera divino transformó el espacio físico y social de la polis. En la racionalidad del *arkhē* los héroes sustituyeron a las deidades en el rol de garantes de la soberanía de una ciudad, y al hacerlo ubicaron el origen del mandato (*arkhē*) en la naturaleza de lo humano; a los santuarios

---

<sup>275</sup> “De lo dicho resulta que la naturaleza, primariamente y en el sentido fundamental de la palabra, es la entidad de aquellas cosas que poseen el principio del movimiento en sí mismas por sí mismas. En efecto, la materia se denomina naturaleza porque es capaz de recibir aquella, y las generaciones y el crecimiento porque son movimientos que se originan de ella. Y ella es el principio del movimiento de las cosas que son por naturaleza, y en cierto sentido, es inmanente en éstas, bien en potencia, bien estado de plena actualización.” Aristóteles, *Metafísica*, 1015<sup>a</sup> 5-15; cfr. Platón, *República* y *Timeo*.

<sup>276</sup> Esto es, no había posibilidad de equilibrio si el *kratos* era acaparado por uno de los elementos de la ciudad, de la misma manera que había sido acaparado por Zeus en el orden anterior.

<sup>277</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 87.

urbanos y extraurbanos, ahora templos monumentales, se añadieron los *hērōon*, santuarios dedicados a los héroes fundadores de la ciudad. La esfera sagrada del *cosmos único* se encontró escindida una vez más: si la primera división de lo *sagrado* fue entre una *physis* caótica y una humana, ahora ésta naturaleza humana se separó para encontrarse consigo misma, a la *themis* ambigua que respondía al individuo y a la autonomía de las *oikos*, se le oponía un *nomos* estable que daba cuenta de las necesidades complejas de la *polis*.<sup>278</sup> Como mediación a esta relación entre diferentes *razones* surgió el último espacio que conformó el paradigma que pretendo presentar de la *polis* clásica: la tragedia y el teatro. Fue dentro de espacio resultante de la escisión de la naturaleza, del hombre y de lo sagrado, que la tragedia clásica hizo su lugar; en palabras de Vernant, “La tragedia surgía en ese momento [un periodo en que los griegos estaban abocados a intentar distinguir con claridad el plano de lo humano –eso que Tucídides llamará la naturaleza humana–, de las fuerzas físicas, naturales, dioses, etc.] y para expresar que el hombre es enigmático.”<sup>279</sup>

Invención, entonces, de la *polis*; el lenguaje jurídico comúnmente empleado en ella, y los problemas y ambigüedades que éste presentará para sus personajes y ante su audiencia es prueba de que la tragedia responde y media un vínculo social conformado por mundos que a veces se complementan y más de las veces se contradicen. La *catharsis*, según Mencke,<sup>280</sup> dependería justamente de esta posibilidad del público de aprehender a través de la representación algo que es imposible comprender empíricamente: el lugar del individuo y sus decisiones dentro de un contexto de escala –social y temporal- que lo rebasa: la *polis* clásica. La tragedia

---

<sup>278</sup> Vid. *infra*, “Apéndice”

<sup>279</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 218.

<sup>280</sup> Falta referencia de Mencke. Vernant también entiende la posibilidad de *catharsis* como una de corte didáctico “La expresión artística hace posible esa enseñanza [todo aquello que , de otro modo, no pueden comprender y sufrirían como una fatalidad]. Es eso que se llama la *catharsis*. La estetización de un número de preguntas es verdaderamente uno de los rasgos de la cultura griega. Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 217-218.

griega entonces se presentará como un suplemento que mediará la relación entre *physis*, *themis* y *nomos*. Es en este contexto que el teatro griego –construido en las laderas de la acrópolis, bajo la sombra de los templos de Apolo, Zeus y Atenea, pero por encima y hasta cierto grado adyacente al *ágora*, y con la *chōra* de fondo y la *physis* de trasfondo– será suplemento de mediación para las relaciones –de confrontación y de complemento- entre todos estos vectores que constituyen simbólicamente y socialmente a la *polis* griega; suplemento que a su vez se realiza a través su representación: el teatro como el emplazamiento físico y accionar que media la relación entre *ágora*, *oikos* y santuario.<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> La propuesta espacial que surgiría de este trabajo sería entender que el espacio simbólico de la *polis* clásica operaba en dos planos, cada uno con vectores horizontales y verticales.

1. Plano *cosmos-polis*: da cuenta de la separación territorial entre el hombre y la esfera de lo divino. Delimita el lugar dentro del cosmos en el que se establece la *polis*; y en el se dibujan márgenes territoriales, similares a lo que hoy entendemos como fronteras geopolíticas, mediante la separación, en el plano horizontal, entre *physis* caótica y *physis* humana, delimitada simbólicamente por los templos extraurbanos; y mediante la separación, en el plano vertical, entre el mundo divino y el humano, delimitada simbólicamente a través de la forma del templo monumental (ubicado en la acrópolis para marcar la relación/separación con el ámbito de lo olímpico, y en puntos naturales estratégicos del *chora* para marcar la relación/separación con el ámbito de lo ctónico) y del cementerio.
2. Plano *polis-dynamis*: delimitado el lugar y la parte de la *polis* en el cosmos, las fuerzas calculables y controlables del hombre se ordenan ‘internamente’ mediante la separación, en el plano horizontal, entre *ástu* y *chōra*, delimitada simbólicamente mediante los *heroon* y el *ágora* (antes garantes de la *themis* común, aquella que cohesionaba a los ciudadanos, ahora simbolizaban el orden de una ciudadanía coaccionada por la ley), y el santuario extraurbano (garante ahora del orden y la diferencia del *chōra*, fundado y mantenido en las *themis* de las *oikos*) La *polis* clásica estaba entonces constituida por dos polos que se oponen y complementan, el polo urbano donde el orden es dictado por el *nomos* y donde se tratan los asuntos de la ciudad como colectividad: derecho y responsabilidades; y el polo periurbano, donde el orden es fundado en la *themis*, y donde se tratan los asuntos que tienen que ver con la *paidea*: maternidad y adolescencia del habitante que eventualmente pasará a ser parte de la colectivo, ya sea como ciudadano, mujer o dependiente.

En el marco de esta relación/tensión, se da la separación/relación, en el plano vertical, entre acropolis, templos monumentales periurbanos, y cementerio por un lado, y el *heroon*, *agora*, y los santuarios extraurbanos por el otro, esto es, la separación *interna* que enfatiza la relación cósmica de la *polis* con el ámbito de lo divino, relación cuya naturaleza siempre borda la confrontación entre una ciudad que se desembaraza de sus dioses pero que forma parte de un todo, junto con ellos, que es el *cosmos*.

Este entendimiento de mundo, o manera de representar el mundo que se habita, se acercaría más entonces a un modelo fenomenológico del habitar y de descripción/narración del contenedor que se acercaría más a la noción de espacio de los egipcios antiguos que a la cartesiana. Esta noción de espacio también es similar al concepto de espacio como *carne* de Merleau-Ponty. “ Cfr. *infra* “Apéndice”; M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, pp. 119-142; G. Richter, *Art and the Human...*

Tan pronto apareció la tragedia en el escenario ático, había muerto ya en las manos de Eurípides; el momento de la tragedia apenas duró poco más de un siglo. Tanto la tragedia como el momento de su aparición parecen estar ligados a un periodo de configuración socio-temporal de la Hélade cuyos inicios podrían verse reflejados en la cólera que causó a Solón una representación teatral sobre el pasado heroico y su fin en las tragedias de Agatón.<sup>282</sup> A mediados del siglo V, en el cenit de la tragedia, Sofocles pondría en escena la preocupación de Solón y trazaría el camino hacia las tragedias de Agatón con su *Edipo rey*, representando la problemática que para la ciudad, la figura del héroe presentaba:

“los antiguos ya veían, en el Edipo de Sófocles, el modelo del héroe trágico. Señor de Tebas, orgullo y salud de la ciudad, pero también desecho de la tierra, mancha y maldición de la ciudad; poderoso *tyrannos* al que se implora, y vil *pharmakos* al que se expulsa del territorio como a un chivo emisario. Lúcido y ciego, inocente y a la vez culpable, el descifrador de enigmas es, para sí mismo, el enigma que no puede descifrar. [...] Su falta inexpiable es haber mezclado en sí mismo las tres generaciones del hombre, que deben seguirse una a la otra sin confundirse jamás ni encabalgarse en el seno de una línea familiar. Falto de esta distinción neta, de sucesión regular, no hay más posiciones estables, ni continuidad sostenida en los honores y las funciones; tampoco orden en la ciudad.”<sup>283</sup>

Podría decirse, entonces, que en el plano formal, *polis* y tragedia son categorías que estarían intrincadamente anudadas; como puede verse en la cita anterior, la falta de Edipo tiene consecuencias sobre la ciudad, afecta el orden mismo de ésta. A través del

---

<sup>282</sup> A principios del siglo VI a.C. el proyecto del Solón de fundar para y en la ciudad un orden basado en la ley y el contrato –orden cuya intención sería apartarse de toda *hybris* tiránica– veía al pasado heroico demasiado cercano, y el estadista creía que la ficción de la representación teatral de los *mythos* heroicos era peligrosa, ya que no tardaría en tener consecuencias sobre las relaciones entre ciudadanos, mientras que hacia finales del siglo V las tragedias de Agatón ya se habían alejado tanto del legendario heroico, que no era necesario un debate con el pasado. Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, p. 21.

<sup>283</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 147.

entramado trágico y de su montaje escénico, lo que presenta la tragedia es, mediante la reorganización del *mythos*,<sup>284</sup> la manera en que las acciones del individuo que forma parte de la *polis* podían suceder, así como las consecuencias que para el individuo y para la ciudad, dichas acciones podían conllevar.

Una ‘conciencia desgarrada’ es lo que, según Vernant y Vidal-Naquet, traduce y expone la tragedia griega; derivada de un mundo en el que el griego clásico es enfrentado a una multiplicidad de contradicciones: del hombre consigo mismo, del hombre con el ideal colectivo de la ciudad, y de dicho ideal con la ciudad misma. En palabras de Marcel Mauss, la tragedia griega era un fenómeno social *total*, en el cual todas las dimensiones de la vida colectiva de la *polis* clásica –lo social, lo político, lo estético y lo imaginario– se encontraban condensadas.<sup>285</sup> Dicha vida colectiva era presentada ante la audiencia a través de el lenguaje que la *polis* había elaborado para tratar con los asuntos del colectivo, el lenguaje jurídico. La tragedia no fue entonces solamente una forma estética contemplativa de la *polis*, sino también una forma reflexiva a través de la cual se podía presentar ante los habitantes de la polis las preguntas sobre la relación entre las acciones del individuo y sus consecuencias en tanto el lenguaje –jurídico– del colectivo:

La tragedia es, pues, una innovación artística increíble, una institución social y a la vez, el medio de plantear [...] los problemas de los lazos del hombre y de sus actos, problemas que el derecho había abordado en el nivel de los tribunales y los procesos, pero que jamás los había expuesto a los ojos de todos. La tragedia no es la respuesta teórica a la cuestión del hacer y de la

---

<sup>284</sup> Es importante recordar que la tragedia no tiene necesidad ni intención de relatar los sucesos con algún grado de lo que nosotros entenderíamos como “verdad o certeza histórica” “Puede decirse de la tragedia que, por la formalización de la acción dramática, presenta sobre la escena en montaje de una experiencia que apunta a aclarar lo que son el hombre y su destino. Contrariamente al relato histórico, la tragedia no cuenta los acontecimientos tal como efectivamente sucedieron en tal lugar o en tal momento; ella muestra, reorganizando la materia de la leyenda según la lógica de lo necesario y de lo probable, cómo los acontecimientos humanos, según una marcha rigurosa, deben o pueden suceder.”, en: Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 227.

<sup>285</sup> Marcel Mauss *apud*. Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 52

responsabilidad del agente de sus actos, sino una interrogación, un cuestionamiento.<sup>286</sup>

Tanto la exposición como el cuestionamiento del accionar en la *polis* son evidentes en la tragedia, expresado siempre utilizando el lenguaje jurídico como recurso, dicho lenguaje era propio de las necesidades de la *polis* clásica, pero que al ser construido con base en la *themis* y a partir de procedimientos prejurídicos, estaba lleno de ambigüedades y contradicciones;<sup>287</sup> el resultado fue que, tal y como lo observó Louis Gernet, la tragedia expuso la elaboración constante tanto del imaginario de la *polis* así como la de sus códigos:

“La verdadera materia de la tragedia es el ideario social propio de la ciudad, especialmente el pensamiento jurídico en pleno trabajo de elaboración.” la presencia de un vocabulario técnico legal entre los Trágicos subraya las afinidades entre los temas predilectos de la tragedia y ciertos casos que afectaban la competencia de los tribunales, esos mismos tribunales cuya institución era lo bastante reciente como para que se sintiera plenamente aun la novedad de los valores que exigieron su fundación y que regulaban su funcionamiento.<sup>288</sup>

Ahora, a diferencia de la tragedia, el pensamiento jurídico de la *polis* clásica que se exponía en ésta no era un invención, sino una composición de argumentos, reglas y costumbres: la constitución de un *nomos* que, aunque basado en formas sagradas arcaicas, tenía como función oponerse a la ambigüedad de un orden diseminado oralmente a través de mitos. La tragedia ponía en escena la tensión que esta nueva estructura jurídica causaba en la vida social de la *polis*, tensión existente en las relaciones entre un *ethos* tradicional y el orden del nuevo *nomos*. Dado que la esfera

---

<sup>286</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 52.

<sup>287</sup> Mismas que principalmente se daban entre el pensamiento tradicional del que departía y el nuevo pensamiento jurídico que se le oponía.

<sup>288</sup> Louis Gernet *apud*. Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, p. 19.

sagrada tradicional era una parte de esta relación, fue imposible que las ambigüedades que eran parte de la experiencia griega de lo sagrado no contagiaran al lenguaje jurídico que se basó en ella, y a su vez se derramarán al ámbito de lo político, algo que tendría también su lugar sobre la escena dramática:

Los poetas trágicos utilizan este vocabulario legal jugando deliberadamente con sus incertidumbres, con sus fluctuaciones, con su incomplección: imprecisión de los términos, cambios de sentido, incoherencias y oposiciones que revelan las discordancias en el seno del pensamiento jurídico mismo, que traducen igualmente sus conflictos con una tradición religiosa, una reflexión moral cuyo derecho es ya distinto pero cuyos dominios no están claramente delimitados con relación al suyo.<sup>289</sup>

Esto nos permite pensar que los griegos que habitaban la *polis* clásica no pretendieron elaborar un sistema jurídico estable y autónomo único, que sustituyera por completo a la *themis* tradicional, sino más bien elaborar un sistema que pudiese respaldar el mundo *político* en el que las disputas sobre el dominio y la autoridad eran prevalentes, y que esta estructura estuviese opuesta –sin reemplazar– al sistema prejurídico que regía las relaciones del polo opuesto, el que tenía que ver con el ámbito religioso y ritual.

Cabe mencionar, y es muy importante hacerlo, que la tragedia no aboga por ninguna de estas dos justicias, simplemente pone en escena las tensiones y ambigüedades que resultan de un espacio social en las que ambas están presentes y en choque. Esta es, según Vernant y Vidal-Naquet, la primera posibilidad de conflicto que exhibe la tragedia, la segunda siendo la libertad de uso de los mitos para exponer los contrastes que existían entre el lo que conllevaba una vida tradicional asociada al mito -los héroes, sus leyendas, y las prácticas religiosas que derivaron de ellas- y las

---

<sup>289</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 52.

necesidades requeridas para ser parte de una vida colectiva. De modo que la tragedia expone de alguna manera un mismo problema –la tensión que generó la coexistencia de dos ordenes en un mismo espacio social (la polis)-, en dos esferas: la del hombre como individuo y la del hombre como parte de una sociedad;<sup>290</sup> pero el alcance de la tragedia no se quedaba ahí, las nociones de *vida*, *destino* y *violencia* en el marco de la ciudad hacían de la tragedia una complicada representación de la *polis*, un fenómeno que a su vez se tornaba cada vez mas complejo.

#### PÁRODOS: ENTRADA A LA TRÁGEDIA

“Pensemos ahora en el único gran ojo ciclópeo de Sócrates clavado en la tragedia, ese ojo en el que nunca ha brillado la venturosa locura del entusiasmo artístico. Pensemos cómo a ese ojo se le ha denegado el poder complacerse en la visión de los abismos dionisiacos. ¿Qué debió ver él entonces realmente en el “sublime y muy celebrado” arte trágico, tal como es denominado por Platón? Algo completamente irracional, con causas que parecían no tener efectos, y con efectos que parecían no tener causas, de modo que el conjunto parecía tan abigarrado y diverso, que debía repugnar a una mente sensata”

Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos*

Cuando Aristóteles dictó en su *Poética* cómo estructurar una tragedia de la mejor manera, quedaba claro que lo más importante era la acción, o más específicamente la manera en al que se imita la acción, es decir, el entramado (*mythos*). La tragedia puede existir sin caracteres, pero no sin acción, y en la mejor de las tragedias esta acción debe ser solamente una, y completa.<sup>291</sup> Ahora, para imitar una acción se debe primero saber *que* acción es la que se ha de imitar, ¿cuál es entonces la acción, única

---

<sup>290</sup> Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia...*, pp. 20-21.

<sup>291</sup> Aristóteles, *Poética*, 1450<sup>b</sup>, 24-25; 1551<sup>a</sup>, 16-38 y 1459<sup>a</sup> 16-25. Cfr. Paul Ricœur, *Tiempo y Narración*.

y completa, que vemos entramada en *Antígona*? A diferencia del relato histórico, la tragedia no imita un tiempo, así, mientras que la historia puede imitar varias acciones que sucedieron dentro de un mismo periodo temporal, la tragedia debe imitar sólo una acción y lo hace mediante la construcción de un encausamiento *posible*. La historia imita lo que fue, la tragedia lo que *podría ser*,<sup>292</sup> esto es: la tragedia es una *proyección*. Ahora, para que lo *posible* sea trágico, debe obedecer según Aristóteles ciertas reglas: la más importante de ellas es que la acción imitada –además de ser versosímil– debe inspirar en la audiencia sentimientos de temor y compasión, y sólo el personaje intermedio –aquel que no es el más virtuoso ni el más malvado–,<sup>293</sup> que por un yerro sufre el vuelco de fortuna, es capaz de inspirar en la audiencia los sentimientos mencionados, por lo cual debe ser él o ella quien lleven a cabo la acción única y entera. Esto presenta un problema para la lectura convencional de *Antígona*, que presenta la acción de la heroína, específicamente el entierro de su hermano como transgresión de la ley de la ciudad, como la acción que estructura la tragedia. ¿Por qué sería esto un problema? Porque en efecto, desde un principio, Antígona tiene conciencia absoluta de lo que hace, no hay transgresión ni traición a la ciudad, y es por esto que a lo largo de toda la tragedia, Antígona aparece como un personaje *virtuoso* que, por lo tanto, no podría sufrir un vuelco trágico.<sup>294</sup>

El problema que presenta la virtud de Antígona tiene otros efectos si uno elige *su* acción como la única y completa de la obra de Sófocles, y esto es que, en

---

<sup>292</sup> Al entamar la tragedia “se debe preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble” (1460<sup>a</sup>, 26)

<sup>293</sup> Aristóteles, *Poética*, 1452<sup>b</sup>, 30-35.

<sup>294</sup> Como bien lo nota Menke, Antígona y el resto de los personajes dramáticos no son más que *superficies*, no tienen profundidad psicológica o histórica, un personaje “no es otra cosa que una serie de acciones finitamente apreciables, que lleva a cabo en su presente, en el espacio y tiempo de la obra y el escenario”. Antígona sabe que para Creonte el entierro de Polinices significa una transgresión a la ciudad pero en dicho reconocimiento enuncia también que no reconoce que en *su* caso, el entierro sea en efecto una transgresión. Entonces, si seguimos a Mencke, no deberíamos atribuir cualquier otra intención o contexto más allá de la que es presentada, y para el personaje de Antígona no se incurre en ningún delito porque dice que *sabe* que lo que hace no es transgresión “ciertamente, no voy a ser cogida en delito de traición” (46). Christoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, pp. 64-65

tanto que reconoce desde un principio lo que va a hacer y el porqué lo hace –algo que se acarrea en su actitud desafiante y tenaz a lo largo de toda la obra–, no puede decirse que hay *yerro*, y es normalmente éste el que hace que destaque el personaje intermedio (que no lo puede hacer por su virtud o por su bajeza) y que vuelque de la dicha a la desdicha. Antígona reconoce que su destino se selló desde el momento que dio entierro a Polinices, ella “hace rato que ha muerto por prestar ayuda a los muertos” (560) condición que no cambia a lo largo de la tragedia.

Adicionalmente, la congruencia de juicio que sobre la acción de Antígona se extiende a lo largo de la tragedia no es el único elemento para debatir sobre si es o no un *yerro*. El error en la tragedia no es sólo un desliz, es un “gran error” (*hamartía*) debido al gran dolor que de él se desemboca; pero además es una acción inintencionada, es decir, que va en contra de las intenciones de quien la realiza. En el gran error no hay falta en el comportamiento, la acción se realiza con un *interés* específico, pero resulta que “hago inintencionadamente lo contrario de aquello que me propongo hacer: impido inintencionadamente la realización de mis propias intenciones”.<sup>295</sup> La paradoja del gran error es el juicio por el cual determinamos que en efecto, fue un error, paradoja de la cual surge la posibilidad de ironía trágica, el gran error fue un error porque el resultado de la acción fue contrario a la intención con la cual se llevo a cabo en un primer momento la acción.<sup>296</sup> La acción de Antígona no puede ser considerada como *yerro* por dos razones, la primera es que la intención de la acción es dar los ritos funerarios adecuados al cuerpo de su hermano con miras a que éste tenga los honores requeridos por la tradición, intención que se cumple doblemente, no sólo cuando Antígona lo hace, sino una de nuevo cuando es el mismo Creonte el que termina los ritos erigiendo un túmulo sobre el cadáver de Polinices; y

---

<sup>295</sup> Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, p. 102.

<sup>296</sup> Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, pp. 107-114

la segunda, porque no hay contradicción inintencionada que resulte en un vuelco de fortuna. Antígona *sabe* desde un principio que su acción aunque virtuosa, terminará en su muerte; por lo que su captura, presentación y sentencia no presentan algo contrario a lo que ella esperaba sucediera por enterrar el cuerpo de Polinices.

Regreso, entonces, a la pregunta inicial: ¿cuál es entonces la acción, única y completa, que vemos entramada en *Antígona*? Propongo entender la tragedia de Sófocles como la tragedia de Creonte, y con él, la de Tebas. Más allá de un conflicto entre la ley humana y la ley divina,<sup>297</sup> Antígona presenta la tragedia que deviene ante el intento por parte de Creonte de instaurar un orden similar al olimpico en el mundo de los hombres; la ley de Creonte no es el intento del hombre de emanciparse de la ley divina, de crear un ambito profano separado al de los dioses y sus ritos, sino exactamente lo contrario; es el intento de subordinar una esfera de lo sagrado, la del *oikos*, a la esfera sagrada de lo público, la del *astu*, creando así un orden inmutable y rígido en el cual la ausencia de vacio y suplemento en la forma de ambigüedad significaría cancelar toda posibilidad de que el propio orden pudiese traer males sobre sí mismo, sobre la ciudad.<sup>298</sup>

Lo que el Creonte propone es *entrelazar* las leyes existentes bajo un orden único de las cosas: proclama una *politeia* para la ciudad, y es de ésta que se desprenderá el edicto que trata con el entierro de Pólinices. La acción que vemos entramada en *Antígona* es justamente la imposición de una *politeia* que se da a partir de el momento en el que el arconte, apoyado por la Asamblea de ancianos, dicta una nueva Ley para la ciudad.<sup>299</sup> El yerro de Creonte es el gran error trágico por antonomasia: la intención de su *politeia* es virtuosa, la de evitar cualquier mal futuro a

---

<sup>297</sup> Idea que comparten, entre otros, Richard C. Jebb en *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 7, y G.F.W. Hegel en *Fenomenología del Espíritu*, así como muchas de las lecturas que en éstas se basan.

<sup>298</sup> Vid., *infra*, "Apéndice".

<sup>299</sup> Cfr. J. Derrida, *La hospitalidad*.

la ciudad, y la Ley que construye para ello se basa en una racionalidad – desplantada sobre el conocimiento del pasado de Tebas y legitimada por el orden mítico olímpico– que no deja lugar a dudas de dicha virtud; lo que es decir que, en tanto su construcción es sólida, no *debería* fallar. Pero en ella se insinuó el movimiento, que todo lo altera..., en realidad un orden como el de Creonte ‘funcionaría’ la mayoría de las veces, pero la tragedia no muestra lo que pasó, ni lo que regularmente pasa, sino *lo que podría pasar*, Creonte ha *proyectado* y ha intentado implementar un orden donde todo tiene su lugar; pero la tragedia no es del orden, ya que este fue planeado a la perfección, la tragedia es del *devenir* del orden, y en el caso de *Antígona* resulta que es el mismo orden que instaura Creonte la causa del vuelco que sufrirá él y la ciudad, de la felicidad a la desgracia.

Creonte dicta entonces, la *politeia* de la ciudad, y propongo que el devenir de esa acción puede leerse en la sucesión presentada en la obra de Sófocles; pero esta acción tiene, como mencione anteriormente, espacio y tiempo: el de la obra y el escenario. Conectar cualquier profundidad psicológica o histórica a la acción que sobre el escenario se lleva a cabo es una proposición difícil, no tanto así el hacerlo a partir de la *logos* del mundo que la digna *verosimil*. La acción trágica entonces, no es imitación en vacío, ni imitación ubicua; es imitación de algo referenciable en un momento y lugar particular, y sólo es imitación en tanto deviene dentro de los lindes del escenario trágico, en tanto el escenario es una parte del teatro griego como el emplazamiento físico que, en su configuración espacial específica, no podía sino afectar los procesos de significación de las acciones sociales que en él se representaban. De esta manera, podemos pensar que si la acción que vemos sobre escenario es imitación de una acción verosimil, entonces el espacio en el que se produce sería imitación, también, de algún espacio verosimil.

De manera que si el *skene* (σκηνή) del teatro clásico era representación de una fachada, podemos pensar que el *skene* era imitación, por lo menos, de el *tipo* de fachada que los espectadores, como grupo o generalidad, podrían encontrarse en su deambular. Ahora, en la medida en que, como acabo de proponer, el *espacio* específico que se pretende imitar afecta el proceso de significación de los elementos que lo componen, la acción que se llevaría a cabo en el escenario afectaría la manera en la que la audiencia podría proyectar significados radicalmente diferentes, pero igualmente verosímiles, a un *skene* que, en su mayor parte, aparecía materialmente idéntico en cada puesta en escena. Así, en una tragedia como *Antígona*, donde las acciones que se llevan a cabo sobre escena son acciones del ámbito público, el teatro griego aparece como representación microcosmica de la *polis*,<sup>300</sup> siendo el escenario (*proskenion*) un espejo del *ágora*, rodeado por el espacio privado de los *oikos* en la forma de la *skene* que sirve no sólo como el límite que dibuja al *astu*, sino también como la franja privada que separa el *agora* de la *physis* caótica que marca el principio y fin de la *polis*, y que sirve de trasfondo visible e imponente para el espectador.<sup>301</sup> La acción que sucede en escena en el teatro griego es siempre imitación de acción *política* en tanto sucede en el *proskenion* que es imitación espacial del *ágora*.<sup>302</sup>

---

<sup>300</sup> Si, entonces, la acción que se lleva a cabo sobre el escenario es una que sólo encontraría lugar, fuera del teatro, en el *agora*; el *skene* aparecería a la audiencia no como cualquier fachada, sino aquella que en su desplante vertical limitaba materialmente y daba forma al lugar público; de lo que se seguiría que, la manera en que los *parodos* (πάροδος) y el *skene*, dibujaban los límites que encausaban el movimiento hacia, desde, y sobre el *proskenion* (προσκήνιον), aparecerían como imitación de la manera en que los edificios públicos y las vías sacras limitaban y encausaban el movimiento hacia, desde, y en el *agóra*.

<sup>301</sup> Situada siempre en una ladera, el espectador tenía siempre de trasfondo al *skene* una vista completa del paisaje griego. El ejemplo más sublime de esto puede verse en el antiguo teatro de Delfos. *Cfr.*, *infra*, “Exergo”

<sup>302</sup> La acción dramática de entrar y salir de escena es imitación de la acción de entrar y salir del ámbito de lo público, de la esfera de lo común. En *Antígona* en particular, por los eventos que tratados y dado que el *skene* es representación del palacio real, el movimiento entre escenario y *skene* crea el imaginario de un espacio obscuro diferente al que resulta del movimiento entre escenario y *parodos*: el intercambio de posiciones entre palacio y escenario significa entrar y salir del *oikos* al *ágora* y viceversa, mientras que el mismo movimiento efectuado por vía de los *parodos* significa entrar y salir de la *polis* a la *physis*, donde yace el cuerpo de Polinices y se manda erigir la cámara mortuoria de Antígona.

Si la acción sobre escena es, entonces, imitación de acción en el *ágora* y por tanto, imitación de acción *política*, ¿qué pensar entonces de las acciones de una mujer en escena?, pero más importante, ¿qué pensar cuando las acciones de una mujer en escena son acciones masculinas, son acciones *políticas*, como las de Antígona?<sup>303</sup> Las acciones de Creonte y Antígona se llevan a cabo y se significan dentro-de y en-relación-a este emplazamiento material, la *politeia* de Creonte es anunciada entonces en el *agora* como también lo es la transgresión de Antígona; es en el *ágora* que ella aparecerá y confesará que lo hizo, defendiendo su acción al declarar que no tiene por qué defenderla. Y al accionar en el *ágora*, no lo hacen sólo el uno ante el otro, sino ante la ciudad representada en el coro de ancianos, cuerpo que en un principio dará legitimidad a la soberanía de Creonte con el apoyo que brindaran a su mandato, y que al final terminará por padecerlo al reconocer los lamentos de Antígona.

Es a través de este coro compuesto por los ancianos cabezas de los *oikos*, representación de la tradición y la costumbre tebana, que la audiencia puede sentir el *sentir* de la ciudad como un colectivo. “El coro, más lúcido, menos conformista de lo que se supone, personifica [en *Antígona*] el orden de las cosas”,<sup>304</sup> y es sobre ese orden que Creonte impondrá su mandato. El orden debe cambiar para evitar en el futuro los males que en el pasado han acaecido a una ciudad que parece maldita, y es entonces en el canto del coro que podemos acceder al *pathos* de la ciudad que sufre la

---

<sup>303</sup> Loraux nota que lo mejor para la mujer griega de la antigüedad era el nunca salir del interior enclaustrado de su hogar, algo que decía Sófocles y que repetía Aristóteles, sin embargo las mujeres de la tragedia salen del hogar, se ven envueltas en las acciones del hombre y sufren por ellas. N. Loraux, *Tragic Ways...*, p. 21. Pero no está de más repetir que la tragedia no mostraba como *eran* las cosas, sino como *podrían ser*. Antígona no sólo mostraba la posibilidad de la mujer que se ve envuelta y padece el mundo masculino, sino que muestra la posibilidad de una mujer que se vuelve a través de sus acciones parte del mundo masculino. Como también lo propone Loraux: “En la tragedia, el comportamiento masculino y femenino pueden ignorar la división de la humanidad en hombres y mujeres [un desplazamiento así] sirve para mostrar cómo cada carácter –ya sea por conformidad o desviación– vive un destino como individuo, ya sea hombre o mujer. Hay dimensiones tanto de realidad como de imaginación de estas vidas, aunque a la ciudad le gustaría hacerlas asunto que tiene que ver fundamentalmente con la realidad social”, *ibidem*, p. 20

<sup>304</sup> Jean Bollack, *La muerte de Antígona...*, p. 25

acción de Creonte, y que en el papel retrospectivo de cada uno de los estásimos<sup>305</sup> va revelando a la audiencia lo que ninguno de los personajes, por estar inmersos en la inmediatez de la *vida*, puede ver: como la ley de Creonte es la que produce su aporía, o lo que es decir, como en su devenir se va convirtiendo en la causa misma de su fracaso.

#### ARKHE: ORIGEN Y PRINCIPIO DEL MANDATO DE TEBAS

Y alejadas las guerras se amansarán entonces las edades  
turbulentas.

Y la Fidelidad de cabellos de plata, Vesta y Quirino  
con su hermano Remo irán dictando leyes.

Se cerrarán las puertas de la guerra, las de ferradas,  
pavorosas barras.

Dentro el furor impío, sentado en una hacina de crueles  
armas, atados a la espalda los brazos con cien broncíneos  
nudos,

prorrumpirá por sus sangrientas fauces en hórridos bramidos.

Virgilio, *Eneida* (290)

La tragedia es la imitación de una acción entera, es decir, que tiene principio medio y fin. Aristóteles define el principio (*arkhe*) como “lo que no sigue necesariamente a otra cosa, sino que otra cosa le sigue por naturaleza en el ser [*εἶναι*, *einai*] o en el devenir [*γίνεσθαι*, *ginesthai*]” (1450<sup>b</sup>, 27-30). Como lo nota Ricœur, cuando de la composición poética se trata, lo que define “un principio” no es tanto el que no exista un antecedente a dicho principio sino que no se tenga *necesidad* de él.<sup>306</sup> En tanto su parte en la imitación de una acción que es “completa y entera, de cierta magnitud”, el

---

<sup>305</sup> Un estásimo es un canto del coro, una vez que éste ya ha entrado en la escena. El párodo es el canto mediante el cual el coro entra cantando a escena, Sobre la estructura de Antígona, *vid.* Ignacio Errandonea, “La ‘Antígona’ de Sófocles...” en: *Thesaurus*, tomo XVI, no.1, y *cfr.* con Jean Bollack, *La muerte de Antígona*.

<sup>306</sup> Paul Ricœur, *Tiempo y Narración*, p. 92.

*arkhé* de la tragedia es a la vez punto de partida y momento de ruptura: sólo puede ser principio en la medida de que no es parte de una sucesión; y para no serlo debe representar una ruptura en la naturaleza ya sea de lo que “es” o de lo que deviene. A esto debemos añadir las diferencias que entre la poesía y la historia hace Aristóteles, específicamente las diferentes lógicas a las que cada quehacer obedece; si la historia presenta una unidad *temporal* sobre las cosas que han sucedido, mientras que la poesía presenta una unidad *dramática* sobre las cosas que podrían suceder, es entonces el principio de verosimilitud, al que debe atenerse la imitación poética de la acción,<sup>307</sup> indicio que también apunta al *arkhe* poético como un momento de principio sólo en tanto que es ruptura.

La extensión de la tragedia limita al poeta a imitar cualquier acción tal y como “es” en la realidad (lo efectivo), y lo fuerza a escoger hechos y ordenarlos en un encausamiento causal que produce lo que *podría* ser (lo posible). Es en esa tensión, entre el ‘es’ presente y el ‘podría ser’ futuro, donde reside la verosimilitud de la obra dramática. Es también en el ‘podría ser’ que la *mimesis* trágica se aleja de la idea platónica. Si bien en el momento que el entramado trágico privilegia la acción (lo general) por encima de los personajes (lo particular), hace surgir lo *universal* de lo *singular*, Ricœur nota que dichos universales lo son sólo del ámbito de la *praxis* y de la *phronesis*, y por lo tanto, son *universales* políticos y éticos, es decir, inmanentes y mutables, a diferencia del universal platónico, trascendente e inmutable.

---

<sup>307</sup> “No corresponde al poeta decir lo que haya sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad [...] Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular.” Aristóteles, *Poética*, 1451<sup>a</sup>, 37-1451<sup>b</sup>, 8. Ahora, si el entramado ha de ser *verosímil*, por esto no debe entenderse que debe tener correspondencia con la manera en la que se dan los hechos en la realidad, sino con la manera en la que podemos concebirlos y expresarlos, “lo posible, lo general, no hay que buscarlo en otro sitio distinto de la disposición de los hechos, ya que es este *encadenamiento* el que debe ser necesario o verosímil. En una palabra: es la trama la que debe ser típica” Lo que vincula los hechos en la trama es un orden más *lógico* que *cronológico*, propio de una lógica que según Ricœur está más próxima a la *praxis* que a la *theoria*, y más específicamente “a la *phronesis*, que es una inteligencia de la acción. (Es decir, el tiempo de la tragedia es el tiempo de la obra, no del mundo). La poesía en efecto, es un “hacer” y un “hacer” sobre un “hacer” Paul Ricœur, *Tiempo y Narración*, pp. 91-97.

Así, en el contexto de la tragedia, la actividad mimética no *ve* lo universal, sino que lo hace surgir; pero, ¿a partir de qué? De un reconocimiento de cómo deviene el mundo; “inventar es reencontrar” dice Ricœur,<sup>308</sup> a lo que yo añadiría ‘discernir’: el *arkhe* de la composición trágica es el punto de ruptura, representado en un acción, entre lo que hasta ese momento ha sido el mundo y lo que a causa de la ruptura podría devenir. La acción trágica marca siempre entonces un antes y un después en el mundo dentro del cual ésta se lleva a cabo, el origen de la acción es la existencia de todo un mundo, fuera del entramado trágico, que da sentido al principio de la acción: la acción solo puede tener principio en la medida que niega y se separa del pasado, en tanto productor del futuro, de cómo las cosas han devenido hasta ese momento y lo que ello significa para como las cosas serán.

Entonces, ¿cuál es el *arkhe* de *Antígona*? Si como lo propuse anteriormente, la acción que se recuenta en la tragedia es el devenir de una *politeia*, de una ley de Tebas que ordena a la ciudad para sí misma, entonces el *arkhe* de *Antígona* no está en el edicto que, sobre los hijos de Edipo, dicta Creonte; sino en la promulgación de las leyes (*nomoi*) que serán el fundamento sobre el cual se proclama el edicto, y que ante el consejo de ancianos lleva a cabo en voz propia Creonte.<sup>309</sup> Pero, si el *arkhe* de la acción ha de ser además de principio de la misma, origen en tanto ruptura, ¿de qué se separan o se diferencian las leyes de Creonte? Antes de aparecer por vez primera en escenario, el coro canta y hace un recuento de la guerra entre Tebas y Argos, y

---

<sup>308</sup> Paul Ricœur, *Tiempo y Narración*, pp. 91-97. A partir de este principio que el autor elabora la diferencia entre la *mimesis I* y *II*, así como la conexión circular entre *mimesis III* y *I*

<sup>309</sup> Y de esta manera se diferenciaría de Esquilo y su *Siete contra Tebas*, cuyo *telos* es la proclamación de un edicto, *por parte del Consejo de Tebas*, que manda entierro para Eteocles y lo niega a Polinices. “Las doncellas tebanas que conforman el coro están divididas. Una mitad atiende el funeral de Eteocles; la otra acompaña a Antígona a realizar su deber. *Ahí termina la obra*. La situación, como queda puesta por *Siete contra Tebas*, es esencialmente diferente a la de la obra de Sófocles. La Antígona de Esquilo no está aislada en su acción, sino que se encuentra acompañada por un cuerpo de doncellas que enuncian públicamente su simpatía a ella.” Richard C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 2. En adelante, todas las traducciones que de Jebb se presenten, son propias.

entre los hermanos Eteocles y Polinices. Habiendo recordado la victoria de Tebas, el coro procede a cantar sobre la situación actual que vive Tebas:

Llegó la Victoria, de glorioso nombre, y se regocijó con Tebas, la rica en carros. De los combates que acaban de tener lugar, que se haga el olvido. Vayamos a todos los templos de los dioses en coros durante la noche, y Baco, el que hace temblar a la tierra de Tebas, sea nuestro guía.

Pero aquí se presenta el rey del país, Creonte [...] nuevo jefe a la vista de los recientes sucesos enviados por los dioses. ¿A qué proyecto está dándole vueltas, siendo así que ha convocado especialmente esta asamblea de anciano y nos ha hecho venir por una orden pregonada a todos?<sup>310</sup>

El coro de ancianos, comúnmente figura representativa de las costumbres antiguas de las casas y de la ciudad,<sup>311</sup> canta sobre lo que debe hacer Tebas ahora que ha terminado la guerra: de los horrores que ha sufrido la ciudad, ahora es tiempo de *olvidar*. Para esto lo que procede –según la costumbre– es visitar a lo largo de la noche, cantando y bailando bajo el mandato (ἄρχοι, *arkhoi*) de Baco, todos los templos de la ciudad. La sucesión de hechos tradicional, expresada a través del cantar del coro de ancianos, es interrumpida por Creonte, a quien el coro reconoce como el nuevo rey del país (βασιλεὺς, *basileus*) y como nuevo jefe (ἄρχων, *arkhon*), para proclamarles la nueva ley que ha instituido. Pero la sucesión de hechos no es lo único que queda interrumpido, Creonte recuerda al coro sobre lo que el cambio de circunstancias significa en cuanto a la repartición del poder: si antes el poder se encontraba distribuido entre dos hermanos, ahora reside por completo en él. La ruptura con el estado de las cosas que la acción de Creonte significa es doble. El coro, a su vez, representa la ciudad como ‘es’: un cierto orden específico de la polis que

---

<sup>310</sup> Sófocles, *Antígona*, 149-160.

<sup>311</sup> Esto es, tanto de las *themis* individuales de cada *oikos* así como de la compartida, la *themis* de la polis. Cfr. H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, y Thomas M. Falkner, *The Poetics of Old Age...*

preparará el escenario para que sea éste el que padezca la proclamación de la nueva ley de Tebas. Creonte habla, entonces, ante el coro sobre ley y gobierno:

Pero es imposible conocer el alma, los sentimientos y las intenciones de un hombre hasta que se muestre experimentado en cargos y en leyes. Y el que al gobernar una ciudad entera no obra de acuerdo con las mejores decisiones, sino que mantiene la boca cerrada por el miedo [φόβου, *phóbou*], ése me parece –y desde siempre me ha parecido– que es el peor. Y al que tiene en mayor estima a un amigo [φίλον, *phílon*] que a su propia patria [πάτρας, *pátras*] no lo considero digno de nada.<sup>312</sup>

Ambas proclamas parecen poner en juego la relación que entre *oikos* y *astu*, dinámica que es parte constitutiva de la *polis*.<sup>313</sup> Quien gobierna debe siempre poner la totalidad de la ciudad por encima de cualquier deseo de retirarse de lo público, al momento de hacer decisiones;<sup>314</sup> y de la misma manera en el orden de sus relaciones debe poner siempre la relación con la ciudad, es decir, con la ascendencia que es común a todos (*patras*),<sup>315</sup> por encima del amigo o del amado; Creonte no niega las relaciones que configuran el orden del *oikos*, simplemente las subordina a las que configuran el orden de lo que debe ser la Ciudad. Hacer esto es propio de un buen gobernante, ignorarlo es propio de “quien es el peor”.<sup>316</sup>

Así, Creonte no sólo define las responsabilidades del gobernante, sino también las de los ciudadanos de Tebas. Es a partir de estas normas que Creonte pretende mandar sobre la ciudad, y promete que él “no podría silenciar la desgracia que viera

---

<sup>312</sup> Sófocles, *Antígona*, 175-184.

<sup>313</sup> *Vid., infra*, “Apéndice”

<sup>314</sup> *Phobos* (φόβος) no solamente significa “miedo” o “pánico”, también puede utilizarse para referirse a un tipo de reverencia, o para indicar el retiro o la huida de una situación.

<sup>315</sup> *Pátras* (πάτρας) hace referencia al padre en tanto punto de referencia a una descendencia común. Al hacer referencia del padre de la ciudad pareciera que se refiere al *poliouchos*, o guardian de la *polis*, la ascendencia compartida por todas las casas que componen la ciudad. El mandato de Creonte parece entonces funcionar en dos niveles: tanto es traidor quien prefiere a un amado por encima del padre de su *oikos*, como quien prefiere al padre del *oikos* por encima del de la ciudad (el primer nivel estaría siempre supeditado al segundo).

<sup>316</sup> O, según la traducción de Jebb, “un traidor”.

acercarse a los ciudadanos” (185-186), y que nunca mantendría como amigo a “una persona que fuera hostil al país” (187-190). La proclama de Creonte está llena de juicios inmutables que pretenden establecer un orden rígido para la ciudadanía, esto es: un orden para los asuntos públicos, para lo común.<sup>317</sup> Es a partir de dicho ordenamiento de lo político que Creonte pretende “engrandecer la ciudad” (193).

No es casualidad que a quién Creonte invoca como garante de dicho orden es a Zeus, deidad que a su vez instituyó un orden similar al salir victorioso de su propia guerra; “¡sépalos Zeus que todo lo ve siempre!” (184), grita el rey antes de hacer promesas a la ciudad. Creonte pretende implementar para Tebas un orden como el olímpico, “un universo divino jerarquizado, ordenado, organizado y que, por consiguiente, resultará estable. En su cima reina Zeus, el ordenador de un mundo salido originariamente del Caos”,<sup>318</sup> como Zeus, Creonte camina las fronteras del mandato, no se presenta del todo como *basileus* –aun cuando su “cercano parentesco con la familia de los muertos” (173) le otorga el privilegio–, pero tampoco como *tyrannos*,<sup>319</sup> dado que su título a mandato es legítimo, Creonte posee mandato, absoluto y legítimo, sobre Tebas; pero como Zeus, elige repartir, hasta cierto grado, la soberanía.<sup>320</sup> reconoce en las cabezas de las *oikos* la fuente de la que emana su *kratos*, y después de proclamar el edicto contra Polinices, les pide ser guardianes de su mandato (215). El coro a su vez reconoce que Creonte tiene el poder de hacerse valer

---

<sup>317</sup> Pareciera que en un principio, las normas de Creonte están dirigidas sólo a los ciudadanos y pretenden ordenar sólo al ámbito de lo público. Cuando habla de jamás quedarse callado ante la desgracia que viera acercarse a los ciudadanos (185), el griego lee *ἄστοις* (*astois*), es decir: la desgracia que se acercara a los habitantes del *astu*, (excluyendo así a quien habita el *chora*); y más adelante, cuando habla de haber proclamado el edicto referente a los hijos de Edipo, menciona que el edicto está dirigido a los *ἄστοισι* (*astois*)

<sup>318</sup> J.P. Vernant, *El universo, los dioses...*, p. 36.

<sup>319</sup> Si bien Jebb postula que el Creonte que aparece en *Antígona* fue creado por Sófocles para representar la imagen ática del tirano histórico, del “gobernante cuyo absolutismo, impuesto sobre los ciudadanos por fuerza, se encuentra libre de cualquier sanción política”; dicho juicio parecería contradecirse por la petición que Creonte hace al coro de ser guardianes de su mandato (215), por el apoyo que a su soberanía y a su ley le da el coro (210 y 335), y por la legitimidad que Creonte da a la opinión pública y a Tiresias al tomarlos en cuenta para revertir su decisión (990 y 1100). La cita es de Richard C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 9.

<sup>320</sup> *Cfr.*, J.P. Vernant, *El universo, los dioses...*

“de todo tipo de leyes, tanto respecto a los muertos como a cuantos estamos vivos” (212-214), y acepta ser guardián del mandato.<sup>321</sup> Pero el consejo de ancianos también es guardian de la *themis*, de la que ordenaba seguir la tradición de festejar y olvidar después de la guerra; por lo que en lo que a Polinices refiere, no desacatan la orden, pero tampoco quieren llevarla a cabo activamente (215-223).

El coro no contradice a Creonte, pero eso no quiere decir que estén de acuerdo con él;<sup>322</sup> y de esa manera se abre la brecha en Tebas: su origen es marcado con el principio de un mandato que instaura un orden inmutable que rige a la *astu*, esto es, con el establecimiento de una *politeia*. Si bien éste mandato contradice a la *themis*, no se opone a ella ni la reemplaza; la *themis* sigue teniendo su lugar en el *chora*. La *polis* sigue estando conformada por la unión de *chora* y *astu*, pero a partir de Creonte su relación ya no es dialécticamente suplementaria; ahora la *themis*, ambigua y mutable, no tiene cabida en el ágora, donde la *politeia* manda una jerarquía clara y rígida. La subordinación de la costumbre a la ley marca la desaparición de la *política*,<sup>323</sup> de la

---

<sup>321</sup> A diferencia de la acción de Edipo, cuya legitimidad deriva del imperativo de un oráculo que es absoluto, la ley de Creonte es legítima porque los ancianos –que vacilan– están de acuerdo en un principio que la soberanía absoluta reside en él. El derecho de Creonte no empieza entonces con el oráculo o con el título familiar, sino con el consenso de la asamblea de ancianos. Cfr. Cristoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, pp. 33-35

<sup>322</sup> Para más sobre la mala acogida que el coro da a las ordenes de Creonte, *vid.* las notas que sobre este pasaje hacen es sus traducciones Assela Alamillo (Gredos, 1981) y Richard C. Jebb (Cambridge University Press, 1891), quien señala una analogía directa con *Edipo Rey* (216-275), donde el también coro de ancianos repudia el edicto de Edipo, volviéndose espectadores pasivos de las calamidades procedentes de él, y eventualmente convirtiéndose en fuente de consuelo para Edipo. Cfr. Richard. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 13.

<sup>323</sup> Cabe mencionar que según Vernant, en el paso del orden de Cronos al de Zeus, también es eliminada la política. “Cronos es el primer político [es] el primero en pensar de manera artera y política por miedo a ser desposeído de su cetro. [...] con Zeus se perfila un universo muy diferente. Sus iguales son quienes lo eligen para convertirlo en su rey. Reparte con la mayoria justicia los honores que cada cual merece.” La estrategia de Zeus para no ser desposeído de su soberanía por el tiempo (por descendencia) será casarse con *Metis*, la astucia, y en lugar de tener hijos con ella, engullirla, así “toda la astucia del mundo se concentra a partir de entonces en la persona de Zeus. Está protegido, ya nadie podrá sorprenderle”, Zeus personifica la ley inmutable, y así “el mundo divino tiene un amo al que nada ni nadie puede cuestionar, gracias a que es la soberanía misma.” Al devorar a *Metis*, Zeus se vuelve la Prudencia personificada, en la *phronesis* que Creonte alude como virtud indispensable para quien quiera ser el mejor guía posible de una ciudad. J.P. Vernant, *El universo, los dioses...*, p. 38-41. Cfr., *infra*, “Exergo”

posibilidad de disenso en la esfera de lo público. Es a partir de esto que Creonte cree que engrandecerá a la ciudad.

Pero la *politeia* humana difiere del orden olímpico en un detalle que resultaría ser de gran importancia: el orden de Creonte no deja lugar, como lo hizo el olímpico, para el azar. Al hablar sobre el orden divino, Vernant es cuidadoso no sólo en recordarnos del lugar que en éste tiene el caos y la ambigüedad, sino también de su importancia:

Zeus mantiene e incluso amplía los privilegios de Hécate, divinidad femenina [...] que representa, en un mundo divino masculino organizado de modo muy estricto, un elemento lúdico, pues es caprichosa e informal [...] Personifica un elemento aleatorio en el mundo divino, introduce en él una pizca de imprevisibilidad.<sup>324</sup>

#### *MESA: LA SUCESIÓN EN EL DEVENIR DEL ARKHE DE TEBAS.*

Establecido el momento de instauración de la Ley de Tebas como el principio de la acción que compone *Antígona*, el medio (μεσα, *mesa*), o anudamiento, de la tragedia, tratará con el devenir de éstas: con el paso del apoyo inicial que la ciudad, representada por los ancianos, brinda a la *politeia* de Creonte, al llamado por parte de los mismos a que la *politeia* sea revocada. Recién dictado el edicto contra cualquiera que de ritos funerales al cuerpo de Polinices, Creonte es informado por sus guardias de una transgresión anónima a éste; y, ante el coro, manda a sus guardias a que descubran al culpable de la transgresión. Creonte y el guardia salen de escena, quedando sólo el coro, que procede al canto del Primer estásimo (332-383), y

---

<sup>324</sup> J.P. Vernant, *El universo, los dioses...*, p. 38.

aprovecha el momento de soledad para reflexionar sobre la trasgresión que recién les fue informada. ¿Qué llevaría a un hombre a cometer tal acto?

“Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre” (333),<sup>325</sup> cantará el coro, enunciando los logros que con su habilidad y destreza ha alcanzado el hombre: agricultura, caza, pesca, domesticación y sobre todo, el lenguaje; y recordando que, aun teniendo esa sorprendente habilidad –continúa el canto–, a veces ésta lo encamina al mal, y otras al bien (365). El canto hace clara la pregunta que le seguiría: ¿cómo debe utilizar el hombre su habilidad y destreza de la mejor manera?, y el texto mismo responde: *entrelazando* las leyes de la casa (*ctonos*, de la tierra) y las de la ciudad (*nomous*, ley), con justicia (*dike*), en un juramento a los dioses. Quien lo haga será un ciudadano de primera, un alto cargo de la ciudad.<sup>326</sup>

En su Primer estásimo, el canto del coro parece servir dos funciones; la primera, en su carácter retrospectivo,<sup>327</sup> es enfatizar el apoyo de la asamblea de ancianos a las leyes de Creonte. Él es el alto cargo de la ciudad a quien se refieren, quien ha logrado entrelazar las leyes de la casa con las leyes de la ciudad, todo bajo *un* orden inmutable jurado a Zeus. Al enaltecimiento de Creonte por el coro seguirá

---

<sup>325</sup> “Nada hay mas asombroso que el *anthropos*”, para ser exacto. El uso de este término en particular parece indicar que se esta haciendo referencia al hombre como especie, en oposición a la deidad. Cuando se hace referencia a el hombre como género, en oposición a la mujer, normalmente se utiliza el término *andros*.

<sup>326</sup> En este verso en particular trabaje con varias traducciones, entre las cuales se encuentran la de E.H. Plumptre, R. Fagles, B. Tyrell, A. Alamillo y varias anónimas. La mayoría parece interpretar que de lo que habla el coro es de unir, entrelazar, integrar o tejer las leyes de la tierra y las leyes divinas. Esto parecería adecuarse a la interpretación común de una oposición en *Antígona* entre las leyes del hombre y las leyes divinas; pero como lo he venido proponiendo hasta aquí, también puede ser leído no como leyes opuestas, sino paralelas; y no como la división entre sagrado y profano, sino como dos ámbitos separados pero igualmente sagrados, el del *oikos* y el del *astu*, que juntos conforman la *polis*. De esta manera, la referencia que el verso hace a las *nomous*, la *ctonos* y la *dike* puede ser leída como un entrelazamiento *justo* de las leyes de lo privado con las leyes de lo público.

<sup>327</sup> El coro en *Antígona*, es de naturaleza retrospectiva, es decir, el canto provee siempre una reflexión sobre lo que acaba de acontecer. “De manera general, los estásimos comentan la parte escénica precedente, miran hacia tras. La parada es pues retrospectiva [...] el coro se crea amplias posibilidades críticas. La disposición de las palabras, así como de sus referencias, le ofrece un marco en el que expresar una opinión pertinente sobre la disputa que acaba de asistir. Cuando no se cede su justo lugar a la dimensión exegética interna, el texto da la impresión de un añadido heterogéneo.” Jean Bollack, *La muerte de Antígona...*, p. 29.

una condena: quien desobedezca su ley, y por tanto ponga en peligro el orden de la ciudad, no debe ser considerado un verdadero ciudadano, y por tanto debe ser desterrado (ἄπολις, *apolis*).<sup>328</sup> No es coincidencia que inmediatamente después de este juicio coral, los guardianes presenten en cuerpo y sobre el escenario a Antígona como la culpable de la desobediencia, y por tanto, merecedora del destierro. Al ser presentada, el corifeo dice quedar atónito, e inmediatamente intenta dar sentido ante lo que presencia: seguramente fue un acto de locura (ἄφροσύνη, *aphrosune*) el que llevo a Antígona a desafiar el edicto, el producto de la mala jugada de algún *daimon* (δαίμόνιον, *daimonion*) que tomó control sobre las acciones de ella.<sup>329</sup> El Primer estásimo actúa entonces como engarce, un refuerzo de la institución de la ley que además es catalizador de su devenir. El coro ha contrapuesto la prudencia de Creonte ante la locura de Antígona, pero sólo en el entendido de que éstas no son virtudes inherentes al personaje, sino que solo existen en tanto puestas en escena mediante sus acciones: la instauración del orden por parte de Creonte, y el desafío al mismo por parte de Antígona.

La acción que se lleva a cabo en escena entre el final del Primer estásimo y el comienzo del Tercero (781-805) tratará de presentar ante la audiencia un panorama más amplio de lo acontecido alrededor de la acción de Antígona. Con la excepción del Segundo estásimo, en el que el coro lanzará un tipo de advertencia a Creonte, éste permanecerá callado y oirá –a manera de un juez–, y será afectado –a manera de ciudadano–, por el sentir que Antígona y Hemón –y claro, Creonte– expresan sobre la acción transgresora. Basada en la prudencia en tanto ésta es *razón* práctica, la ley de Creonte produce un orden rígido que podría decirse constituye un sistema lógico irrefutable: Creonte jamás niega la existencia de las leyes del *oikos* y las leyes del

---

<sup>328</sup> *Apolis* (ἄπολις) es a la vez, “quien no tiene ciudad” y “quien no es ciudadano verdadero”, también puede utilizarse para describir una tierra sin ciudades, o una ciudad que ya no es ciudad.

<sup>329</sup> La locura de Antígona es tratada a detalle más adelante, *vid. npp.* Mas menos 248

*astu*, cada una con sus derechos y obligaciones, y cada una con su alcance específico, con su *lugar* delimitado de aplicación (los ámbitos de lo privado y lo público específicamente) *eso* es parte de lo que lo hace el mejor de los ciudadanos. El trabajo que tiene Creonte es evitar que un mal privado afecte a toda la ciudad, evitar que algo como una disputa entre hermanos termine en una guerra para la ciudad; por lo que su decisión –y este punto es vital–, es *entrelazar* las leyes del *oikos* a las del *astu*. ¿Cómo logra la *integración*?, respetando el ámbito de cada una, pero dictando que, en cualquier caso en el que se esté tratando con un asunto de interés para la *polis*, la ley del *astu* estará siempre por encima de la del *oikos*. El enlazamiento se logra mediante una jerarquización cuyo fundamento es lo *común* entre ambas, pero no a manera de una relación, como lo era en la *polis*; sino como la negación de dicha relación, a través de la instauración de una *proyección* específica: de la *politeia*.

Debe enfatizarse que Antígona *sabe* todo esto: cuando revela a Ismene su intención de dar entierro al cadáver, está le recuerda que es algo prohibido para la ciudad. Antígona conoce el edicto antes de que lo desafíe, pero sus razones para hacerlo le parecen (a ella misma) tan claras e irrefutables como el orden de Creonte: “es mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras. Y ciertamente, no voy a ser cogida en el delito de traición” (45-46), responde a Ismene. La ambigüedad en la respuesta abre desde el prólogo el abismo que existirá a lo largo de la tragedia entre el sentir de Antígona y el de Creonte; ¿a que se refiere con “el delito de traición”, traición a la *polis* o traición a su *oikos*? En realidad lo que importa es la seguridad con la que Antígona realizará la acción: “No le es posible separarme de los míos” (48), añadirá refiriéndose a la prohibición de Creonte. Antígona no está en desacuerdo con la ley del *astu*, ni tampoco con una “ley del hombre”; a lo que desafía es al *enlazamiento* de las leyes, a que una tenga inferencia en los asuntos de la otra, algo que reiterará

cuando es presentada ante Creonte, primero con la manera en la cual acepta haber realizado el entierro “Digo que lo he hecho y no lo niego” (444); y después en la manera en que, al negar tener que justificar su acción, justifica haber transgredido las leyes:

No fue Zeus el que los ha mandado publicar [las leyes], ni la justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas [mortales] tuvieran tanto poder como para [anteponerse a] las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Éstas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno. (449-459)<sup>330</sup>

Antígona está segura que ella no ha cometido ningún delito ya que ha llevado a cabo lo que la *themis* ha mandado “de siempre”, y esta naturaleza de las costumbres no puede ser subordinada a ninguna otra ley o costumbre. Para Antígona, los ritos funerarios son y *siempre han sido* una responsabilidad y acción que no tiene ningún efecto sobre el estadio de lo común, una acción que al ser parte de la esfera de lo privado, del *oikos*, es parte de la *polis* sólo en tanto corre en paralelo al ámbito y a la ley del *astu*; dado esto, no sólo no es lógico, sino que es inconcebible que el dar los ritos funerarios a su hermano pueda ser considerado un delito, mucho menos una traición; algo evidente cuando Antígona cierra la explicación de su acto ante Creonte diciéndole “Y si te parezco estar haciendo locuras, puede ser que ante un loco me vea culpable de una locura” (770-471). Antígona enuncia así el límite entre las cosas de la

---

<sup>330</sup> Si bien la traducción de A. Alamillo en la que baso la cita dice “No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas...”, me he tomado la libertad de cambiarla con base en varios factores: la palabra que Alamillo traduce como transgredir es “ὑπερδραμεῖν” (*uperdramein*) cuya traducción más literal sería “pasar por encima”, “sobrepasar” o “exceder”. Jebb la traduce en el contexto citado como “override the unwritten...” Plumptre como “to set at naught the unwritten...” y Tyrell como “overstep god’s unwritten...”. Todas parecen coincidir en que lo que Antígona rechaza es que Creonte tenga el poder de *subordinar* las costumbres antiguas, la *themis*, a ningún otro mandato. Cfr. J. Lacan, *El Seminario de Jacques Lacan: Libro 7*, donde Lacan comenta sobre este pasaje, sobre la palabra específica en cuestión, y sobre los límites de la ley.

casa y las de la ciudad: si a Creonte o al coro les parece una locura lo que ha hecho, es simplemente porque la juzgan desde un lugar que no tiene lugar en el de la acción realizada. Hacer esto es, en sí, una locura, es de locos; y quizá por ello –diría Antígona– juzgan su acción como locura.<sup>331</sup>

El orden que Creonte implementa, y desde el cual juzga la acción de Antígona, se basa en tratar de eliminar los vacíos generados por un sistema que pretendía totalidad a partir de la suplementación recíproca de dos ámbitos de lo sagrado distintos pero iguales en importancia entre sí (la *polis*). La solución propuesta es una delimitación rígida de los atributos y responsabilidades de cada ámbito, así como el reemplazo de una relación isonómica entre ambas por una jerárquica, de manera que la ley del *oikos* se mantiene igual con la excepción de cuando esta interfiera con la ley del *astu*, de la ciudad entendida como *lo común*. Sobre la relación entre casa y ciudad que Creonte instituye, Jebb comenta

Creonte considera a la Familia en un aspecto, casi exclusivo; para él es una institución cuya relación con el Estado es la misma que la que el gimnasio tiene con el estadio; es un Estado pequeño, dentro del cual un hombre puede comprobar que es digno de gobernar uno más grande.<sup>332</sup>

Dada la necesidad de decidirse sobre la ejecución de una acción, el ciudadano debe colocar a la ley del *oikos* siempre por debajo de la ley de la ciudad; lo que ha hecho Creonte es reemplazar un orden de lo común conformado por una relación horizontal,

---

<sup>331</sup> Sobre esta división, Jebb comenta: “si la sabiduría o la prudencia significan, en lo general, la observación del límite debido, ¿que no entonces la moraleja sugerida sería que ambas partes en el conflicto eran censurables? Así como Creonte sobrepasa el límite debido cuando, con su edicto, infringió la ley divina, también Antígona lo sobrepasa cuando desafió el edicto. El drama sería entonces el conflicto entre dos personas, cada una de las cuales defiende un principio intrínsecamente válido, pero defendiéndolo de la manera equivocada; el resultando siendo un eventual castigo para ambas. Esta perspectiva, que tiene a Boeckh como su mayor proponente, ha encontrado varios partidarios. Entre ellos está Hegel –En la mirada de la Justicia Eterna, ambos estaban equivocados, por que eran parciales; pero a la vez ambos estaban en lo correcto.” Richard. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 7.

<sup>332</sup> Richard. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 15.

entre las *oikos* y el *astu*, con un orden de lo común conformado por una relación vertical, en la cual las *oikos* están subordinadas siempre al *astu*.<sup>333</sup> Así, en *Antígona*, la Ley de Tebas, que busca prevenir males futuros a la ciudad mediante la instauración de un orden rígido e inmutable, se enfrenta a la inmutabilidad e inconmensurabilidad de su objeto: a la ciudad en tanto hecho urbano. Como lo había mencionado anteriormente, el Segundo estásimo ve al coro reflexionar sobre las consecuencias que la ley inmutable de Creonte –con su sentencia de muerte a Antígona– traerá a no sólo a quien la dictó, sino a toda la *polis*, en la que se incluye su propio *oikos*, representados en los personajes de Hemón y Eurídice. El coro procede entonces a advertir a Creonte –único que queda en escena después de ordenar a los guardias que lleven a Antígona y a Ismene dentro del palacio–, sobre el devenir de lo inmutable en el mundo de los hombres:

La esperanza errante trae dicha a numerosos hombres, mientras que a otros trae la añagaza de sus tornadizos deseos [...] Sabiamente fue dada a conocer por alguien la famosa sentencia: lo malo llega a parecer bueno a aquel cuya mente conduce una divinidad hacia el infortunio, y durante muy poco tiempo actúa fuera de la desgracia. (615-626)

En la interpretación de Errandonea, el coro advierte a Creonte sobre la manera en la que los poderes de los dioses se desenvuelven en el mundo de los hombres, “el poder de Zeus es así. Todo lo grande entre los mortales trae en pos de sí grandes males”,<sup>334</sup> o lo que es decir, advierte a Creonte sobre el destino que un orden inmutable habrá de tener en el mundo de los hombres, e inmediatamente después anuncia la llegada de un Hemón “disgustado por el destino de su prometida” y afligido “en exceso por la

---

<sup>333</sup> Esto es, remplazar un orden en el que el elemento vinculante era el interés compartido por cada *oikos* en la existencia de una esfera de lo común, *i.e.* la *polis* como acción; por uno en el que el elemento vinculante es la adherencia a una ley ordenada inmutable y abstracta, *i.e.*, la *politeia* como racionalización. *Cfr. infra*, “Apéndice”

<sup>334</sup> I. Errandonea, “La ‘Antígona’ de Sófocles...” en: *Thesaurus*, tomo XVI, no.1, p. 145.

frustración de sus bodas” (629-631); el canto del coro introduce así, en escena, a la primera persona que la audiencia verá *padecer* el orden que ha instituido Creonte. Si la discusión anterior –entre Antígona y Creonte–, enfrentaba a lo común como garante de la ley de Tebas en contra de lo privado como garante de los deberes del *oikos*, ahora la discusión de Creonte con su hijo volcará la ley que él ha dictado contra sí mismo en tanto él es también –como Antígona– cabeza de su propia casa. Como lo advertía el coro, la grandeza de la ley significa también la grandeza de su alcance: ni Creonte ni su casa están exentos de la ley. Aquí hay que volver a traer a cuenta la distribución de la soberanía que Creonte llevó a cabo y recordar que él no se presenta como *tirano*,<sup>335</sup> y por tanto, no tiene el poder de ser o de decidir sobre la *excepción*.<sup>336</sup>

Creonte pregunta a Hemón si éste se encuentra irritado con él después de conocer el “decreto irrevocable” que condena a su esposa; Hemón le responderá pidiéndole consejo, y al hacerlo asegurándole que, por ahora, es fiel al consejo y la dirección de Creonte sólo en virtud de que es su padre, y por tanto le obedece (633-638). Creonte procede entonces, a justificar su decisión ante su hijo, recordándole primero la obediencia que un hijo debe al padre como parte del orden correcto de una casa, y posteriormente haciendo de dicho orden una analogía con el orden de la ciudad.<sup>337</sup> El triunfo tanto de casa como ciudad, dependen de la obediencia estricta al orden jerárquico que las compone, y en el caso de la ciudad, la casa es parte de ese orden, y por tanto debe obedecer siempre a aquello que sea

---

<sup>335</sup> Creonte le recordará a Hemón que es la ciudad quien lo ha designado arconte: “Al que la ciudad designa se le debe obedecer en lo pequeño en lo justo y en lo contrario” (666-667) y continuara reiterando que el alcance total de la ley que dicta quien manda comienza justamente en que la ley aplica a quien la dicta: “Yo tendría confianza en que este hombre gobernara rectamente en tanto en cuanto quisiera ser justamente gobernado” (666-669)

<sup>336</sup> Cfr., C. Menke, *La actualidad de la tragedia...* y G. Agamben, *Estado de excepción...*

<sup>337</sup> Jebb nota que para Creonte “La seguridad del individuo depende de la del Estado, por lo que cada ciudadano tiene un interés directo en obedecer. La obediencia debe ser absoluta e incondicional. El arconte debe ser obedecido ‘en lo pequeño, en lo justo y en lo contrario’ (667). Esto es, el sujeto no debe nunca presumir decidir por sí mismo que mandatos deben ser resistidos o negados” Richard. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 15.

provechoso para la ciudad. Así Creonte le pide obediencia absoluta a Hemón, recordándole que algún día él será *basileus*, y que “quien con los asuntos de la casa es persona intachable también se mostrará justo en la ciudad” (661-663)<sup>338</sup>

El corifeo intervendrá antes de que Hemón responda a su padre, reiterando que sigue apoyando tanto el orden que ha implementado Creonte como el edicto que de él derivó. “nos parece que hablas con [prudencia] en lo que estás diciendo” (683).<sup>339</sup> Será la última vez en la obra que el coro apoye unívocamente la acción de Creonte. Hemón apelara la decisión de su padre, primero estableciendo que en todos los hombres se ha engendrado la razón, “el mayor de todos los bienes que existen”, y de ahí revelándole que él, a quien le es posible escuchar las conversaciones que se llevan a cabo por la ciudad, sabe que los ciudadanos de Tebas –iguales a él y a Creonte en tanto poseedores de razón– están en desacuerdo con la sentencia que ha recibido Antígona, y lamentan que vaya a “morir de indigna manera por unos actos que son los más dignos de alabanza” (695-698),<sup>340</sup> de ahí que la súplica de Hemón será que su padre considere que existen otros puntos de vista además del suyo, pues “los que

---

<sup>338</sup> Creonte continuara describiendo la contradicción a dicha regla “... Y quien habiendo transgredido las leyes, las rechaza, o piensa dar órdenes a los que tienen el poder, no es posible que alcance mi aprobación” (663-666)

<sup>339</sup> Me tomo la libertad de sustituir la palabra “sensatez”, traducción que A. Alamillo ha hecho de la palabra φρονούντως (*phronountous*), con “prudencia”. En la opinión de Jebb (que comparto) hasta este momento Creonte ha presentado su caso con una lógica impecable y absoluta lucidez. “Nos recuerda [Creonte] al dialogo en el que Platón representa a Sócrates, en la víspera de su ejecución, siendo visitado por su viejo amigo Crito, que viene a decirle que se han procurado los medios para su escape, y para urgirlo a que los aproveche. Sócrates imagina las leyes de Atenas reprobar con él: ‘¿te imaginas un Estado que pueda subsistir, en el cual las decisiones de la ley son puestas a un lado por individuos? Y a la súplica de que las decisiones injustas puedan ser desobedecidas, la Ley responde ‘¿Era ese nuestro acuerdo contigo? ¿O era tu deber obedecer la sentencia del Estado?’ Cuando Antígona apela a las leyes del Hades (451), ¿no podrían las leyes de Creonte decirle lo que las de Atenas decían respecto a la huida de Sócrates: ‘Permaneceremos enojados contigo mientras vivas, y nuestros hermanos, las Leyes en el mundo debajo, te recibirán como enemiga; porque sabrán que has hecho todo lo posible por destruirnos’?. Richard. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 15.

<sup>340</sup> De nuevo, es importante recalcar que los ciudadanos no están en desacuerdo con las leyes que ha dictado Creonte, ni con el edicto que de ellas derivó. Pero sí lo están con la situación *particular* de Antígona. “la ciudad se lamenta por esta joven, diciendo que, siendo la que menos lo merece de todas las mujeres, va a morir de indigna manera por unos actos que son los más dignos de alabanza por no permitir que si propio hermano, caído en sangrienta refriega, fuera exterminado, insepulto, por carnívoros perros o por algún ave rapaz” (693-699) Así comienza a desvelarse la aporía inherente a la ley tebana que será la causa del vuelco trágico.

creen que únicamente ellos son sensatos o que poseen una lengua o una inteligencia cual ningún otro, éstos, cuando quedan al descubierto, se muestran vacíos.” (705-709), y que a partir de ello, ceda en su cólera y cambie su veredicto.

Al oír el discurso de Hemón, el corifeo vacilará por primera vez, aceptando que, “Razonablemente se ha hablado de ambas partes” (726). Lo que Hemón ha pedido es un regreso al *arkhe* de la *polis*, pide la legitimidad de la *política*. Los ciudadanos también están dotados de razón, aun cuando disientan con el arconte y la asamblea de ancianos sobre lo que ha devenido de la ley de Creonte, y Hemón pide que esa razón que comparten con los demás sea título suficiente para ser escuchados. Hemón, como Antígona, desea que Tebas regrese a la *themis* que hacía de ella una *polis*, pero mientras Antígona lo hace aludiendo a la igualdad paralela del *oikos* y el *astu*, Hemón lo hace aludiendo a la naturaleza isonómica del *astu*, a la igualdad de todos los ciudadanos.

La *politeia*, sin embargo, no deja lugar para la ambigüedad y la contingencia que el caso *particular* de Antígona hubiera producido en la *polis*; la prudencia de Creonte no ha considerado, como lo hizo Zeus en su orden, el lugar de Hécate. Esto no debe ser interpretado de ninguna manera como una falta, o una falla, dado que es justo lo que la *politeia* de Creonte busca eliminar; es, en su manera de pensar, la manera de evitarle males futuros a la ciudad. El orden de la ciudad *no* debe dejar lugar para la contingencia, todo elemento que la componga debe ser necesario: cada elemento del orden debe tener lugar, cualidades y atribuciones específicas.<sup>341</sup> Creonte

---

<sup>341</sup> Hemón pide a Creonte que escuche a *otro(s)*. Creonte se rehusa a escuchar a Hemón por ser joven, y a Antígona por ser mujer. Es fácil interpretar este pasaje (635-782) como una representación del *hybris* clásico, que en este caso se manifiesta a través de la misoginia y el despotismo de Creonte, y de ninguna manera creo que ésta sea una interpretación incorrecta, pero sí argumento que lo que deja a un lado es el carácter relacional del orden tanto mitológico como político de la Grecia antigua. Decir que Creonte desecha la opinión de Hemon y Antígona *porque* son joven y mujer, respectivamente, atribuye una valoración ontológico-trascendental a la figura de la mujer y del joven que no aplica en el contexto de lo político. Lo que propongo es entender mujer y joven, en este caso, como valores relacionales dentro de un orden específico. Si Creonte no escucha a ninguno de los dos es porque dentro de la

se encuentra claramente irritado por la súplica de su hijo, de lo cual procede un intercambio en el que Creonte rechaza cualquier tipo de división del poder. Si bien la soberanía está compartida con la asamblea de ancianos que apoyan su título, quien debe mandar es solo uno, el *kratos* debe residir en uno, y este debe mandar según su razón, y la de nadie más. (730-745). La discusión entre Hemón y Creonte terminará de una forma muy similar a la que el último tuvo con Antígona, hijo y padre llamarán a la razón del otro una locura, un sinsentido. La *politeia* no reconocerá jamás el lenguaje que proviene de aquel cuyo título de ser escuchado se basa *sólamete* en su igualdad como hombre; para el orden inmutable éste será, siempre, un grito animal; un rebuzno.

Pero hay que recordar que, en su médula, *esto* es lo que está en juego sobre el escenario: la representación de la existencia trágica que enmarcaba la vida en la Grecia de la antigüedad. La paradoja de la *potencia* del hombre, de la creencia que la razón/lenguaje puede abarcarlo todo, puede dar cuenta de la totalidad; paradoja que surge de la distancia entre el *creer* que las habilidades y las destrezas del hombre – superiores a las de todos los demás animales – le permitirán ordenar las *dynamis* que lo rodean para eventualmente controlar el devenir de sus acciones, y el *saber* que en realidad es imposible; paradoja que perpetuamente es velada por el *mythos* de Odiseo victorioso y por sus futuras reiteraciones. El orden de Creonte *es*,<sup>342</sup> y en su ser, ‘es’ sin falla. Pero lo que Sófocles recordará al público es lo trágico de todo aquello que en el mundo de los hombres pretenda *ser*, sabiendo que dicho mundo es sólo *devenir*.

---

*politeia* que instaura, “joven” y “mujer” son categorías que indican un lugar específico dentro del orden jerárquico. Como veremos más adelante, el verdadero problema no es que Antígona *es* mujer, sino que aun siéndolo no tiene cabida en ninguna de las categorías rígidas del orden (Antígona se encuentra a sí misma como una mujer (sexo), con las responsabilidades de madre, familiar, cabeza de oikos, y ciudadano). Ahora, el porque las mujeres y los jóvenes tienen lugares inferiores en la jerarquía es una pregunta válida, pero lo que venga de ella no tiene efecto sobre un orden ya puesto en movimiento, ni con las

<sup>342</sup> Para las consideraciones platónicas que en el Timeo aparecen sobre el *ser* y el *definir* a las que se hace referencia aquí, vid. supra, p. Poner al final

El mundo de los hombres está lleno de brujas y sirenas; de odio, deseo, y avaricia; en fin, de *dynamis* que no son sujetas a cálculo, refreno o encausamiento. El mundo de los hombres esta lleno de *vida*. Sobre esto, Jean Bollack comenta:

Sean cuales sean las leyes, y por mucho que se refieran al gobierno del mundo, no pueden aplicarse en la *vida* sin que Eros tenga algo que añadir, participando en cualquier decisión. En el ejercicio del gobierno (799), Eros siempre tiene voz y voto –en cada una de las salas del consejo. Es la diferencia existente entre la ley inmutable, ordenada y abstracta, cuyo diseño viene trazado por los astros, [...] y la verdad contingente y concreta de las situaciones reales.<sup>343</sup>

Afrodita, que actúa por medio del poder de Eros e Hímero hará su aparición en el Tercer estásimo (782-805), en el cual el Coro reflexiona sobre la discusión entre Hemón y su padre y sobre la acción de Creonte –antes indiscutible, ahora sujeta a duda–. En la lectura que sobre la tragedia hace Bollack, Afrodita aparece como representación de la pasión y el deseo como fuerzas que desempeñan el papel de *paredros*<sup>344</sup> de la ley: esto es, no como asesores a ésta, sino como sus iguales y rivales: “como aquello que tiene su puesto ‘al lado’ [...] un principio femenino [que anula] los contrarios y [vence] incluso a la *justicia de los justos*”.<sup>345</sup>

El Tercer estásimo será de gran importancia trágica porque marca el punto de inflexión para la ley de Creonte, el momento en el que la acción sufre un vuelco: si hasta ese momento, en el devenir de la ley ésta había gozado del apoyo del consejo de ancianos, ahora el consejo se ve abrumado por la imagen de Antígona siendo conducida por los guardias a su tumba, y se dice “impelido a alejarme ya de las leyes [que ha dictado Creonte]” (801-805) En el texto griego, es una fuerza (*dynamai*,

---

<sup>343</sup> Jean Bollack, *La muerte de Antígona...*, p. 25. Las cursivas son mías. Bollack añade que la “ley inmutable, ordenada, etc” viene trazada por los astros “según el Segundo estásimo de Edipo rey (863-871)”.

<sup>344</sup> *Paredros* (πάρεδρος) significa “sentarse cerca” o “sentado al lado”.

<sup>345</sup> Jean Bollack, *La muerte de Antígona...*, p. 20. Las cursivas son mías.

δύναμαι) la que empuja al coro a negar o alejarse de las leyes de Creonte; es importante recalcar que lo que el coro niega son las *theomon* (θεσμῶν), que significa literalmente negar a la “institución” en tanto “el orden como aquello que ya ha sido puesto en lugar”. El coro no niega entonces del edicto de Creonte, sino el orden desde el cual se derivó la posibilidad del edicto. Bollack identifica éstas *dynamai* como aquellas fuerzas temibles que se resisten a la ley (al orden); entre ellas están el amor, la muerte, la pasión y el deseo.<sup>346</sup> es a lo que se enfrenta la Ley cuando ésta debe aplicarse en la *vida*.

Como *arconte*, y como agente que instituye el orden, Creonte teme y desprecia a Antígona, pero esto no es porque sea mujer, y tampoco es un repudio a la mujer en sí;<sup>347</sup> lo que Creonte desprecia y teme es a todo aquello que la mujer representa en la distribución de significantes de la *polis*: es lo del *oikos*, lo de las fuerzas *ctónicas*. La mujer pone en peligro el orden en tanto ella incorpora todas las *dynamai* que no pueden ser reguladas, ordenadas y suprimidas: la pasión, el deseo, el amor. Creonte no puede reconsiderar aun cuando se lo pide el consejo de ancianos, ya que hacerlo significaría el fin de la inmutabilidad de la ley de Tebas. Creonte escucha las opiniones de ancianos, jóvenes y mujeres; pero no puede ceder ante ninguna. Entre el Tercer y cuarto estásimo el público sólo presencia la sentencia de Creonte y el lamento final que Antígona enuncia al oír cual será su destino. Son un poco más de cincuenta versos, pero en ellos Antígona expone en su lamento la lógica que la llevó a violar el edicto de Creonte, y al hacerlo se revela como una aporía producto de la ley de Tebas. Creonte decide que Antígona sea emparedada en las afueras de Tebas, de manera que en la ciudad no quede mancha en lo que a la muerte de Antígona refiere.

---

<sup>346</sup> Jean Bollack, *La muerte de Antígona...*, pp. 20, 24-27, 30.

<sup>347</sup> Contrario a la aproximación que J. Butler hace a la figura de la mujer en *El grito de Antígona*. Es por esta diferencia fundamental de interpretación que no se ha incluido el texto de Butler en este estudio.

A esta sentencia, que parece un punto medio entre ejecución y destierro, ya se han dedicado múltiples interpretaciones e innumerables líneas; sin embargo, lo que a me interesa aquí es la explicación que Antígona dará ante coro y público inmediatamente después de saber lo que de ella será.

Y ahora, Polinices, por ocultar tu cuerpo, consigo semejante trato. Pero yo te honré debidamente en opinión de los sensatos. Pues nunca, [si] hubiera sido madre de hijos [y] mi esposo muerto se estuviera corrompiendo, hubiera tomado sobre mí esta tarea en contra de la voluntad de los ciudadanos (904-908)

Las diferentes traducciones de este pasaje, así como lo “extraño” de la manera en la que se justifica Antígona han sido causa de polémica por mucho tiempo,<sup>348</sup> misma que quizá puede ser resumida en un comentario que Errandonea hace a este pasaje: hasta este momento Antígona “ha fundado todas sus acciones en principios nobilísimos como fiel cumplidora de las leyes eternas de los dioses escritas en el corazón por la naturaleza”, resulta extraño entonces, que en el umbral de su muerte, apele –de maneras diferentes, dependiendo de la traducción– al orden terrenal de las cosas.<sup>349</sup> Sin embargo, si entendemos este cambio en Antígona como un cambio de

---

<sup>348</sup> El estudio de Errandonea nota “Ya el año 1821 denunció Jacob ideas tan peregrinas en un momento lírico tan elevado, y tan importante en la economía de la tragedia. No halló eco mayor su protesta. Pero, pocos años más tarde, Goethe, en sus conversaciones con Eckermann , expuso el desagrado con que leía éste que él llamó “cálculo dialéctico”; acentuó que destruye la gravedad trágica del momento y mostró deseos de que algún filólogo llegase a probar que el pasaje era espurio, interpolado. Desde entonces no ha hallado paz el fragmento. Dindorf consideró apócrifos los versos 900-928; Lehrs, los vv. 904-920; Jacob, los vv. 905-913. También los excluyen Schmid , Whitman , y el mismo Jebb, modelo de conservatismo, no puede decidirse a creer que Sófocles haya escrito los vv. 905-912, “con los cuales están unidos y juntos han de caer o quedar en pie, los vv. 904 y 913-920” .

Pero esta teoría de la interpolación tropieza con dos graves inconvenientes: Aristóteles en su *Retórica* (3, 16, 53) habla del pasaje como ya existente en el drama, y escribe pocos años después de la muerte del poeta y para el pueblo que asiste a la representación de Antígona. Además, si el fragmento fuera una joya lírica fascinante, se podría pensar en que un interpolador, un actor según Page , hubiese metido su osada mano para insertarlo en el drama. Pero un trozo ininteligible, a todas luces incoherente, es un petacho de paño raído en un manto nuevo. ¿Qué objeto pudiera tener? Aun si fuera al revés..., pero ni aun así.” I. Errandonea, “La ‘Antígona’ de Sófocles...” en: *Thesaurus*, tomo XVI, no.1, pp. 129-130

<sup>349</sup> Antígona justifica su acción argumentando “que ese trabajo que se ha impuesto, salvando con tanto riesgo el cadáver de Polinices, y por el cual va a morir emparedada, no se lo hubiera impuesto ni por un

*lógica* –o, arriesgando la contradicción, de *lógica estética*–, entonces es *éste* el momento exacto en el cual el orden de Creonte, confrontado con su aporía, ve el tejido del sistema cerrado, lógico y coherente, comenzar a desanudarse. Lo que finalmente hace Antígona, que no había hecho en sus enfrentamientos anteriores con Ismene, Creonte, o con el coro, es hablar en el lenguaje del *otro*. Es decir, lo que hace Antígona, en los versos 900-928, es justificar la transgresión de *la* Ley de Tebas *desde* el orden mismo que ésta instauró. Antígona expone ante la ciudad que ella es la aporía de la ley de Creonte, y que por tanto, la *politeia* no ha devenido tal y como la había presentado el arconte: inmutable, ordenada y abstracta.

El entierro de Polinices no es, ni nunca fue el problema. Como mujer, y en el marco específico que dicta el *arkhé* de la obra, esta es una responsabilidad que hubiera caído sobre Antígona de cualquier manera; el ámbito de lo privado, de lo femenino, no es tocado por la doble muerte de los hermanos Labdacidas. La cuestión que levanta Antígona tiene que ver con el ámbito de lo común, con los intereses de la casa como parte de la *polis*: ¿quién es responsable de éstos, ahora que los últimos hombres de la estirpe han muerto?, y en específico, ¿quién debe preocuparse por la *fama* del *oikos*? Si fuera esposa –se lamenta Antígona–, sería responsabilidad de mi esposo ver por el interés de la casa en el ágora, de la misma manera que si fuera madre, un hijo podría llevar dicho cargo. Es por esto que reitero que el entierro de

---

marido ni por un hijo, pues, en fin, nuevos maridos y nuevos hijos los podrá tener, pero no un hermano, toda vez que habían fallecido sus padres, y aun da a entender que al mismo Polinices no le ha atendido tanto por ser hermano, cuanto por no tener ya más hermanos. *Cosa tanto más extraña cuanto que hasta ahora ha fundado todas sus acciones en principios nobilísimos como fiel cumplidora de las leyes eternas de los dioses escritas en el corazón por la naturaleza.*”, mientras que para Bollack, Antígona defiende su acción argumentando que “no habría desafiado la voluntad si la prohibición hubiera afectado a su marido. La ley le habría permitido efectivamente casarse con otro hombre. Ahora bien, no existe la ley que sustituya a un hermano cuando los padres están muertos.” Ambas interpretaciones tratan la relación de la ley y Antígona como si ésta fuera un individuo moderno, ignorando su lugar dentro de un orden, y por tanto incurrir en contradicciones, o ven limitado aquello sobre lo que pueden dar cuenta con estos versos. Me he tomado de nuevo la libertad de presentar es una traducción que es combinación de la que hace Alamillo, Jebb y Plumptre, que como puede leerse en mi argumento, daría sentido a la extrañeza de la que habla Errandonea. Jean Bollack, *La muerte de Antígona...*, p. 12; I. Errandonea, “La ‘Antígona’ de Sófocles...” en: *Thesaurus*, tomo XVI, no.1, pp. 129-130, las cursivas son mías. otras interpretaciones

Polinices no es el problema; como lo dice Jebb, los ritos funerarios en tanto parte del ámbito de lo privado no constituyeron ningún tipo de falta, “Antígona es castigada por quebrantar el edicto, no porqué el enterrar a Polinices haya sido un acto en sí incorrecto”<sup>350</sup> Si bien esto puede parecer de primera vista como un sinsentido, hay que recordar de nuevo que lo que hace Creonte es *enlazar* y subsumir las leyes del *oikos* a las del *astu*, por lo que la transgresión es una acción que va en contra del orden de lo común, orden dentro del cual Antígona no hubiera tenido necesidad de obrar si no hubiese sido por su particular situación, y al que no hubiera transgredido de no ser por el orden que sobre toda la *polis* impuso Creonte. Lo que en el orden de la *polis* sólo pudo haber sido defendido como una acción que sólo tenía efecto sobre el ámbito de lo privado, es transformado, por la *politeia* de Creonte, en una transgresión de lo público.

Durante gran parte de la tragedia, Antígona defiende su acción desde la ley del *oikos*, es por eso que está segura que no ha obrado mal, que no ha quebrantado ninguna ley, pero al exponer esto ante coro y público asume el papel *masculino* al que la situación la ha forzado; la defensa que Antígona lleva a cabo es una defensa del honor de la casa, de la *fama*<sup>351</sup> que solamente puede ser perseguida y garantizada por la cabeza del *oikos*. Normalmente es responsabilidad del hombre el preservar la memoria de la mujer, a quien no se le permitía ningún tipo de fama que no fuera a través de la figura de su esposo; la mujer debe vivir y realizarse dentro de la casa, y en las pocas ocasiones en los que debe ir por sí misma a buscar fama, lo debe de hacer por medio de su *andreia*, del coraje *masculino*, sin que esto signifique nunca

---

<sup>350</sup> Richard C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 4.

<sup>351</sup> En reiteradas ocasiones Antígona menciona que ha hecho lo que ha hecho en busca de fama para sí (como cabeza de *oikos*) y para su casa, responsabilidad que normalmente recae sobre el hombre. Vid. vv. 499-506 y 815-838.

transgredir el límite dibujado entre hombre y mujer.<sup>352</sup> Las costumbres hacen de los ritos funerarios, del entierro de Polinices, una responsabilidad casi en su totalidad femenina y un asunto enteramente propio del ámbito de lo privado,<sup>353</sup> y en el momento en que el orden de Creonte entrelaza y subsume *oikos* a *astu*, elimina la potencia *diferencial* (y con ello, la posibilidad de vacío y suplemento) que cada una de las esferas presentaba para la otra. En el caso particular de Antígona y la casa Labdacida, al inevitablemente hacer de los ritos del *oikos* una transgresión a la ciudad (a lo común) imposibilita que el entierro de Polinices (y por extensión, su deserción), en cuanto a acción, pueda tener múltiples *significaciones*, y que por tanto, pueda ser abordado de manera diferente dependiendo de la relación que se trate; *i.e.*, no resulta en la misma significación el acto del entierro en tanto éste se relaciona con el *oikos* Labdacida que si se relaciona con el *astu* Tebano. Pero, más importante, ambas resultan diferentes que la *significación* que se da a través de la relación entre las maneras en que cada esfera significa la acción del entierro.

La *politeia* de Creonte cancela la legitimidad de pensar y sentir el acto como múltiple y ambiguo, significa a la acción en términos de identidad y no contradicción por medio de equivalencia y subordinación; es, en los términos más estrictos, una verdadera *taxonomía*, un ordenamiento (*τάξις*, *taxis*) de la ley (*νομία*, *nomia*),<sup>354</sup> y en consecuencia, de las acciones con las que la ley trata. De manera que, utilizando el ejemplo del entierro de Polinices, donde existen dos leyes que *significan* una acción de modo diferente, la *taxonomía* de Creonte elimina una de ellas en virtud de un

---

<sup>352</sup> N. Loraux, *Tragic Ways...*, pp. 2, 63. En la manera de morir es que siempre regresa la tragedia la mujer masculina a la femineidad, *ibidem*, pp. 60-65.

<sup>353</sup> *E.g.*, en *Las coéforas* de Esquilo, Electra y un coro de ancianas son quienes están encargadas con derramar las libaciones sobre el cuerpo de Agamenon (23-105), en el caso de Sófocles, Ismene es la encargada de las libaciones ctónicas en *Edipo en Colono* (462-505); *cfr.* Peter Toohey, "Death and Burial in the Ancient World" en: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*

<sup>354</sup> En griego antiguo, la *taxis* es un ordenamiento que normalmente se hace de acuerdo a un principio de mandato o de poder, ya sea este un ordenamiento militar, de clase, de una ciudad, tal y como aparece en la *Política* de Aristóteles, 1271<sup>b</sup>, 40; o para hacer referencia a una constitución (a una *politeia*) como en *Constitución de los atenienses*, 3.1

ordenamiento jerárquico. El entierro de Polinices no puede ser un acto honorable y a la vez ser un delito, y dado que la ley que lo digna honorable (ley del *oikos*) se encuentra taxonómicamente subordinada a la que lo digna un delito (ley del *astu*), el entierro *es* un delito. Lo que Antígona no reconoce, es justamente esto: la *taxonomía*.<sup>355</sup> Reconoce la existencia de ambas leyes, pero las reconoce como paralelas. Está segura que no ha incurrido en ningún delito al enterrar a Polinices, esa es su responsabilidad en tanto mujer Labdacida, y está segura que tanto el consejo de ancianos como la ciudad de Tebas piensa igual,

Antígona: [a Creonte] ¿Qué te hace vacilar en ese caso? Porque a mí de tus palabras nada me es grato –¡que nunca me lo sea!–, del mismo modo que a tí te desagradan las mías. Sin embargo, ¿dónde hubiera podido obtener yo más gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en sepultura? Se podría decir que esto complace a todos los presentes, si el temor no les tuviera paralizada la lengua [...]

Creonte: Tu eres la única de los Cadmeos que piensa tal cosa.

Antígona: Estos también lo ven, pero cierran la boca ante tí.

Creonte: ¿Y tú no te avergüenzas de pensar de distinta manera de ellos?

Antígona: No considero nada vergonzoso honrar a los hermanos. (499-511)

Asumiendo el lugar del ciudadano que defiende el interés de su casa en el ágora, Antígona *disiente* al presentar su sentir ante el consejo de ancianos y la ciudad de Tebas, segura de que ellos están de su lado y de que no había otra cosa que pudiera haber hecho; Antígona opera desde su reconocimiento isonómico de la *polis*, que le da voz en el ágora, y su accionar ante Creonte es de naturaleza *política*. Pero es en el silencio del Coro que Antígona entiende que el orden de Creonte basa su legitimidad en la negación de la posibilidad de *política*. La promesa de un futuro diferente que el

---

<sup>355</sup> Todo el ciclo sofocleo de la maldición Labdacida es, de alguna manera, la tragedia de la taxonomía, del orden rígido y jerárquico. Los Labdacidas *no tienen lugar*, son siempre la singularidad que termina por destruir el orden rígido e inmutable; Edipo es hijo y esposo de Yocasta, que es abuela y madre de Polinices y Eteocles, hermanos y primos de Antígona, que es mujer y último hombre de la estirpe.

de la *polis* descansa sobre la instauración de un orden *policíaco*, y la eventual obediencia que se tenga a éste. Los ancianos *sienten* empatía por el caso particular de Antígona, pero aun así obedecen; cierran la boca ante el arconte y optan por no enunciar *su* disenso.<sup>356</sup>

Habiendo dicho esto, regresemos a la súplica de Antígona, ante el coro, después de ser sentenciada: “nunca, [si] hubiera sido madre de hijos [y] mi esposo muerto se estuviera corrompiendo, hubiera tomado sobre mí esta tarea en contra de la voluntad de los ciudadanos (905-908)” Las palabras de Antígona en los versos mencionados ya no pueden ser vistas por Creonte como las *locuras* que solo puede gritar quien está poseído por un *daimon*, no puede ser juzgada como quien obra desde un estado de locura como lo había juzgado en un principio el Corifeo,<sup>357</sup> sus acciones ya no son un sinsentido para el orden hegemónico. Jebb nos recuerda que Antígona

cumple uno de los deberes mas sagrados e imperativos de la religión Griega; un deber que no puede ser delegado. Ella y su hermana son los parientes mas cercanos al difunto. No era de esperarse que ningún extraño rompiera el edicto por el bien del difunto. Como bien lo dice el coro ‘nadie es tan necio que desee morir’ (220)<sup>358</sup>

Antígona, al ser la última de los Labdácidas, se vuelve la cabeza del *oikos* en el momento que mueren trágicamente sus dos hermanos. No queda hombre que conlleve

---

<sup>356</sup> “Cuando Antígona es presentada, [el coro] habla de su locura (383). Pero Antígona está convencida que, en sus corazones, simpatizan con ella (504). Y en efecto, es claro que lo hacen al margen de que consideran que el edicto fue un error; aunque también consideran que quebrantarlo fue un error. Así, hablan del acto de Antígona como una “necedad” (603) [un acto de pasión], Richard C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 11.

<sup>357</sup> Cuando Antígona es presentada como culpable, el corifeo no puede creer que la razón por la cual la presenten es por desobedecer las normas del rey en “un momento de locura” La palabra en griego que es traducida como “locura” es *aphrosune* (ἀφροσύνη), cuya traducción más literal sería “sin pensamiento” o “sin sentido”. La raíz de la palabra es *phrén* (φρήν), que significa “mente” o “intelecto”. *Phrén* es a su vez la base de la cual deriva *phronesis*, la virtud que Creonte dice es necesaria para el mejor mandato; de manera que puede decirse que el acto de Antígona es interpretado por el corifeo como una locura en tanto es lo directamente opuesto a la prudencia sobre la cual se debe basar una acción que tiene que ver con la ciudad.

<sup>358</sup> Richard C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 10.

las responsabilidades *masculinas* de la casa, no hay hombre que hable por los Labdácidas en el ágora, que represente a la casa en asuntos de lo *común*. Antígona se encuentra a sí misma como padre y madre del *oikos*, incorporando sin haberlo buscado la responsabilidad y las funciones tanto privadas *de jure* como públicas *de facto* de los Labdácidas. Apenas con esto ya se empieza a vislumbrar el problema: la *politeia* de Creonte no tiene como significar en lo que ha devenido Antígona. Su irrupción necesaria en el ágora crea una situación irremediable para el orden de las cosas, es una mujer con *título* para estar ahí: Antígona tiene derecho a hablar en el ágora en tanto es un ciudadano en virtud de su lugar en la casa, y a la vez está imposibilitada a ser ciudadano en virtud de ser mujer.

Antes de ser problematizado por Aristóteles, Sófocles ya mostraba sobre escena el problema que a un orden social, que a cualquier jerarquía o taxonomía presenta el tercer excluido. ¿Será posible que desde Antígona se dé cuenta de la *potencia* de este lugar sin-lugar, esta naturaleza del *entre*? Antes ya le había reclamado en canto al coro sobre lo que había sido de ella por culpa de las leyes de los ciudadanos de Tebas, lamentandose de ser un *meteco* (μέτοικος)<sup>359</sup> “¡Ay de mi desdichada, no tengo lugar ni entre hombres ni en las sombras, no tengo hogar con los vivos ni con los muertos”,<sup>360</sup> Creonte refuerza el estatuto aporético de Antígona con su sentencia: no morirá lapidada como lo dictaba la ley de Creonte (36), ni será desterrada como lo dictaba la *themis* común (370); el destino de Antígona lo dicta una sentencia que no obedece a ninguna de las leyes, una sentencia *entre* las dos posibles,

---

<sup>359</sup> La traducción rigurosa de la palabra *metoikos* sería “entre casas”. Se utiliza para designar a un foráneo, o en el caso de la ley de Atenas, de un ciudadano foráneo, un residente que pagaba impuestos, pero que no gozaba de derechos cívicos.

<sup>360</sup> No es muy aventurado pensar que la decir “no tengo lugar ni entre hombres ni en las sombras” se refiere a no tener lugar fijo ni en el *oikos* ni en el *astu*. La cita presentada es de Jebb; A. Alamillo lo traduce como “¡Ay de mi desdichada, que no pertenezco a los mortales ni soy una más entre los difuntos, que ni estoy con los vivos ni con los muertos!; mientras que en Tyrell aparece como “Ay de mi desdichada, cadáver entre vivos y no entre muertos, meteco, no entre los vivos, no entre los muertos.

emparedada en una caverna más allá del *chora*, fuera de las fronteras de la *polis*, “donde la huella de los hombres esté ausente” (774). Antígona no puede ser sentenciada bajo la ley de Tebas porque no tiene lugar dentro de ella. La prohibición de dar ritos funerarios al cuerpo de Polinices es una prohibición pública, dictada para los *astoisi*<sup>361</sup> de Tebas, para los hombres que representan a las *oikos* en el ágora,<sup>362</sup> es decir, lo que el edicto prohíbe es el entierro en tanto acto *político*. El edicto no aplica a Antígona toda vez que es mujer; pero aplica en tanto es ciudadano por virtud de ser la única Labdacida sobre la cual recaen las responsabilidades del *oikos* en la esfera de lo común. Dentro del orden rígido de Creonte, el ciudadano debe obediencia al arconte, y la mujer debe obediencia al ciudadano (sea este hermano, padre o esposo) ¿Quién desafía al orden de la ciudad? Sólo Antígona en cuanto ciudadano, ya que en su papel *femenino* es imposible que haya desobedecido a padre, hermano o esposo.

Es así que Antígona pone en jaque a Creonte y con él a la *politeia* de Tebas: hablando en el lenguaje de ciudadano les recuerda que su ley no puede dar cuenta de su situación, ni de las acciones que surgen de ella,<sup>363</sup> si hubiese tenido marido o hijo –

---

<sup>361</sup> Las dos veces que Creonte habla de su edicto, menciona que este ha sido proclamado a los *astoisi* (ἄστοισι), los ciudadanos (26 y 194). La diferencia entre *astoisi* y *polites* es enunciada años después por Aristóteles, que en su *Política*, al hablar sobre los diferentes tipos de ciudadanía que se dan en una democracia, hace una diferencia entre los ciudadanos que sólo tienen derechos cíviles (*astoisi*) y los que además tienen también derechos políticos (*polites*). Aristóteles dice que el ciudadano verdadero (*polites*) es sólo quien participa en los honores de la ciudad, y cita a Homero para dar a entender que el “meteco es quien no tiene parte en los honores” (1278<sup>a</sup>, 30-39) Cabe recordar que Antígona se lamenta de que las leyes de Creonte han hecho de ella un meteco, vid. npp. Mas menos 268 Cfr. Roger Brock “Citizens and Non-Citizens in Athenian Drama” en: D.F. Leao, E.M. Harris y P.J. Rhodes (eds.) *Law and Drama in ancient Greece*, pp. 94-101.

<sup>362</sup> En el v. 248 Creonte pregunta “¿Qué *andron* [ἄνδρῶν] es el que se ha atrevido?” el uso de *andron* se refiere “hombre” como opuesto de mujer o dios, es decir, significa tanto especie como género.

<sup>363</sup> En este punto queda espacio para futura discusión. Cuando Rancière –utilizando el ejemplo de la mujer y el obrero decimonónico– habla de la *política* que se enfrenta al régimen policíaco, suscribe que “la política de esas categorías [obrero y mujer] siempre consistió en recalificar esos espacios, en hacer ver el lugar de una comunidad, aunque ésta fuera del simple litigio, en hacerse ver y entender como seres hablantes, participando de una *aisthesis* común. Ella consistió en hacer ver lo que no se veía, *en entender como palabra lo que solo era audible como ruido*, en manifestar como sentimiento de un bien y de un mal comunes lo que solo se presentaba como expresión de placer o de dolor particulares” J. Rancière, *Política, policía...*, pp. 72-73; es claro que en el caso mencionado, el autor considera como un acto *político* el lograr enunciar en el *logos* dominante el disenso; sin embargo, habría que preguntarse si en el contexto contemporáneo, el lograr esto no sólo significaría la inclusión de la

les recuerda— en ellos quedaría el peso del edicto y su relación con el honor del *oikos*, y sobre ellos recaería cualquier acción que tuviera que ver con la esfera de lo público. *Creonte no puede sentenciar a Antígona como hombre, como ciudadano; y Antígona no ha incurrido en ninguna falta como mujer*; lo que es más, Antígona no solo padece la *politeia* en su papel de hombre, la imposición de esta violenta su potencia femenina en tanto que no la deja *devenir* mujer<sup>364</sup> “sin [amados], sin cantos de himeneo soy conducida, desventurada por la senda dispuesta” (878-879).<sup>365</sup>

La mera presencia física de Antígona pone en juego la legitimidad del orden y la soberanía de Creonte, pero el mismo orden no permite que Creonte dicte la excepción, lo único que queda es expulsar del orden la aberración que éste ha producido. ¿Qué no es esta sentencia un regreso a las costumbres (proto-jurídicas) de Tebas? El destino de Antígona se aleja cada vez más de lo que el orden de Creonte quería para la ciudad para acercarse peligrosamente a los ritos antiguos de purificación; Antígona deviene *pharmakon* en todos los sentidos del término:<sup>366</sup> se presenta como el *veneno* y el *remedio* del orden de Creonte, y evidencia el vacío sólo en tanto es suplemento del mismo; pero, paradójicamente, no existe lugar para la indeterminancia en el orden, por lo que ella es expiada para purificar la ciudad.

En su sentencia Creonte revela un resquicio de duda y se evidencia el vacío que con la expulsión de Antígona el orden ha dejado abierto. Así, Antígona es conducida a su sepulcro; ni mujer por completo y sin derechos de ciudadano, canta y toma a la ciudad de testigo de cómo “sin lamento de los míos y por qué clase de leyes,

---

categoría en el orden policíaco, *de facto* negando la potencia política del acto en tanto este se opone al orden a través de una negación *sensible* de la posibilidad del *logos* dominante de dar cuenta del todo.

<sup>364</sup> La vida de la mujer trágica sólo encuentra sentido fuera de sí misma, en la institución del matrimonio y la maternidad; instituciones que atan a la mujer a la vida y el mundo de los hombres. N. Loraux, *Tragic Ways...*, p. 23.

<sup>365</sup> Sustituyo “sin amigos”, traducción que de ἄφιλος (*aphilos*) ha hecho A. Alamillo por “sin amados”, haciendo referencia a que Antígona se ha quedado sin marido, hijos y descendencia.

<sup>366</sup> Jacques Derrida, “La farmacia de Platón” en: *La diseminación*, cfr. C. Menke, *La actualidad de la tragedia*, pp. 37-39

me dirijo hacia un encierro que es un túmulo excavado de una imprevista tumba. ¡Ay de mi desdichada, *que no pertenezco a los mortales ni soy una más entre los difuntos!*"<sup>367</sup>

#### TELOS: DESENLACE Y FIN DEL *ARKHE* DE TEBAS

Las cosas no quedan ahí. La taxonomía de Creonte no queda reparada y subsanada con la expulsión del elemento que deviene de la manifestación de su aporía; justo lo contrario, deja un vacío en un sistema que se presentaba como cerrado. La *politeia* de Creonte, en tanto un orden policíaco se presumía como un reparto de lo sensible que se fundamenta en la ausencia de vacío y de suplemento.<sup>368</sup> El surgimiento del vacío toca al orden entero, y la inmutabilidad del mismo imposibilita el suplemento que pudiese resanarlo. La súplica de Hemón se presenta como prueba de que el tejido del orden mismo se comienza a deshilar, pero Creonte no puede verlo, ni Hemón o el coro enunciarlo tal como es, ellos son *parte de la taxonomía* de Creonte, la *politeia* les ha asignado forma y título para ser vistos y escuchados. El Cuarto estásimo servirá de vínculo entonces, entre el *cantar* del orden mismo sobre aquel malestar que ellos sienten y no pueden enunciar, y la llegada de Tiresias. *Mediador* por naturaleza y figura del *entre* por antonomasia mitológica,<sup>369</sup> Tiresias *entra* en escena, como parte sin-parte de la ciudad de Tebas, para articular lo que desde *fuera* solo él puede ver en su ceguera: el futuro del devenir de la *politeia* de Creonte.

---

<sup>367</sup> Antígona, (846-852), las cursivas son mías.

<sup>368</sup> Vid. J. Ranciere, *Política, policía, democracia*, p. 70

<sup>369</sup> Tiresias es presentado por la mitología como figura *liminal* (como *medio* que separa y une estructuras espacio-temporales), que actúa como mediador entre lo divino y lo terrenal, entre hombres y mujeres, muertos y vivos, y entre lo visible y lo invisible en tanto futuro y pasado. "The Myth of Tiresias", en L. Brisson, *Sexual Ambivalence...*, pp. 116-130

La aparición de Tiresias señala la inevitabilidad del devenir trágico de la *politeia* de Creonte, no sólo en el marco de la obra drámatica, sino en el *holos* de la existencia griega. Los antiguos ya sabían lo que la modernidad decidió ignorar: la distancia que existe entre la *perspectiva* y la *prospectiva*, entendidas como ejercicios de la razón, no sólo las hace irreconciliables, sino fundamentalmente contrarias. La *proyección* moderna resulta del *enlace* de la *perspectiva* como fundamento lógico de la *prospectiva*, cerrando la brecha, el *entre* que se abre entre los dos; negando, en el proceso, la *vida* en tanto puro *devenir*. Sófocles, al contrario, *abre* la brecha con la entrada de Tiresias: él representa el acto puro de la *prōspiciō*, de una prospectiva arcaica consciente de que el *cosmos*, todo, es sagrado; y que en él, el conocimiento del futuro se reserva sólo para las *Moirai*. “La ciudad padece [...] a causa de tu imposición” (1015), revela el adivino al arconte; la prospectiva de Tiresias se opone a la *perspiciō*<sup>370</sup> de Creonte, una perspectiva arcaica que, de la cuidadosa examinación y discernimiento de hechos acontecidos, elabora un orden que pretende permitir el control del presente. Tiresias enuncia lo que nadie dentro del orden pudo reconocer: no es sólo Antígona, sino que es toda la ciudad quien *padece* la *politeia* que Creonte ha impuesto, y ni el arconte mismo, ni su *oikos*, está exento de ello, “Pues se harán manifiestos, sin que pase mucho tiempo, lamentos de hombres y mujeres en tu casa” (1080-1081). Tiresias convencerá al coro de que todo el malestar ha sido causado por la *politeia* de Creonte, y es el coro entonces el que convence al arconte de que recapacite. Creonte acepta sacar del túmulo a Antígona y dar entierro a Polinices. En la admisión de equivocación, la inmutabilidad de la taxonomía de Creonte es expuesta como ilusoria, y la *politeia* se ve a sí misma invalidada y por ende, abolida.

---

<sup>370</sup> Raíces latinas de las palabras “perspectiva” y “prospectiva” respectivamente. *prōspiciō* significaba “ver adelante”, “contemplar o considerar con respecto al futuro”, mientras que *perspiciō* significaba “examinar con atención”, “tener o tomar conciencia”, “distinguir con la mente, reconocer”.

El coro se regocija en el Quinto estásimo (1115-1154) de la decisión de Creonte y espera el regreso próximo de Antígona para sus nupcias con Hemón. Las *themis* antiguas son las que rigen lo que nuevamente es una *polis*, las costumbres se han mostrado como el vínculo social “mejor”, y han triunfado por encima de la Ley – propósito didáctico, según Jebb, de *Antígona*–,<sup>371</sup> pero es demasiado tarde. El mensajero que acompañó a Creonte entra en escena e informa al consejo de ancianos, y a la ciudad de Tebas, que al ir en busca de Antígona para liberarla la han encontrado muerta, “colgada por el cielo, suspendida con un lazo hecho del hilo de su velo” (1222-1225). El suicidio de Antígona es en su forma la más impura de las muertes (*Odisea*, XXII.462-464); pero aun así, en tanto obscena y por la vía de la cuerda, sigue siendo una muerte *femenina*,<sup>372</sup> de manera que con su elección del lazo, Antígona reafirma su estatuto apóretico: “tu vives [ζῆς, *zēs*] –dice a Ismene– mientras que mi vida [ψυχή, *psuchē*] hace rato que ha muerto por prestar ayuda a los muertos” (560), y reclama cantando a Polinices que “muerto, me matas a mí, aun con vida” (870). Si bien Antígona ha muerto como hombre –en el ágora– al ser ignorada como animal político, como mujer “sin lecho nupcial, sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos [se dirige] viva hacia el sepulcro de los muertos” (920). Antígona, que ha vivido en el *filos* de lo femenino y lo masculino, sin realizarse jamás en ninguno, la que no vivió vida *enunciable* alguna, ahora muere dos veces: la primera, en escena, como meteco, como hombre que jamás fue reconocido

---

<sup>371</sup> Cuando Creonte se culpa a sí mismo como la causa de todo el malestar, el coro le responde haciéndole ver que finalmente ha visto la verdad (1270). De esta manera, los ancianos tebanos han entretenido dos opiniones diferentes [sobre el orden de Creonte] seguidos el uno del otro. El primero es desechado por Tiresias, el segundo [derogar la sentencia, revocar el edicto y con ello, abolir la *politeia*] –que mantienen del verso 1091 en adelante– es el que el poeta [Sófocles] quiere que sea reconocido como el verdadero. Richard C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments...*, sec. 11.

<sup>372</sup> A diferencia, por ejemplo, de la muerte sobre escena por medio de la espada. Loraux nota que la mayoría de las mujeres masculinas prefieren la espada como forma de muerte. N. Loraux, *Tragic Ways...*, pp. 15-20

como ciudadano; la segunda, fuera de ella y de la *polis*, como virgen que, en la muerte, se realiza como mujer.<sup>373</sup>

El mensajero añadirá que abrazándola encontraron a Hemón, que después de escupir a su padre en el rostro trató de herirlo con su espada de doble filo, “No alcanzó a su padre, que había dado un salto hacia delante para esquivarlo [...] enfurecido consigo mismo [...] echó los brazos hacia delante y hundió en su costado la mitad de su espada” (1230-1237). Y las desgracias no terminan ahí. Un segundo mensajero sale del palacio para informar que Eurídice también se ha quitado la vida. En línea con las mujeres de Sófocles que padecen las acciones del mundo de los hombres en silencio (la esfera pública), Eurídice se retira al palacio, para cometer suicidio en silencio, fuera de escena. Al atar su muerte con el *oikos*, espacio del cual no puede librarse, Eurídice se presenta en su muerte como la mujer pura, cuya fama está atada a, y depende de, la figura pública de su esposo.<sup>374</sup> Creonte cantará entonces su lamento final, aquel que deberá ser recordado por la eternidad,

¡Ay de mi!, esto que de mi falta procede nunca recaerá sobre otro mortal. ¡Yo solo, desgraciado, yo te he matado, yo, cierto es lo que digo! Ea, esclavos, sacadme cuanto antes, llevadme lejos, a mi que soy nadie. (1319-1326)

De pie, entre el cuerpo de Hemón, que él mismo introdujo cargando al escenario, y el de Euridice, que se muestra detrás de la puerta abierta del palacio, revela que el terror

---

<sup>373</sup> Aun en su muerte como mujer, Antígona se presenta como una excepción, es la única virgen que en las tragedias no es asesinada, sino que en su muerte desposa a Hades y entra en su casa, su muerte la hace y es la muerte de una esposa. N. Loraux, *Tragic Ways...*, pp. 31-32.

<sup>374</sup> La manera en la que mueren en las tragedias la mayoría de las mujeres, siempre *por* un hombre o *para* un hombre, reestablece según N. Loraux, la conexión de la mujer con el matrimonio y la maternidad. “Sófocles es cuidadoso en acentuarlo en *Antígona*, donde Eurídice muere *para* sus hijos, pero *por* Creonte” Antígona también muere por la acción de los hombres, pero en su caso es por su propia acción *masculina*. Al morir no en su *oikos* sino fuera de la *polis*, en casa de Hades y casada con Hades, Antígona es entonces, de alguna manera, la excepción a la regla sofoclea que nota Loraux, ubicándose con su muerte –distinta a la de Eurídice, Yocasta o Deyanira, pero alejada a la muerte en escena propia de un hombre– una vez más, en el lugar del *entre*. Cfr. N. Loraux, *Tragic Ways...*, pp. 21-23

que lo inunda lo ha expulsado de sí mismo. ‘Fuera de sí’ cree reconocer lo que su *vida* le había impedido: que la muertes de quienes lo rodean, aun cuando no provinieron directamente de su mano, lo afectan también a él. Con su acción puso en movimiento un encadenamiento de sucesos que resultaron en que ahora, se encuentre *vaciado* (μάταιον, *mataion*) de palabras, razón y valor; y es entonces que Creonte finalmente se da cuenta que de lo que se ha vaciado es de sí mismo, de *ser*. “Llevadme lejos, a mi que no soy *nadie*” (1325), ordena a sus esclavos.

No soy nadie; μηδένα (*medena*) puede también traducirse como *no soy ni-uno, cero*, y es quizá aquí donde la ironía trágica de la tragedia de Sófocles alcanza su punto más sublime, y es que la acción de Creonte, aquella que desemboca en su no ser ni-uno, fue la institución de un orden de las cosas en las que ésto se creía una imposibilidad. Un sistema cerrado que regiría a la ciudad a través de la inmutabilidad del *ser*: cada cosa con su nombre, cada nombre su lugar; la *politeia* de Creonte impone un orden desplantado sobre la subordinación de todo ‘y’, la cancelación del ‘o’ y el destierro del ‘ni’; con ello, dice el arconte al principio de la obra, salvará a la Tebas de futuros males. Ironía trágica, entonces, porque es justamente ese orden el que resulta ser la causa del destierro de Creonte, quien llega a la realización de que su propio orden ya no da cuenta de él: sin Euridice y Hemón, no es esposo ni padre, y desprovisto de familia se encuentra sin *oikos*, sin razón de levantar su voz en el ágora, y sin el apoyo de la asamblea de ancianos que otrora apoyó su *politeia*, la que ahora causa sufrimiento a la ciudad. No es ciudadano ni arconte, soy *nadie*, no *es* ni uno; y sin embargo *está*, ahí, sobre el escenario, él *es* el cuerpo que trajo males a la ciudad; él es, lo que su propio orden, en el intento de evitar, produjo.

Reemplazar lo *dado* por lo *construido*, problema general, problema humano por excelencia, si es verdad que lo que distingue al hombre del animal es que él no puede conseguir más que con su propia industria lo que la naturaleza da gratuitamente al animal –su vestido, sus armas, su pitanza–. Aislado en mi isla podía hundirme en el nivel de la animalidad al no construir cosa que por lo demás comencé a hacer, o al contrario, convertirme en una especie de superhombre al construir mucho más [...] Por tanto, yo he construido y continúo construyendo, pero en verdad la obra prosigue en dos planos diferentes y en *dos sentidos opuestos* [...]

Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*

## APÉNDICE. ARQUEOLOGÍA DE UNA *POLIS*

### LA CONSTITUCIÓN ESPACIAL DE LA *POLIS*

Remontémonos por un momento, a lo que propondré tratemos como el primer momento en el que se trató de *concebir* el hecho urbano, la *polis* griega. Inserto dentro de un discurso histórico tradicional, una primera afirmación fácil de realizar iría por las líneas de un *sin polis no hay política*, la etimología misma de la palabra política (πολιτικός), entendida como “de, para, o relacionado con el ciudadano” tiene su origen, y se deriva, de *polis* (πόλις), cuya traducción al castellano normalmente resulta en “ciudad”. Dentro del esquema histórico lineal común, la política es aquella actividad que deviene de la formación del concepto de *polis* en la Grecia antigua, y de la figura del ciudadano (*polites*; πολίτης) que surge con ella.

Pero, ¿qué pasaría si invertimos la proposición?, ¿podemos decir: sin política no había *polis*?<sup>375</sup> Parecería claro que aun sin la actividad que se denominaba *política* seguirían existiendo los templos, teatros, plazas, muros, caminos y casas que constituían físicamente a la *polis*, a esa “olla” de la Viena de Musil; de la misma manera, aun si no participaban en la política, seguirían habitando ese lugar los hombres, mujeres, esclavos y dependientes que conformaban la población de una *polis*. Pero debemos recordar que los mismos griegos tenían nombres para todo aquello: al centro urbano de toda *polis*, el espacio, tradicionalmente construido sobre alguna elevación topográfica se le denominaba ἄστυ (*astu*; aldea); el territorio que

---

<sup>375</sup> La pregunta también es interesante en el marco contemporáneo: ¿si no hay política, entendida como actividad, no hay ciudad?; pregunta que se volverá todavía más interesante a partir de las consideraciones que separan la *política* de la *policía*. Todo esto será abordado más adelante.

rodeaba al *astu*, se le denominaba *χώρα* (*khōra*; campo).<sup>376</sup> Ahora, de lo anterior, cabe preguntar: ¿sin *política* existiría la diferencia y relación entre *astu* y *khōra*?, sin dicha diferenciación ¿había *polis*?

En ningún momento de la historia una *polis* fue igual a su vecina, o a su mismo pasado; el fenómeno de la *polis* griega no puede ser entendida a través de la experiencia de la ciudad moderna ya que la *polis* era hasta cierto grado, un *contrato social* sin el contrato: esto es, carecía de una sistematización rígida que, al fijar sujetos y sujeciones, hacía posible el vínculo social; en otras palabras, carecía de eso que comúnmente llamamos *Estado*, pero lo hacía porque el vínculo se daba, no por medio de la subjetivación resultante de la relación social, sino por la relación en-sí: la *polis* griega debe ser entendida como la superposición de límites territoriales-espaciales a una cohesión de estructuras sociales de dominación, cuyo vehículo unificador fue el establecimiento de rituales sagrados-religiosos compartidos. Ahora, la *polis* no puede ser entendida si no se comprende la interdependencia entre los tres factores mencionados (territorio, estructura social, y rito) así como las relaciones y tensiones que surgieron entre ellos a lo largo de su historia.<sup>377</sup> Ninguno de los factores por sí solo fue detonante del surgimiento de la *polis* ni estaban jerarquizados

---

<sup>376</sup>En el entendimiento tradicional de la *polis*, el campo se encontraba de cierto grado sometido al centro urbano: "...el territorio de la *polis* incluía tanto el pueblo y el campo, lo que nosotros llamamos *ciudad-estado*. El centro de gobierno se encontraba en la aldea, y el campo que le rodeaba dependía de éste política, económica, y militarmente, y adquiriría su nombre de él. *Astu* es la ciudad o la aldea en sí, como término opuesto al *αγρος* (el campo), juntos conforman la *polis* [por razones que mostrare más adelante, en adelante se usará *khōra* en lugar de *αγρος* cuando se hable de la parte "campo" de la *polis*]. Los atenienses usaban la palabra *astu* como la ciudad, esto es *Atenas*, de la misma manera que los romanos usaban *urbs* para decir *Roma*. A veces, *polis* era usado específicamente para significar *πόλις ακρη* (ciudad orilla) esto es, la parte fortificada de la ciudad, o la *ciudadela*; mientras que la aldea inferior era referida como *astu*. Pero normalmente, cuando *astu* y *polis* se usan juntas, la primera se refiere al pueblo en su sentido material, edificios y así, mientras que *polis* refiere al cuerpo de ciudadanos (quienes entre la población eran en efecto *ciudadanos* dependía de la constitución de cada estado)." C.A.E. Luschnig, *An Introduction to Ancient Greek: a literary approach*, p. 113. Una parte importante de esta tesis dependerá de un entendimiento alternativo de la *polis*, postulando que las dos partes de la *polis* eran mutuamente dependientes la una de la otra, hipótesis que fue avanzada en los ochentas con fuerza por varios académicos, entre los que destaca François de Polignac.

<sup>377</sup> Esta definición del concepto de *polis* se basa en las nociones axiomáticas que sobre el nacimiento de la *polis* desarrolló M.I. Finley y en el trabajo arqueológico-histórico de François de Polignac, en los cuales me detendré más adelante.

en lo que a la constitución de la ciudad se refiere; sin embargo, y como punto de partida, cabe preguntar por el *ur-momento* de la *polis*; por los factores que puedan ser expuestos como detonantes de la *polis* en tanto ésta pueda ser entendida como evidencia de *mutación*.<sup>378</sup>

En su libro *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City State*, el historiador francés François de Polignac hace una crítica a la manera en la que tradicionalmente se pensó el origen de la *polis* griega. Propone como punto de partida la hipótesis de que la mayoría de los estudios sobre la *polis* se han realizado con base en una operación epistemológica equivocada: tomar la conceptualización de la *polis* clásica, normalmente basada en los escritos de Aristóteles, Platón y sus contemporáneos,<sup>379</sup> y a partir de esta noción de *polis*, propia de los siglos IV y III a.C., ir hacia atrás tratando de encontrar evidencia que sustentara la conceptualización marcadamente platónico-aristotélica, que, aunque elaborada *a posteriori*, es comunmente establecida y aceptada como un *a priori* por historiadores.<sup>380</sup> El concepto de la *polis* que normalmente fue generada por este tipo de estudios propone que en su origen lo que existían eran numerosas comunidades que se organizaban alrededor de una soberanía sustentada por una estructura monárquica que otorgaba ciertos privilegios a clanes nobles. La historiografía tradicional sugiere que este modelo monárquico se degradó lentamente, y como resultado de esta degradación fue gradualmente substituido por una soberanía que emanaba de la comunidad, y cuyo garante se encontraba en la ley pública. Este nuevo arreglo comunitario

---

<sup>378</sup> Cfr. el concepto de *mutación* y su relación con las cadenas de Markov en: G. Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault...*

<sup>379</sup> Más específicamente en la historiografía francesa, donde el nacimiento de la ciudad se ligaba a estructuras sociales definidas por Platón en *La República* y en la *Política* y la *Constitución de Atenas* de Aristóteles; tal como lo nota Claude Mosse en el prefacio del libro de Polignac.

<sup>380</sup> Polignac nota que es necesario “cuestionar el hecho de que, para describir los orígenes de la ciudad, todos los textos literarios emplean terminología y conceptos elaborados a partir del resultado “final” del fenómeno que se dispusieron a analizar.” en F. de Polignac, *Cults, territory, and the...*, p. 3.

supuestamente redujo o eliminó los privilegios antiguos de los clanes dominantes pero heredó y mantuvo sus cultos tradicionales, en específico la tradición del culto a la deidad protectora de la comunidad.

Dicha interpretación tradicional de la constitución de la *polis* no estaría completa sin una interpretación *ad hoc* de la figura del templo; en ésta, el templo a la deidad protectora, así como la configuración cívica de la acrópolis alrededor de éste, adquirieron un nuevo significado a partir del cambio de modelo de soberanía, otorgándonos así el lugar común que trata de dar cuenta de lo que llegó a ser la *polis* clásica hacia el siglo V:

La construcción del templo de esta deidad [protectora] en el corazón de la ciudad, en la acrópolis, que se creía anteriormente era la sede del poder monárquico, era considerada como evidencia de una transición de la soberanía humana a soberanía divina. Los atributos de la monarquía estallada se dispersaron en el cuerpo cívico, pero permanecieron simbólicamente en las manos del dios o la diosa quien se había convertido en autoridad única dentro de la nueva comunidad.<sup>381</sup>

Una vez habiendo establecido cual es el modelo tradicional que histórica y conceptualmente da cuenta de los orígenes de la *polis*, Polignac procede a enunciar los dos problemas principales que él encuentra con éste: el primero, ya mencionado, es que el modelo tradicional encaja perfectamente con la Atenas clásica de Platón y Aristóteles, pero no con la evidencia que se tiene sobre el resto de las grandes ciudades griegas y mucho menos con sus colonias, por lo que el autor se pregunta ¿debemos aceptar el modelo Ateniense, descrito *a posteriori*, como modelo para tratar el fenómeno de la *polis* griega en general? El segundo problema tiene que ver

---

<sup>381</sup> F. de Polignac, *Cults, territory, and the...*, p. 2.

con la aparición de varios estudios dedicados a los conceptos de *genos*, *phratría*,<sup>382</sup> y tribu en la Hélade antigua que postulan –a diferencia de los estudios tradicionales, en los cuales se proponía que la disolución de estas estructuras sociales fue lo que dio lugar a la *polis*– la posibilidad de que dichas instituciones sociales sólo se cohesionaron una vez que las relaciones sociales que constituyeron la *polis* estaban ya establecidas, y que fueron estas estructuras sociales las que posteriormente permitieron se constituyera un lenguaje específico e indispensable para la expresión de *philia*<sup>383</sup> que contribuyó al fortalecimiento del vínculo que unía a los ciudadanos de una *polis*.<sup>384</sup>

Entonces más que origen, la reorganización de las estructuras sociales que imperaban en el mundo helénico hacia el final del periodo geométrico (s. VII A.C.) puede ser tomado como el punto de partida de la serie de fenómenos que constituyeron las condiciones de posibilidad para lo que siglos más tarde sería la *polis* clásica.<sup>385</sup> En el modelo propuesto por M.I. Finley, las sociedades de la Hélade que eventualmente conformarían la primera noción de *polis* se organizaron alrededor de la conformación e interacción de tres tipos de grupos distintos: los que se relacionaban

---

<sup>382</sup> γένος (*genos*), entendido como “raza” o “pais”, usado normalmente para describir “lo griego” o la “grecidad”; y φρατρία (*phratría*), entendido como las relaciones de parentesco entre clanes.

<sup>383</sup> Si bien la *philia* es normalmente traducida como el amor fraterno, la relación entre amigos, amantes, *polis*, o entre el artesano y quien le compra (Aristóteles, *Ética nicomáquea*), también puede ser entendida como una *dynamis*, como la fuerza natural que une elementos y movimientos en discordia.

<sup>384</sup> Polignac cita como ejemplos los estudios de Felix Bourriot, Denis Roussel y Anthony Snodgrass entre otros.

<sup>385</sup> Entre ellos, cabe notar que, además de los que expondré, M.I. Finley destaca la importancia del desarrollo del alfabeto griego, ya que fue alrededor de este tiempo que los pueblos griegos adoptaron, adaptaron y modificaron la escritura fenicia, haciéndola suya; con relación a este hecho se cree que también fue alrededor de este tiempo que las épicas la *Iliada* y la *Odisea*, hasta ese momento transmitidas oralmente, fueron plasmadas en papel por primera vez; y es a partir de ellas que Finley argumenta podemos construir un modelo verosímil de la configuración social de las primeras proto-*polis* griegas. Para el autor, el hecho de que estos poemas relatan hazañas míticas que supuestamente sucedieron cientos de años antes de que fueran escritas por Homero, el que se hayan transmitido oralmente nos permite pensar que fueron constantemente modificadas para que tuvieran relación con el tiempo y sociedad al que se estaban relatando, por lo que Finley sostiene que estos poemas, tal y como nos han llegado, nos dicen más sobre los tiempos en que se escribieron que sobre los tiempos que describieron, por lo que pueden ser usados como fuentes para estudiar la conformación y comportamiento de las estructuras sociales del siglo VII a.C. Véase M.I. Finley. *El mundo de Odiseo*; así como la introducción que hace Bernard Knox a M.I. Finley *The World of Odysseus*, Nueva York: New York Review, 2002.

entre sí por clase, por parentesco, y por el *oikos*<sup>386</sup> al que pertenecían. Las relaciones de clase y parentesco normalmente tenían que ver con un lugar dentro de una escala social y con el establecimiento de una pendiente de dominación, en tribu y familia respectivamente. Estos dos tipos de grupos podían existir independientemente el uno del otro, pero siempre subsumidos a una organización de sociedad que lo que distinguía era entre *oikos*,<sup>387</sup> que si bien se estructuraban sobre el mismo tipo de relaciones de parentesco y dependencia que la tribu y la familia,<sup>388</sup> lo hacían con un factor adicional: la superposición de un elemento territorial-material, normalmente conformado por el territorio y la riqueza que cada *oikos* poseía. La sociedad arcaica griega estaba compuesta, entonces, por varias familias, de diferentes clases, que se organizaban entre sí en diferentes *oikos*. Los intereses, las demandas y las estructuras de los tres grupos normalmente se entremezclaban –entre ellos y con los otros-, y cuando se oponían inevitablemente se generaban tensiones y confrontaciones.<sup>389</sup> Fue

---

<sup>386</sup> Sobre la organización social griega, de manera acróica, Aristóteles comenta: “[el *oikos es*] la comunidad constituida naturalmente para la satisfacción de las necesidades cotidianas [...] y la primera comunidad constituida por varias casas en vista de las necesidades no cotidianas es la aldea [...] la comunidad perfecta de varias aldeas es la ciudad, que tiene, por así decirlo, el extremo de toda suficiencia, y que surgido por causa de las necesidades de la vida, pero existe ahora para vivir bien.” (*Política*, 1252b)

<sup>387</sup> Sobre estas relaciones, Finley comenta: El parentesco no era sino uno de los diversos principios organizadores, y no el más poderoso. La preeminencia yacía en el *oikos*, la gran casa solariega noble con su cuerpo de esclavos y plebeyos, sus dependientes aristocráticos, y sus parientes y amigos-huéspedes aliados [pero] nada había en su sistema social que creara la posibilidad de que entraran en alianza dos comunidades como tales. Sólo podían obtenerse acuerdos personales por medio de los canales de casa solar y parentesco. El primero de éstos era el matrimonio, que servía, entre otras cosas, para establecer nuevas líneas de parentesco y, por lo tanto, de obligación mutua, que cruzaban y entretejían el mundo helénico. Únicamente los hombres concertaban los matrimonios, y sólo un individuo que hubiera perdido la gracia de Zeus podría desentenderse de las consideraciones de riqueza, poder y apoyo al hacer su elección.” M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, pp. 102-119

<sup>388</sup> En tanto que el matrimonio y la amistad por hospitalidad se efectuaban fuera de la comunidad (la última siempre, el primero algunas veces), la dependencia era una institución estrictamente interna, que daba forma a una vaga jerarquía entre los nobles de una comunidad y representaba un papel clave en la estructura interna del poder. La situación puede presentarse de otra manera: los dependientes (hombres libres allegados a un *oikos*) constituían el tercer elemento esencial de la casa solariega aristocrática, siendo los otros dos los miembros de la familia y la fuerza trabajadora (fueran esclavos o asalariados). M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, p. 126.

<sup>389</sup> M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, pp. 92-94. El desarrollo arquitectónico del *ágora* en tanto topología y de la *polis* en tanto trazo –guardando la proporción debida– sería influido por esta noción primaria del *ágora* como acción. El trazo de la *polis* como distribución espacial cuya lógica sigue el principio de distribución jerárquica, la configuración de la *polis* clásica resultaría, como nota Deotte, “una jerarquía de lugares que se envuelven unos a otros”. De acuerdo a esta lógica, el *ágora* y el

así que, como respuesta a esta problemática, surgió la figura del *ágora* en su primera iteración, como la acción mediante la cual se llevaba a cabo una asamblea en la cual las cabezas de *oikos* representaban los intereses de éstas ante las demás.<sup>390</sup>

Para el momento en el que se escribió la *Odisea*, la mayoría de los pueblos de la Hélade eran gobernados por grupos de *aristoi*, y quedaban pocos vestigios de pueblos bajo el mandato de un *basileus*-monarca.<sup>391</sup> En este marco, la figura del *ágora*, respondía al hecho de que había interacción entre varias *oikos*, cada una con su soberanía territorial específica, y significó *de facto* que las clases gobernantes de cada uno de estos grupos estuvo de acuerdo en ceder una parte de la autonomía y el poder que gozaban, dentro de su propia casa y territorio, ante la figura simbólica de la asamblea, en la medida que ésta era entendida como la herramienta básica para que ellos pudiesen establecer los lineamientos necesarios para constituir una vida en común.<sup>392</sup> Esto significó una primera separación de la naturaleza de los asuntos, y con ello una necesidad de distinción entre esferas de lo público y lo privado dentro del contexto de una asamblea de casas, ya que para convocar dicha asamblea era necesario que lo que se fuera a discutir en ella fuera de interés para todos los

---

templo principal de la ciudad resultaban elementos importantes en el trazo de la *polis*, algo que desarrollaré con detenimiento más adelante. J.L. Déotte, *op. cit.*, p. 176.

<sup>390</sup> El establecimiento de un *ágora* entendido como lugar de reunión o mercado sería posterior. En Homero el *ágora* era la acción de asamblea, y esta podía realizarse en cualquier momento y en cualquier lugar. Un ejemplo de esto es el *ágora* que convoca Agamenón en las playas de Troya, o la que convoca Aquiles en el campo de batalla, véase M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, pp. 95-96.

<sup>391</sup> “Por el tiempo en que fue escrita la *Odisea*, la derrota de los reyes había sido tan completa que la dignidad real había desaparecido en la mayor parte de la Hélade. En su lugar, los aristócratas gobernaban como grupo, sin que hubiera entre ellos uno que fuera el primero.” M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, p. 129. Hay que entender *aristocracia* como la clase de los mejores (*aristoi: mejor*) diferente a su acepción coloquial contemporánea, esta no tenía nada que ver con privilegios de clase o de riqueza.

<sup>392</sup> Cabe mencionar en este punto que para Henri-Irénéé Marrou, el hecho de que en la Hélade se estuviera dando un cambio de paradigma tecnológico, en cuanto a manera de pelear la guerra se refiere, hizo más fácil para las cabezas de los *oikos* aceptar el ceder parte de su soberanía a favor de una idea de organización y cooperación entre casas. Esto principalmente debido a que la figura del hoplita cambió por completo la manera de llevar una guerra: las formaciones hoplitas, donde cada soldado dependía del otro, eran simbólicamente diferentes a la guerra de héroes individuales que se bajaban de su carro y peleaban uno contra uno. En una lógica de hoplita, una comunidad-de-guerreros era siempre más fuerte que la agrupación de héroes-guerreros. Véase Henri Irénéé Marrou, *Historia de la educación...*, pp. 40-41.

convocados, es decir, de interés *público*; esto opuesto a todo aquel asunto que tuviera que ver con problemas interiores de un solo grupo, o entre dos grupos, que entonces era entendido como un asunto de naturaleza privada, y por tanto no tenía lugar en el *ágora*.<sup>393</sup> Esta separación inicial entre *público* y *privado* era compleja, ya que lo que dictaba la posibilidad de desacuerdo en cualquiera de las dos esferas normalmente tenía su fundamento en la transgresión o en el encuentro de interpretaciones de la *themis*, (las costumbres)<sup>394</sup> misma que regularmente variaba entre familias y *oikos*; estas complicaciones y su abordaje en el contexto de la asamblea pueden identificarse quizá como las primeras manifestaciones de lo que luego sería el concepto de *política*, misma que irá de la mano siempre de la asamblea como acción y posteriormente, del *ágora* como lugar. Así, las primeras manifestaciones de las categorías de lo *publico* y de la *política* se dieron en el *ágora* entendido como una acción de asamblea, y como veremos más adelante, serán categorías que se irán tornando más complicadas a medida que la *polis* misma se volvía mas compleja

Es entonces, desde este contexto, conformado por el entendimiento de las estructuras sociales mencionadas, y con evidencia arqueológica como sustento adicional, que Polignac propone una nueva hipótesis para dar cuenta del fenómeno de

---

<sup>393</sup> Cabe mencionar que en sus inicios, el *ágora* era una asamblea en la cual se aconsejaba al *basileus* (rey), el cual tenía en su poder la decisión final. Poco a poco, conforme se fueron complejizando las relaciones entre *oikos* y clases, el poder de los *basileus* fue cediendo al de los *aristoi* (la aristocracia) hasta que no quedo lugar para un mandato único dentro de la *polis*. En palabras de Finley: “Si el rey ante la asamblea podía prescindir de la opinión de ésta [...] es también cierto que el mundo griego se las arregló tan bien como siempre sin reyes durante diez años. Esto era posible a causa de la superposición de una comunidad, de la unidad territorial bajo el rey, sobre aquel sistema de casas y grupos de parentesco que simplemente debilitaba la posición dominante de este sistema; mas sólo en parte y en ciertos aspectos. [...] la oscilación entre *basileus* como rey y *basileus* como jefe, esto es, como jefe de una casa solariega aristocrática con sus sirvientes y dependientes, se repite en otro pasaje de los poemas homéricos y en otros escritores antiguos. Tras la terminología se puede percibir toda la presión de la aristocracia para reducir la realeza a un mínimo. La aristocracia era lógicamente anterior a la realeza, tanto histórica como socialmente. Al mismo tiempo que reconocían la monarquía, los nobles se proponían mantener la prioridad fundamental de su situación social, poniendo al rey en el nivel del primero entre sus iguales.” en M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, pp. 99-101.

<sup>394</sup> “*Themis* es intraducible. Don de los dioses y prueba de una vida civilizada, significa algunas veces buena costumbre, procedimiento justo, orden social, y otras veces simplemente la voluntad de los dioses (revelada, por ejemplo, por un agujero), sin la connotación de rectitud.” M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, pp. 92-93. Las *themis* compartidas son la base que constituye el *ethos* de una sociedad.

la *polis*. Como punto de partida, Polignac deja en claro que debemos asumir que no conocemos con exactitud que significó *polis*, esto es, tener siempre en cuenta que en lo que al contexto enmarcado por el principio de la Grecia arcaica se refiere (siglos VIII-VII A.C.), periodo en el que tenemos las primeras evidencias del fenómeno, no podemos saber con exactitud a qué es a lo que se referían, o qué era lo que significaba la palabra *polis*, misma que hoy día traducimos libremente como “ciudad”. Una vez aceptado nuestro ambiguo conocimiento sobre el uso de la palabra, la propuesta de Polignac para tratar de dar cuenta de la aparición de esta organización comunitaria, de la *mutación* que nosotros conocemos como *polis*, se basa principalmente en tres ejes: (1) el primero, que ya fue tratado aquí extensamente a partir de las hipótesis de Finley, tuvo que ver con una reinterpretación de la estructura social griega arcaica que dejó atrás la idea tradicional de una organización social fundamentada en una estructura tribal, y que en su lugar propuso una organización basada en asociaciones de casas nobles guerreras (*oikos*) que interactuaban y competían entre sí;<sup>395</sup> (2) el segundo eje tiene que ver con la expansión territorial de este tipo de organización social por medio de la fundación de colonias que eran ciudades en sí (*apoikias*), pero dependientes de la ciudad madre (*metropolis*); y de colonias mercantiles (*emporias*), factor, y la vez causa, de un incremento poblacional importante que conllevó una mayor demanda de recursos naturales; y por último (3), el tercer eje es la reconfiguración cultural de estas sociedades a partir de la “reaparición” de la escritura y de la reorientación de su vida religiosa:<sup>396</sup> de una sociedad cuyos rituales y cultos giraban alrededor de la figura sobrenatural de los dioses, a una sociedad cuyos ritos se

---

<sup>395</sup> Esta visión de la Hélade arcaica es similar a la que propone el historiador francés Henri-Iréné Marrou, véase *Historia de la educación en la antigüedad*.

<sup>396</sup> Consiente de que la distinción entre lo sagrado y lo religioso será fundamental y cruzará todo este trabajo, en el trabajo de Polignac no existe el uno sin el otro, y el término que él utiliza es “religiosa”, por lo que cuando se haga referencia a su trabajo se dejará así.

relacionaban con y orientaban hacia la figura genealógica y arqueológica de los héroes de cada ciudad.

En el marco de este último eje la vuelta a la arquitectura monumental fue un factor importante dada la importancia de los templos y santuarios que aterrizaron y enraizaron la reorientación cultural y le daban presencia física. Juntos, todos estos cambios resultaron en el establecimiento conceptual y material de la *polis*, que en su abstracción mínima, según Polignac, podría entenderse como “La definición religiosa de una nueva representación espacial –el territorio de la ciudad–, y la elaboración de una nueva comunidad cívica basada en ritos de integración social: ambas conectadas con el desarrollo de cultos no-urbanos.”<sup>397</sup> Pero, ¿qué eran estos cultos no-urbanos, cómo funcionaban y como se materializaban en el contexto de la *polis* griega?

#### SAGRADA ESCISIÓN DE LA *PHYSIS*

Al tener a la divinidad como pastor, los hombres no necesitaban constitución política.

Platón, *Político* 271b

De los tres ejes mencionados, el primero que tiene que ver con la organización estructural de la sociedad ya fue tratado, y el segundo eje en realidad tiene que ver más con la reafirmación y potenciación de una *polis* ya establecida a través de la figura de colonias; por lo que lo que nos queda explicar es el tercer eje, la configuración religioso-cultural de la sociedad, que por las implicaciones que tuvo en el desarrollo espacial y material de la *polis*, será el más importante para este estudio. Dentro de la esfera “religiosa” de la *polis* griega, la noción de distinción entre lo *sagrado* y lo *profano* como parte fundamental de un entendimiento religioso del

---

<sup>397</sup> F. de Polignac, *Cults, territory, and the...*, p. 78.

mundo será, quizá, la categoría que con más frecuencia cruzará distintos aspectos de las ideas de *polis* y ciudad; y por tanto, es importante definir con exactitud a que me estaré refiriendo cuando sea usada.<sup>398</sup>

En los momentos fundantes de la *polis*, la idea de lo *sagrado*, como herramienta de delimitación y de sentido de pertenencia, tuvo efecto tanto en la configuración de las estructuras sociales como en la demarcación material y espacial que dará cohesión al concepto de ciudad y de ciudadanía; la noción de lo *sagrado* que utilizaré en adelante se basa en la desplegada por el sociólogo francés Roger de Caillois, para quien lo sagrado simplemente representa la categoría que incluye todo aquello que se opone a lo profano, en tanto mundo de la cotidianeidad y de las ocupaciones diarias. Esta distinción entre esferas de la experiencia humana será parte obligatoria de cualquier concepción del mundo que sea de índole religiosa, tal y como se muestra en las primeras páginas de su libro:

Toda concepción religiosa del mundo implica la distinción entre lo sagrado y lo profano, y opone al mundo donde el fiel se consagra libremente a sus ocupaciones [...] un dominio donde el temor y la esperanza le paralizan alternativamente y donde, como al borde de un abismo, el menor extravío en el menor gesto puede perderle por lo irremediable.

Para Caillois, la religión es puesta en el papel de administradora de aquella parte de la experiencia humana que separa, y es separada, de la vida cotidiana de las sociedades; pero al ser también quien administra dicha separación, se presenta a la vez con el poder de potenciar lo *sagrado* siempre en cuanto oposición a lo profano. Como veremos más adelante, no cabe duda que el mundo de la *polis* griega puede ser explicado de esta manera, y lo que es más, normalmente *es* presentado dentro del

---

<sup>398</sup> Cabe notar que el concepto de las esferas de lo *sagrado* y lo *profano*, tienen implicaciones en el desarrollo de los estudios de *polis*, territorio y política de la Grecia antigua hasta las consideraciones de Schmitt, Agamben y Rancière –entre otros- sobre ciudad, estado y policía.

marco de esta dicotomía de sagrado-profano por parte de la historiografía dominante. Sin embargo, si bien parece imposible refutar por completo el que haya existido alguna noción de lo *sagrado* en la *polis* griega, lo que aparece como problemático es el exportar a la Grecia antigua la supuesta separación del mundo de lo profano inherente a la noción de lo *sagrado*, separación elaborada en gran medida por, y como parte de, el mundo moderno; especialmente si creemos que, en el mundo en el que se desarrolló la *polis*, no existía aquello que hoy día entendemos como religión, tal y como lo muestran los estudios de quienes han dedicado su vida entera al problema de la Grecia antigua, como Marcel Detienne, Moses Finley, Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet entre otros. En palabras de Vernant:

A diferencia de nuestras sociedades occidentales donde, entre muchos creyentes, la religión es vivida como perteneciente al dominio personal y privado, puede decirse que en Grecia la religión está en todas partes, lo que es decir en ninguna. [...] puede incluso decirse que para los griegos no existía la religión, sino los cultos [...] Incluso se puede decir, sin que eso sea paradójico, que en Grecia no es necesario “creer” [...] por esto es inconcebible que alguien rehúse participar en las fiestas de la ciudad o que no cumpla, en todas las ocasiones de su vida privada como en sus funciones públicas, los sacrificios que se imponen –impensable, en suma, que no respete el conjunto de los actos culturales- [...] Todo lo que concierne a la vida privada y todo lo que concierne a la vida pública está implícito en lo religioso, es decir, en algo que sobrepasa lo que está en juego en tal o cual acto particular de la vida.<sup>399</sup>

Este problema no es menor si entendemos la importancia del concepto de religión para la comprensión de la noción de lo *sagrado*: parece claro que no se requiere una religión para la existencia de una esfera de experiencia de lo sagrado, pero como lo nota Caillois, la idea de lo sagrado, de la mano con su separación de lo profano, sí es necesaria y fundamental para la existencia de lo que concebimos como religión: “En

---

<sup>399</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 276.

efecto, cualquier definición que de la religión se proponga, es sorprendente advertir que envuelve esta oposición entre lo sagrado y lo profano, cuando no coincide pura y simplemente con ella”.<sup>400</sup> Lo que este entendimiento del fenómeno religioso, como una totalidad, ha suscitado, es que a partir de la aceptación de que existía una noción de lo sagrado en el mundo de la *polis* griega, dicha noción normalmente venga acompañada de propuestas *religiosas* que la expliquen dentro del contexto de la antigüedad griega. Esta ‘religión forzada’ se magnifica si se acepta que, como una categoría de la *sensibilidad*, lo sagrado constituye la idea-madre de la religión, tal y como lo propuso Henri Hubert.<sup>401</sup> Pero, si cabe separar lo sagrado de la religioso, se vuelve posible pensar en organizaciones sociales que poseían noción de lo sagrado sin que estas mismas estuvieran inscritas dentro de lo que hoy día entendemos como una religión; y, a partir de esta idea, vale preguntar cómo, si es posible, se podría articular un concepto o categoría universal de “ciudad” que percibe y configura toda una esfera sagrada de la experiencia humana sin inscribirla en un registro religioso separado al de la cotidianidad, para después preguntar, en particular, cómo articularlo dentro la *polis* griega, tal y como ésta es sugerida por Vernant y Vidal-Naquet.

Quizá habría que pensar en la posibilidad de una ciudad en la cual esta *sensibilidad de lo sagrado* propuesta por Hubert existiera materializada en el mito, explotada por los ritos, y enraizada en santuarios y monumentos *sin la mediación de una religión*. Esta idea de *polis* sería la que de alguna manera describe Vernant al hablar de la Grecia antigua:

Incluso habría que precisar que lo religioso no constituye en Grecia una esfera aparte, separada de la vida social. Todos los actos, todos los momentos de la existencia, personal o colectiva, tienen una dimensión religiosa. Esto es

---

<sup>400</sup> Roger de Caillois, *El hombre y lo sagrado*, p. 11.

<sup>401</sup> Henri Hubert, citado por Roger de Caillois en *El hombre y lo sagrado*.

así tanto en lo particular, como en el dominio público. Dicho de otro modo, entre lo sagrado y lo profano no existe una oposición radical, tampoco se da a menudo una franca ruptura. Un rito tan central en la economía del sistema religioso como lo era el sacrificio, no os arranca de la vida mundana, de la existencia cotidiana. Por el contrario, os instala allí, en el lugar u en las normas que deben ser las propias, conforme al orden social y al cósmico.<sup>402</sup>

Si esta esfera de lo sagrado no se encuentra potenciada y administrada por una religión, que a su vez regula la separación entre las dos esferas de la experiencia humana ¿cual era la función de lo sagrado en el mundo de la *polis* griega?; esto es, sin la posibilidad marcar la separación entre sí y otro mundo, ¿qué es lo que regula? y, ¿en qué, en quién, o dónde, podemos encontrar su garante? Si nos atenemos a entender la *polis* como la superposición de un deslinde territorial sobre una estructura social, lo *sagrado*, y por extensión sus ritos, se encargarían de articular tanto el sentido-de como el derecho-a pertenencia del hombre en un espacio delimitado. El ámbito de lo sagrado se entendería entonces como un tipo de marco estético que a través de los ritos y las costumbres delimitaba la extensión territorial y poblacional de la *polis*; como resultado, el ser *parte-de* la *polis* dependía de la inclusión-*en*, y de la adherencia-*a*, el marco estético específico de cada *polis*: un tipo de *pertenencia sagrada* mediada por la praxis. Esto quiere decir que no era suficiente el habitar dentro de los confines territoriales de una *polis* para ser un dependiente de ella, había también que conocer y compartir su *themis*, sus costumbres, de aquí que el elemento de la circunscripción territorial sea entendido como una superposición. Finley describe el concepto de la *themis* como algo que los griegos consideraban era un regalo de los dioses y que era parte del *ser* y *sentirse* griego:

---

<sup>402</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 12.

Pero existía el *themis*: la costumbre, la tradición, los usos populares, *mores* o como quiera que los llamemos, el enorme poder de “esto se hace (o no se hace)”. El mundo de Odiseo tenía un sentido altamente desarrollado de lo que era conveniente y justo. [...] *Themis* es intraducible. Don de los dioses y prueba de una vida civilizada, significa algunas veces buena costumbre, procedimiento justo, orden social, y otras veces simplemente la voluntad de los dioses (revelada, por ejemplo, por un agüero), sin la connotación de rectitud.<sup>403</sup>

Si coincidimos con Finley, la relación entre el deslinde territorial territorio y la *themis* adquiriría todavía más relevancia, y la pregunta que le seguiría sería: si, en efecto, se estaban estableciendo delimitaciones físicas territoriales a partir de nociones fundamentadas en el ámbito de lo sagrado ¿qué es lo que se estaba de-limitando?; es decir, ¿de qué es de lo que se estaban separando?, ¿esta delimitación marcaba la separación de, a partir, o en oposición, a qué? Es en el intento de responder estas cuestiones donde se vuelve tentador apoyarse en la relación dicotómica entre sagrado y profano, donde lo que se estarían dibujando son fronteras simples entre dos mundos, y donde los ritos, tal y como lo describe Caillois, servían para intentar evitar un derrame de lo sagrado sobre lo profano; o, aun peor, el apoderamiento de lo sagrado por parte de lo profano, que dicho términos topológicos tendría que ver con el uso de los ritos para evitar un derrame de un exterior siempre amenazante hacia el interior, y para evitar en el interior una pulsión autodestructiva de constante expansión que eventualmente destruiría la separación a través de un devoramiento total del exterior.

El problema es que, si uno se adhiere a los estudios históricos, arqueológicos y literarios mencionados anteriormente, esta dicotomía dice más sobre el mundo moderno y *su* separación entre sagrado y profano, que lo que diría sobre el mundo griego de la antigüedad. De acuerdo a R. Padel y a Vernant, el sistema social griego

---

<sup>403</sup> M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, pp. 92-93 y 98.

que se desarrolló por y a la par de la *polis* estaría compuesto por un solo mundo, el *cosmos único*, dentro del cual existían los mundos del hombre, de la naturaleza y de lo divino;<sup>404</sup> no como esferas autónomas, sino como mundos subsumidos al *cosmos* dentro del cual se despliegan, oponen y complementan: la conciencia, la naturaleza y lo sobrenatural no pueden entenderse como mundos autónomos; es decir, no puede entenderse el *psūkhē* (la psique, parte del mundo del hombre), como algo separado por completo de la *physis*, (la naturaleza); de la misma manera que la *physis* no puede existir independiente de la esfera de los *daimōn*, del mundo de lo demonico-divino (lo sobrenatural).<sup>405</sup>

En un primer momento, lo que la *polis* pretendió escindir, dentro de este *cosmos*, fue a la *physis* misma, esto por medio de la adopción de una *themis* específica que distinguió y separó, de una naturaleza en su estado caótico, una naturaleza ‘civilizada’ del hombre. La *themis* había sido regalada a los hombres por los dioses, era un orden de las cosas; orden natural, sí, pero distinto a la naturaleza caótica que amenazaba al orden humano, y que quedaría excluida del espacio de la *polis*. Fue la potencia pura, la parte turbulenta de la *physis*, la que fue proscrita; referida al exterior del margen la ciudad. Esta proscripción se dio en el entendido de que esa potencia existía también dentro de cada uno de los seres que habitan la ciudad, ya que ellos *son* también parte de la *physis*;<sup>406</sup> por lo que, en un segundo momento, cada habitante que

---

<sup>404</sup> “Tres mundos: interno, externo y sobrenatural; conciencia, naturaleza y sobrenaturaleza, distinguibles el uno del otro solo *dentro de un cosmos único*, donde se oponen, ajustan, despliegan y contrastan, Padel nos recuerda que estas realidades “aclaran una mentalidad en la cual el espíritu y el cuerpo, los sentidos metafórico y literal, los arrebatos divinos y humanos son inseparables” Ruth Pabel, *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*, p.86 citado en: Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 231.

<sup>405</sup> Vernant ejemplifica estas simbiosis a partir del uso y significación que los griegos dan al término *splanchna*, que refiere al interior del ser humano, tanto material como psicológico, esto es, las cualidades psíquicas del interior de cada ser humano no están separadas de, sino contenidas en su *physis*, véase Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 208-236

<sup>406</sup> Los cíclopes por ejemplo, son parte de esa *physis* exterior que amenaza al griego “civilizado”. Afuera de los límites de la *polis* existe el peligro que representan aquellos que no tienen el orden que tienen los griegos. En el caso de los cíclopes, la razón por la cual no son “humanos” es porque carecen

yacía dentro del margen dibujado, que separó la naturaleza ordenada de la naturaleza salvaje, adoptó una *themis* común cuya práctica estableció un orden del hombre en la naturaleza ordenada, orden que derivó de la posibilidad de balancear aquellas potencias puras en la *physis* que sí se prestaban a ser ordenadas y controladas: de ahí la agricultura, la caza, etc; éste es el regalo a los humanos, y sobre este balance se predicará más adelante el modelo de la *polis* clásica: *isonomia ton dynameon*, el equilibrio de las fuerzas.

La *polis* germinó, entonces, en el intersticio que surgió de la doble incisión sobre una *dynamis* caótica y desordenada; así, en el lugar que resulta de la expulsión territorial por un lado, y el encierro individual por el otro, se abrió el espacio donde se pudo dar la *polis*. Una vez ‘creada’ la posibilidad de un espacio dentro del cual se podrían llevar a cabo las acciones que constituirían el ejercicio de la *polis*, éste tuvo que ser deslindado de manera que pudiese circunscribirse y fijarse como territorio. En esta operación de deslinde, uno de los cambios importantes, entre la organización espacial arcaica y su época precedente, fue una delimitación de los lugares de lo sagrado. En el mundo homérico no parecía existir esta diferencia en tanto topográfica: carente de determinación específica sobre qué área específica era sagrada, y cual profana, lo sagrado tomó la forma de bosques, manantiales y montañas; lugares ambiguos cuando de fijar su extensión y límites se trataba, pero conceptualmente poderosos dada la condición natural que la *cosmología* particular de los griegos les otorgaba para hospedar algún *daimōn*; y así, durante el periodo geométrico,<sup>407</sup> se comenzó a deslindar estos lugares ‘sagrados’ mediante la construcción de santuarios y templos.

---

de agricultura, de *ágora* y de *themis*, todas parte esencial de la constitución conceptual de la *polis*. ver *Odisea, IX*.

<sup>407</sup> C. 800-700 a.C.

Lo que se trazó, entonces, fueron bordes y fronteras *sensibles* que se fijaban a partir de la práctica de las *themis*; y lo que se dibujó fueron los límites que clausuraron, en sí, a esa parte salvaje de la *physis* que reside en el interior del hombre, y todo a lo que ella estaba atada, evitando así que ésta parte salvaje de la naturaleza del hombre pudiera desbordar las fronteras marcadas y contaminar el espacio separado. Este trazo, que intentó dejar fuera toda *dynamis* que pudiera poner en peligro el balance social logrado, se mostró materialmente en la manera en la que se deslindó el territorio de la *polis*, esto es, en la manera en que todo aquello que simbolizaba o que invocaba a las fuerzas caóticas quedó relegado a los márgenes o al exterior de la *polis*: los templos a las deidades *ctónicas* marcaron la frontera que dividía entre *physis* y *polis*, de la misma manera que el cementerio, lugar temido por los ciudadanos por su invocación a las fuerzas del *Hades* y su propensión a la contaminación física y divina,<sup>408</sup> al ser un lugar colindante tanto al campo dominado por el hombre en la forma de la agricultura o la minería (*chōra*), como al núcleo urbano de la *polis* donde se llevaba a cabo el ejercicio de la *política* (*astu*), también marcó un margen de la ciudad, no sólo territorial, sino de la actividad humana misma. Al delimitar el lugar en el que se podían llevar a cabo ciertas acciones, se creaba un deslinde que iba más allá de la extensión territorial, deslindaba también la naturaleza del hombre, de las acciones cuya lógica se seguía de la de un ciudadano, y por tanto, la de la *polis*, y las que subvertían y ponían en peligro dicha lógica.

El deslinde que hace el griego no es sólo la separación del hombre de la naturaleza y de los dioses, es también una escisión del hombre mismo, una separación ‘de sí’ que ubica, por un lado, aquello del hombre que sólo que es del hombre (griego), y por el otro, aquello del hombre que es de todo hombre en tanto animal. Es

---

<sup>408</sup> Cfr. R. Sennett, *Flesh and Stone*, pp. 35-40

por esto que, ya en la *polis* clásica, el Cinosargo, la escuela de los cínicos, se erigió junto al cementerio: sí las acciones de los cínicos nos llegan a través de la historiografía como acciones que en su enaltecimiento de la animalidad del hombre aparecían como subversivas al *logos* griego,<sup>409</sup> entonces el lugar en el que se erigió su escuela no puede sino estar cargada de un simbolismo igual de subversivo. Como lo nota José Luis Barrios, “contra el espacio legitimado del saber (la Academia o el Ágora), el cínico contraponía sus diabolizaciones, una afirmación del cuerpo y del lenguaje no inscrito en los espacios de la institucionalidad del saber”<sup>410</sup>

#### EL ESTABLECIMIENTO DE SANTUARIOS

La *proyección* del territorio de la polis no materializó primero sobre ningún mapa o plano, se hizo directamente sobre la tierra. No hubo mediación, y la naturaleza misma fue marcada con el levantamiento de estructuras y caminos: la *physis* fue, a la vez, *superficie* de representación y obra. Las estructuras que sirvieron de deslinde fueron en un principio, los templos y los santuarios; estructuras que, como categorías, deben ser abordadas individualmente, y vale hacer una pausa para definirlos, dada la importancia no sólo material, sino simbólica que tuvieron en la constitución territorial de las *polis* griegas.

Quizá vale comenzar dicha tarea con un axioma simple: todos los templos eran santuarios, mas no todos los santuarios eran templos. La primera operación de deslinde del territorio sagrado siempre era un simple ‘corte’, es decir, el

---

<sup>409</sup> “Este descubrimiento [cínico] de la “animalidad del cuerpo humano” marcha en sentido inverso a las mitologías y las metáforas con las que el mundo del platonismo griego, en incluso de la dramaturgia clásica, construyó su diosa del placer y el erotismo [...]el mundo cínico inscribe su imaginario del deseo en bestiarios que más tarde la tradición de la cultura occidental se encargará de prescribir.” José Luis Barrios, *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*, pp. 54-55.

<sup>410</sup> José Luis Barrios, *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*, p. 54

establecimiento de *témenos* sagrados.<sup>411</sup> Eventualmente ciertos santuarios de importancia darían paso a un templo monumental en el cual, a diferencia del santuario, el templo era, en sí, *témenos*: altar y ‘casa’ de la deidad y su tesoro. El proceso por el cual el templo monumental invierte la función del santuario, al encerrar y separar por completo a la deidad de la ciudad, puede ser leído como un paralelismo al proceso por el cual se pasa de una *polis* a una *politeia*. En *Ideen zur Kunstgeschichte*,<sup>412</sup> Gottfried Richter contrasta la sociedad antigua egipcia con la griega; los egipcios dice, se encontraban *gefesselt* (cautivos, cautivados) por sus dioses, mientras que los griegos estaban *gelassen* (dejados, tranquilos) por sus deidades. Richter propuso explicar las diferencias entre estas dos sociedades, hasta cierto grado contemporáneas, a partir de este juego de palabras en alemán; los egipcios estaban cautivos por sus dioses en ambos sentidos de la palabra: se encontraban en un estado de fascinación y cautiverio, la misma fascinación que sentían por sus dioses los ataba y esclavizaba a ellos; mientras que los griegos se encontraban libres y desapasionados de sus dioses; se encontraban cómodos con el lugar que su naturaleza tiene en el orden del *cosmos único*. Pero en realidad lo que compara Richter es el templo de la *polis* clásica, aquella en proceso de conceptualización, no solo con el templo egipcio, sino con el mismo templo-santuario de la *polis* arcaica. El templo y la estatua pasan de ser la materialización de la *themis* compartida, en-sí el vínculo que mantiene a la comunidad unida, a simplemente ‘estar ahí’ indicando

---

<sup>411</sup> El *témenos* era una deslinde territorial simple, deriva del verbo griego *temnō* que significa “cortar”. La operación de deslinde del territorio de la deidad normalmente se hacía mediante el uso de muros o de plataformas y la construcción de un altar -y en ocasiones un pequeño templo- dentro de éste. Cuando se daba que existiera un templo dentro del santuario, éste simplemente era la construcción de un albergue para la estatua de la deidad a quien estaba dedicada el santuario y la riqueza que se le había ofrecido, ahora era ‘propiedad’ de la deidad, pero que estaba en constante relación con el altar externo al templo y el *témenos* dentro del cual se encontraban, especialmente durante las procesiones en las cuales la estatua era exhibida ante la ciudad.

<sup>412</sup> La versión en inglés consultada se publicó por Steiner Books bajo el título *Art and Human Consciousness*.

simbólicamente la relación entre el mundo del hombre y el de los dioses;<sup>413</sup> el hombre sigue siendo parte de un cosmos que incluye el mundo de lo sobrenatural, pero el orden de la ciudad en tanto *politeia* existía autónomo, tanto del caos de la naturaleza como del orden de los dioses. En palabras de Vernant, el templo monumental deja de ser “un lugar de culto donde los fieles se reúnen” y mediante una configuración material que se ofrece ante la ciudad espectadora, “se convierte en forma y espectáculo”<sup>414</sup>

Esta idea de una sociedad griega “desembarazada” de sus dioses parece haber sido representada por sus templos clásicos, y por la relación que éstos tenían con los otros templos y con el resto de la ciudad: “el templo griego gira hacia el exterior [con determinación] Nadie puede entrar a él más que el sacerdote mismo. Nada se encuentra escondido en él más que la estatua de la deidad, pero el templo es el vestido en el cual el dios se manifiesta. El esplendor del edificio y la riqueza de sus formas radian todas hacia el exterior.”<sup>415</sup> Es de suma importancia notar que las particularidades estilísticas de estos templos y santuarios parece no haber tenido relevancia en el proceso originario de la *polis*.<sup>416</sup> Según Richter debe notarse la

---

<sup>413</sup> Sobre el templo, Vernant escribe: “Construido por la ciudad, el templo está consagrado al dios como su residencia. Se lo llama *naos*, morada, *hedos*, sitio de la divinidad. Y la misma palabra *hedos* designa también a la gran estatua divina: es mediante su imagen como la divinidad va a habitar en su casa [...] a partir de entonces la estatua no tiene otra realidad que su apariencia, otra función ritual que la de ser vista y alojada en el templo: no se la pasea más. Expresiva por su forma, ya no tiene necesidad de ser vestida, llevada en procesión, bañada... Ya no se le pide que opere en el mundo como una fuerza eficaz [...] La estatua es ahora “representación” en un sentido verdaderamente nuevo. Liberado del ritual y situado bajo la mirada impersonal de la ciudad, el símbolo divino se ha transformado en una “imagen” del dios.”, en Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 161-162.

<sup>414</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 161.

<sup>415</sup> Gottfried Richter, *Art and the Human...* pp.75-76.

<sup>416</sup> En cuanto a estilo se refiere, todos los templos eran idénticos, la importancia radicaba más en la especialización de los espacios que estos lugares constituían, es decir, en la separación y distinción entre el templo como casa de la deidad y en su relación y distinción formal y espacial entre y con el resto de los edificios. Parece ser que la importancia de los diferentes estilos arquitectónicos tuvo más que ver con la posibilidad de relacionar e identificar del espacio construido con el *gens* del pueblo que lo construyó o al que fue dedicado, y tuvo su mayor importancia en una época posterior a la arcaica, donde las colonias habían exportado y desarrollado la esfera de influencia helénica; de tal manera el estilo dórico, jónico o corintio servía para identificar la lealtad o dedicación de un edificio o espacio a un *genos* específico; véase: John Onians, *Bearers of Meaning*.

rigurosidad que se le otorgaba a la proporción de cada templo con respecto a otros templos, dependiendo de la deidad que albergaba el templo, era su tamaño y proporción entendida siempre dentro del contexto de un *ordenamiento humano* cuya razón interpretaba y fijaba las medidas para cada cual, enfatizando de nuevo esta idea de un proceso hacia un mundo del hombre que eventualmente se creará autónomo en tanto que creará poder dominar las esferas de experiencia y existencia que dentro del *cosmos único* griego que le atañen.

Habiendo establecido esta diferencia entre santuario y templo, la manera en la que se establecieron los primeros santuarios de una *polis* parece ser tema de debate. Como se mencionó anteriormente, la historiografía tradicional, basada en un modelo ateniense, estipula que es a partir de la constitución del culto central de la ciudad, y de su templo en la acrópolis, que la ciudad se expande concéntricamente. Polignac difiere, y propone que una *polis*, desde el momento de su origen, define materialmente sus fronteras, tanto urbanas como extraurbanas (lo que nosotros entenderíamos por “rurales”) mediante la construcción de santuarios. A partir de esto el autor cataloga los diferentes tipos de santuario dependiendo de tamaño y de su localización con referencia al centro urbano de la ciudad: los santuarios urbanos y periurbanos serían aquellos que se erigieron en los núcleos habitados de una *polis*, los primeros normalmente en el centro simbólico de la ciudad, fuera éste la acrópolis o el ágora; y los últimos en la periferia urbana, comúnmente alejados del borde de crecimiento material de la ciudad (aunque con el tiempo eran siempre absorbidos por esta). El resto de los santuarios los cataloga como extraurbanos, cuyo propósito era

marcar los límites del *chōra* (el campo que era parte de la *polis*) y por tanto, de la *polis* misma.<sup>417</sup>

Si, como lo mencioné antes, el *chōra* era, en sí, parte de la ciudad, la diferencia entre *chōra* y el *astu* significaba también una relación entre ambos que era condición fundamental para la existencia de una *polis*. La diferencia entre campo y centro urbano era también una relación de dependencia simbólica y material, que a su vez era la relación/diferencia entre las esferas de lo público y lo privado, entre el *oikos* y el *polites*, lo femenino y lo masculino. Ausente la separación entre lo *sagrado* y lo profano, el poder de encantamiento de la *polis* radicaba en la potencia de cada una de sus *esferas sagradas* de suplementar el vacío de la otra, aquello que aparecía como falta en el orden sagrado del *oikos* podía ser suplementado por el orden sagrado del *astu*, y viceversa, la relación dialéctica interna de la *polis* hacia de ésta, más que un orden, un continuo ordenar.

Normalmente localizados en el margen del territorio que controlaba la ciudad, Los santuarios extraurbanos parecen ser entonces, factores importantes para entender la constitución de la *polis*. Se erigían comúnmente encima de pequeños montes o en elevaciones territoriales de manera que fueran signos materiales y simbólicos, fácilmente visibles desde cualquier punto del *chōra*, que indicaban tanto límites territoriales como relaciones sobrenaturales

---

<sup>417</sup> Tradicionalmente se sustenta que los templos extraurbanos son de menor importancia para la *polis* que los urbanos, citando diferencias entre los dioses que se veneran en cada uno, el tamaño de los templos y su fecha de construcción, sin embargo Polignac, a través de evidencia arqueológica, sustenta que este no era el caso, y que ambos tipos de templo eran de igual importancia, y que inclusive en muchos sitios los templos extraurbanos eran construidos antes que los urbanos. En cuanto a la deidad que alberga cada tipo de santuario, Polignac ofrecerá varios casos en los que deidades que normalmente se piensa eran “urbanas” como Hera y Apolo tienen templos de gran envergadura en la *chōra* de la *polis*. E.g., el caso de Corinto, donde los santuarios de Perachora, Solygaea, y Tenea servían como puntos de referencia que indicaban que tan lejos el *chōra* corintio se extendía hasta el norte y hacia el sur. Véase Polignac, *Cults, territory, and the...*, pp. 28-30 y 37.

la gente podía levantar su mirada y verlos desde cualquier lugar: el trabajador desde el campo, el nómada desde el camino, el artesano desde su casa, el navegante desde su barco en la costa. Cuando lo hacían lo que observaban era esta maravilla, y de ella bebían claridad, entendimiento y moderación; ya que el mirar el templo debe haber sido algo parecido a una comunión gentil, casi imperceptible, que constantemente se estaba renovando, una toma-de y participación-en la substancia de aquella fuerza del espíritu mediante el cual el hombre se sentía siempre alimentado, fortalecido y confirmado en su humanidad<sup>418</sup>

Los santuarios dibujaban la frontera entre la *physis* humana y la naturaleza caótica y salvaje, marcando así los límites del control de la *polis* sobre dicho terreno; y a la vez, marcando también la conexión sagrada entre la *chōra* y sus deidades ctónicas, que se encontraban fuera (y debajo) de las fronteras de la *polis*. Esta conexión también simbolizaba la escisión de la *chora* con el centro urbano: sus deidades se relacionaban con la muerte (*vida* en tanto que animal), la casa (lo privado) y la mujer de la misma manera que las deidades olímpicas con las cuales estaba relacionada el centro urbano de la *polis* se relacionaban con la vida (*vida* en tanto que *política*), el ágora y el teatro (lo común) y la ciudadanía (identidad). Polignac propone entonces que los templos extraurbanos sirvieron como fronteras entre el mundo civilizado y el mundo salvaje, caos contra orden. Un tipo de demarcación *horizontal* en la cual:

el santuario extraurbano aparece como un baluarte simbólico erigido en contra del dominio de todo aquello que es indiferenciado, desordenado efímero, todo aquello que está dominado por relaciones anormales colocadas bajo el signo de la astucia o de la violencia no-institucionalizada: relaciones

---

<sup>418</sup> Gottfried Richter, *Art and the Human...* p. 79.

sin mediación entre hombres y dioses, y entre hombres entre sí (misantropía, misoginia, antropofagia etc.) y entre hombres y animales.<sup>419</sup>

El templo monumental extraurbano encontraba su contraparte en el templo monumental urbano, que al estar edificado ya sea junto al ágora o en la acrópolis dibujaba un tipo de demarcación *vertical*, erigida a favor del dominio de todo aquello que es ordenado, jerárquico e inmutable. En el caso de los santuarios adyacentes al ágora, estos estaban normalmente consagrados a Apolo, mientras que los que se construían en la acrópolis lo estaban a Atena; cualquiera que fuera la deidad, su función primordial era sacralizar el centro simbólico-material alrededor del cual varias aldeas o caseríos se habían cohesionado para convertirse en un solo pueblo. Estas deidades a veces eran denominadas *poliouchos*, guardianes de la ciudad; pero Polignac advierte que no se debe caer en la interpretación común en la cual este título inmediatamente hace de esta deidad la más importante de la *polis*, y por lo tanto, hace del centro urbano de la *polis* un polo simbólico único, interpretación en la cual, como ya se mencionó anteriormente, la soberanía antes situada en los reyes antiguos se transfería metafóricamente al *poliouchos* de la ciudad, modelo que, una vez más, parece ser exclusivo de Atenas:

El cambio de dios del palacio a deidad de la *polis* y la transición, sistematizada por el esquema de Aristoteles en el que un tipo de poder daba lugar a otro, pasando de una autoridad monárquica, progresivamente limitada y fragmentada a una distribución del *arkhē* entre varios magistrados temporales, parecen ser dos aspectos (comúnmente asociados con toda ciudad griega) de la particularidad histórica de Atenas.

Polignac recuerda al lector del efecto monumental, litúrgico y mitológico de los templos extraurbanos: dar al espacio cívico y religioso *dos* polos, permitiendo un

---

<sup>419</sup> Polignac, *Cults, territory, and the...*, pp. 35-36.

balance y división de los roles que cada uno ejercía sobre la *polis*;<sup>420</sup> y propone que el rol de los santuarios urbanos y, por extensión, el de la deidad protectora de la *polis*, era *político*, y por lo tanto su efecto se limitaba al área urbana-poblada de la *polis* y a los actores que en ella se desarrollaban. La esfera urbana de lo sagrado se encargaba de todo lo que tuviera que ver con los grupos que tomaban las decisiones y, por lo tanto, se relacionaba intrincadamente con los *astoi*, tanto en su carácter de elites guerreras como de cuerpo político que administraba y mandaba en la *polis*; mientras que la esfera extraurbana de lo sagrado, a través de sus santuarios y deidades, trataban con los asuntos relacionados con la cohesión territorial y religiosa de la *polis*, así como con asuntos que tenían que ver con la fecundidad y la *paidea* (era en el *chōra* donde residían los agricultores y las mujeres, y donde se criaban a los niños y adolescentes).

Las cohesiones sociales que dieron posibilidad a una idea de *polis* griega se fundaron sobre una relación y tensión entre dos polos, el polo urbano de ciudadanía y el polo agrario o pastoral, cada uno con sus santuarios monumentales respectivos, mismos que normalmente se encontraban unidos entre sí por *vias sacras* (great path) cuya función primordial era llevar a cabo procesiones rituales que unían simbólicamente a los dos polos: al demos y sus líderes con la población no-guerrera (dependientes, mujeres y adolescentes, normalmente excluidos de la vida pública), consagrando así la solidaridad del vínculo sobre el que se basaba la *polis*.<sup>421</sup>

#### EL DESLINDE SENSIBLE

---

<sup>420</sup> Ejemplo de esto era la práctica frecuente de mostrar los edictos y tratados de la *polis* en los santuarios urbanos y periurbanos, y de mostrar los acuerdos y tratados relacionados con las relaciones exteriores de la *polis* en sus santuarios extraurbanos. Polignac, *Cults, territory, and the...*, pp. 82-83

<sup>421</sup> Polignac, *Cults, territory, and the...*, p. 40

Dentro de esta representación de la ciudad griega como una relación y tensión entre polos, los santuarios operaban en dos niveles. En un primer nivel, los santuarios, tanto urbanos como extraurbanos, eran los puntos de referencia materiales mediante los cuales se deslindaba el espacio propio de cada *polis*, esto es, los santuarios servían de referente para demarcar las fronteras sensibles del territorio de la *polis*. Una vez establecido dicho espacio, los santuarios se vuelven hacia adentro, y en un segundo nivel actúan como referente de la relación que existe entre la *themis* que practica el habitante de la ciudad, y la deidad que es garante de esa costumbre en particular. Dentro del espacio ya circunscrito de la *polis* existe un juego de magnitudes vectoriales entre santuario(s) y habitantes, una multiplicidad de vectores libres colineales que representan la fuerza con la que cada habitante se relaciona con cada uno de los santuarios por medio de la *themis*. El santuario es el punto de origen y final de esta relación, por lo que no existe nunca un vínculo directo entre el habitante de la *polis* y la deidad griega.: el griego debe sólo ‘creer’ que las costumbres que lo hacen parte de esta sociedad tienen un fundamento, y por lo tanto una razón de ser, sagrada.

Tomando como base los dos planos descritos, creo que es posible apreciar una representación del cosmos griego, de este *cosmos único* que diferenciaba y relacionaba al hombre, naturaleza y lo sobrenatural, en el trazo simbólico de la ciudad: en el primer plano, en el cual se delimita el territorio de la ciudad, existe una doble acción que se lleva a cabo desde los santuarios, la primera de estas acciones tenía que ver con el deslinde simbólico del mundo del hombre, que debió diferenciarse de la unidad simbiótica entre divinidad y naturaleza que predominaba en la comprensión mitológica del *cosmos*. En esta primera acción de deslinde, los santuarios urbanos y extraurbanos tenían funciones similares en ámbitos distintos. El santuario monumental urbano -hogar del *poliouchos*- marcaba el punto en el que el

mundo del hombre se escindía genealógicamente del mundo divino olímpico, es decir la separación entre una razón, un orden de las cosas de los dioses y uno de los hombres. El que la escisión fuera, en sí, la separación de un vínculo genealógico significó que el santuario monumental urbano era a la vez punto de fractura y garante de relación entre las deidades olímpicas, lo que éstas representaban, y el mundo del hombre. En el caso del santuario extraurbano, éste también era punto de escisión, pero en este caso de la *physis*: si el santuario urbano separaba del orden divino, *olímpico*, un orden de lo humano, el santuario extraurbano separaba de una naturaleza divina, *ctónica*, una naturaleza del hombre. El santuario extraurbano marcaba el punto de distinción entre una naturaleza humana entendida como una naturaleza ordenada y lo que esta conllevaba: costumbres, agricultura y caza, de su cara dinámica o caótica: lo salvaje de los océanos, bosques, montañas, y lo impredecible de los fenómenos naturales. Ahora, el ‘cómo’ se materializaba esta distinción nos lleva a la segunda acción de deslinde del primer plano: la definición de fronteras de la *polis* griega.

Al mismo tiempo que desde los santuarios se llevó a cabo el deslinde simbólico de la ciudad, estos sirvieron también como puntos materiales fijos que sirvieron para el deslinde del territorio que sería propio de cada *polis*. Los santuarios sirvieron como puntos referenciales en la creación de un espacio propio de la ciudad. Definían las fronteras de la ciudad, siempre y cuando entendamos que estas fronteras no eran circunscripciones topográficas fijas, sino delimitaciones sensibles: la posibilidad de ver a la distancia un santuario era indicador para quien lo percibía de que ya estaba en el territorio de la ciudad que había erigido dicho santuario. Como ejemplo de esta ‘sensibilidad territorial’ tenemos el siguiente intercambio con el cual comienza *Edipo en Colono*:

(La escena tiene lugar ante un bosque consagrado a las Eumenides. A alguna distancia, la estatua dedicada a Colono, héroe epónimo del pueblo. Al fondo se ve la ciudad de Atenas [...])

Edipo.- Antígona, hija de un anciano ciego, ¿a que región hemos llegado o de qué hombres es este país? [...]

Antígona.- Edipo, desgraciado padre mio, según tengo a mi vista, hay unas torres allí delante que coronan una ciudad. [...]

Edipo.- ¿Puedes decirme ya dónde nos encontramos?

Antígona.- En verdad sé que en Atenas, aunque no sé en qué región.<sup>422</sup>

Pareciera que el conjunto de santuarios que pertenecían a una ciudad conformaban un tipo de red de referentes que, a su vez, tejían una superficie sensible que constituía el territorio de la ciudad. Un habitante, o un viajero *sentía* –nunca sabía– que había entrado al territorio de una polis a partir de la visualización de uno de estos referentes cuya materialidad misma era representación de la posibilidad de cambio u ordenamiento de las *dynamis* caóticas de las *physis* a las de la *polis*.<sup>423</sup>

Una vez deslindado el territorio de la *polis* del mundo exterior, los santuarios voltean al interior de la ciudad, y en este segundo plano cumplen una nueva función, ahora en relación a los habitantes de la *polis*: los santuarios eran, para quien vive en la *polis*, referentes de las costumbres particulares que configuraban su pertenencia a la misma. Como lo había mencionado anteriormente, la idea o conformación de una *themis* única, compartida por varios *oikos* era lo que permitió se fundara la idea de la *polis*. Esta *themis* tenía su garante en el centro de la ciudad, en los santuarios urbanos, y era la *themis* que debían compartir y “obedecer” quienes anteriormente tenían parte en la pendiente de dominación de sus *oikos* respectivos y que habían cedido parte de

---

<sup>422</sup> Sófocles, *Edipo en Colono*, (1-24).

<sup>423</sup> Habría que imaginar que esta o manera de representar el mundo que se habita y que deviene, de representar el *espacio*, es radicalmente distinta a la contemporánea, que tiene como base un modelo cartesiano del ‘contenedor’ (o ausencia de tal); y quizá se acercaría más a la manera como propone Merleau-Ponty entendemos el espacio, como *piel*: el espacio como la extensión de la sensibilidad que envuelve y limita. Casualmente, esta concepción de espacio, o de mundo, es también muy similar a la manera en que los egipcios lo entendían y simbolizaban. *Cfr. supra, nota 278*

dicha soberanía para poder vivir en comunidad; este era el polo masculino<sup>424</sup> de la *polis* griega, el mundo de los ciudadanos. Sin embargo, la constitución de dicho mundo no significó que fuese borrado por completo de la idea de pertenencia a la *polis* todo el otro ámbito de la experiencia humana, el lado *pastoral*, el del *chōra*, que tenía que ver con caza, agricultura, maternidad y educación. Conforme la esfera de lo público homogeneizaba cada vez más las *themis* que compartían, las diferencias entre las *themis* de la esfera de lo privado se volvían más marcadas. Este mundo privado no necesitaba de una *themis* compartida, y al interior de cada una de las diferentes *oikos* que conformaron cada *polis*, la vida privada siguió obedeciendo sus propias costumbres, radicalizando cada vez más la tensión entre comunidad y sociedad. Los santuarios extraurbanos eran los garantes de todos estos ritos y estas costumbres diferentes, las que tenían que ver con el polo femenino de la ciudad.

Así que, en un plano “interior” de la ciudad, los santuarios eran garante material de las diferentes costumbres de la *polis* mediante la representación de la relación que existía entre cada costumbre y su vínculo con la deidad que lo sustentaba, o de la cual emanaba. El trazo espacial interior de la *polis* era entonces una representación tanto de la diferencia de cada habitante, visible en la diferencia de los santuarios extraurbanos y las deidades que estos hospedaban, así como de la unidad de la comunidad, comprendida en los grandes caminos que unían estos santuarios con el santuario urbano del *poliouchos*, la materialidad de la *polis* reflejaba hasta cierto grado la dialéctica entre lo privado y lo común, reflejaba la *paradoja política* sobre la cual se basaba la posibilidad de acción política, fundamento

---

<sup>424</sup> Lo que se consideraba femenino y masculino en la antigua Grecia no tenía nada que ver con género, sexualidad, o genitalidad sino más bien con una naturaleza de las cosas que constituían un orden específico. De manera que simplificando, la *paidea*, agricultura y caza eran actividades de naturaleza femenina mientras que la guerra, el mandato y la ciudadanía eran de naturaleza masculina; véase: Jean-Pierre Vernant, *El universo, los dioses, los hombres* y Ariès, Phillipe; Duby, Georges (directores). *Historia de la vida privada, V.I.*

constitutivo de la *polis*, en la medida que entendamos la *política* como un *juego* espacial sensible entre todas *themis* que existían en la *polis* (incluyendo la *themis común*) representadas en los santuarios, y materializadas en los habitantes que las ponían en práctica y en juego a partir de las distancias y diferencias resultantes de la suma de fuerzas de cada *themis* en el individuo y en espacio de la ciudad.<sup>425</sup>

El santuario extraurbano no sería entonces, como lo dice Polignac, un lugar donde dos mundos se conocían, sino un lugar donde *múltiples* mundos se conocían y interactuaban: el santuario extraurbano (1) era el punto que marcaba la escisión de la *physis*, deslindando la naturaleza ordenada de la caótica; (2) el referente de la relación entre la *physis* y el orden *ctónico* de los dioses inherente a la concepción del *cosmos único*, (3) enfatizando al mismo tiempo tanto la autonomía como la reverencia de la naturaleza ordenada del hombre ante las deidades que en la esfera divina eran garantes de dicho orden; y (4) la representación simbólica de una de las dos esferas que constituían *políticamente* a la ciudad, que en el caso del templo extraurbano tenía que ver con la parte *chōral* de la *polis*. Mientras que el templo monumental urbano: (1) era el punto que marcaba la separación entre el orden *olímpico* de los dioses y el orden terrenal de los hombres, (2) la representación simbólica de la otra esfera *política* a la ciudad, la que tenía que ver con la razón y la ciudadanía, y la pendiente de dominación y poder de decisión que sobre este polo recaía y (3) el punto de referencia de unión de ambos polos como constitutivos de la unidad de la *polis*.

En resumen, se puede decir que una de las partes más importantes necesarias para que se diera el fenómeno de la *polis* fue una cohesión social de todos los grupos

---

<sup>425</sup> Hay que recordar que, como lo mencione anteriormente, la relación de cada individuo con los santuarios podría ser representada dentro del espacio de la ciudad como un vector libre colineal; considerando que cada habitante tenía relaciones con varios santuarios, que en la práctica significaba la validación de sus costumbres y por lo tanto, su constitución como miembro de la *polis*, el espacio interior de la *polis* puede ser entendido como un juego de relaciones vectoriales donde no solo existía relación entre santuario e habitante, sino también relación entre habitantes, cada uno perteneciente a un *oikos* específico con su *themis* particular. Cfr. J. Rancière, *Política, policía, democracia*.

y clases sociales que vivían en una área geográfica determinada en la cual la constitución de una esfera de lo sagrado específica, basada en la delimitación de un espacio de influencia, cuyo referente material y simbólico fue el establecimiento de santuarios,<sup>426</sup> logró ser parte fundamental de la vida diaria de todos aquellos que habitaban dentro de ella. En palabras de Polignac:

El desarrollo notable del elemento religioso en la sociedad griega a finales del periodo geométrico [c. 800-700 b.C.] y principios del arcaico muestra que la *polis* constituía la expresión formal de una cohesión religiosa. Se centraba en cultos que no sólo protegían su integridad y crecimiento, sino que también eran capaces de soldar a una comunidad única todos los grupos que previamente habían vivido en cercanía social o geográfica sin haber estado unidos entre sí por cualquier tipo de cohesión constrictiva. Ahora todos se encontraban dentro de una estructura única y estable [...] La *polis* se basaba entonces, en una “ciudadanía religiosa” compartida en diferentes grados por los “reyes” y sus dependientes, el *dēmos* guerrero y las mujeres, las poblaciones del centro y las de la periferia; en corto, por todos los habitantes de un territorio cuyas fronteras fueron establecidas por una elite que asumió su función de liderazgo ahí.<sup>427</sup>

La primera operación de delimitación no fue entonces una separación de la ciudad del mundo de lo sagrado, sino una escisión de la *physis* misma: a partir de una esfera única, y en lugar de una separación que crearía polos opuestos: sagrado y profano, *esta escisión de la physis creó dos polos de lo sagrado*, cuyo deslinde se llevó a cabo, material y socialmente, a través de la construcción de santuarios extraurbanos que

---

<sup>426</sup> De ninguna manera pretende el autor proponer que *todas* las polis se desarrollaban materialmente de la misma manera, Atenas, como ya se mencionó, era una excepción, pero también existían otras polis que no compartían las mismas características geográficas o territoriales, en Tebas por ejemplo, era el santuario periurbano de Apolo Ismenios el que cumplía con las funciones simbólicas que en la mayoría de las ciudades cumplía el santuario extraurbano. Lo importante no es el tipo de santuario, sino el papel del santuario como baluarte material y simbólico que marca y establece la cohesión territorial y religiosa de un grupo de personas. Véase Polignac, *Cults, territory, and the...*, pp. 79-80.

<sup>427</sup> Polignac, *Cults, territory, and the...*, pp. 78-79

fijaban las fronteras de la *polis*, y mediante el ordenamiento de la *themis* que debía poseer un ciudadano para poder considerarse parte de la *polis*, respectivamente.

De acuerdo a lo anterior, pareciera que el proceso social por el cual una *polis* se ordenó alrededor de una *themis* tuvo también como paralelo el desarrollo de las nociones de lo *político* y de lo *público*; la *polis* era también una manera específica de pensar, que tenía que ver con el habitante como parte de un colectivo, para Marrou la *polis* entendida como un ideal colectivo “llega a ser, como no lo había sido en la época precedente, el cuadro fundamental de la vida humana.”<sup>428</sup> Como categoría específica, la *política* surgió de un primer proceso de ordenamiento de varias *oikos*, cada cual con sus costumbres y leyes privadas, en una *polis* con una *themis* compartida, y pasó a ser la confrontación, a veces irreconciliable, entre la parte común de la *themis* de la *polis* y las *themis* particulares que constituían el vínculo de las *oikos* de sus ciudadanos y dependientes. Para esto, cada uno de los ciudadanos y dependientes de una *polis* tuvo que ceder o transferir parte de la soberanía que los ataba a su *oikos* ante la figura de la *polis* y su *ágora*; lo que permitió una noción de lo *público* que a diferencia de su concepción coloquial contemporánea, no tenía nada que ver con *propiedad* y todo con *interés*. Así, lo que podía llevarse ante el *ágora*, espacio de la *política*, eran solo los asuntos *públicos*: aquellos que fueran de *interés* común; mientras que los asuntos privados, esto es, los que tenían que ver con lo que sucedía dentro de un *oikos* o entre *oikos*, o entre dependientes o ciudadanos particulares se resolvía internamente.<sup>429</sup> El espacio público que surgió entonces en la

---

<sup>428</sup> Henri-Irénéé Marrou, *Historia de la educación...*, p. 41. Dicha consagración del individuo a una comunidad era principalmente un ideal cívico guerrero según el autor, véase *ibidem*, p. 67

<sup>429</sup> Sobre esta distinción entre público y privado, Finley resalta el desconcierto de quienes fueron convocados por Telémaco para tratar el asunto de su madre en la *Odisea*, véase: Finley, *El mundo de Odiseo*, pp. 95-96.

*polis* griega no tenía que ver con un lugar que era *propiedad* de todos, sino más bien con el *uso público* del lugar que no era de nadie, el *ágora*.<sup>430</sup>

Las nociones de lo *público* y de la *política*, así entendidos, fueron entonces las dos caras de una misma moneda que podríamos llamar *polis*. La relación entre estos espacios públicos y la autonomía del hombre (que los espacios mismos potenciaban), daban cuenta del eventual ‘estado’ de libertad, ante el espectro de los dioses, que atribuyó Richter a los ciudadanos de las *polis* griegas. Al mismo tiempo, lo que les permitió a los griegos una noción de autonomía, necesaria para la constitución de lugares y espacios públicos, fue más bien un proceso gradual por medio del cual se fueron emancipando de sus deidades, mismo que culminó en la *polis* clásica del siglo V y la organización social que la permitió y constituyó.

El avance de la autonomía del hombre y de sus espacios públicos, y con ellos de la noción de *lo político*, tuvo como consecuencia una necesidad creciente de establecimiento y homologación del orden sobre el cual se fundaba el vínculo de la

---

<sup>430</sup> En camino a lo que será la *polis* clásica, la sociedad griega, y por ende, sus *polis* se vuelven cada vez más compleja. Si bien podemos pensar que el *ágora* clásico sigue siendo un espacio público en tanto es propiedad de nadie, esta noción de lo que es ‘nadie’ se complica ante la proliferación de *racionalidades*, de *logos* distintos, entre los cuales destacarán el cinismo y el epicureísmo. El ‘nadie’ clásico haría referencia directa al grupo cuya existencia es condición de posibilidad para decir ‘nadie’: los ciudadanos. Esto es, decir que el *ágora* es un espacio que es propiedad de nadie, significaría que no es propiedad de ningún ciudadano. Pero, si esta ciudadanía se basa en el compartir las *themis*, que en el momento clásico comienza a significar, cada vez más, compartir un *logos* único (el paso de *polis* a *politeia*), ¿qué pasa con las *racionalidades* otras? El cínico y el epicureo, dejaron de formar parte del ‘todo’ que determina el ‘nadie’, y los espacios propios a estos reflejaron esto. Tanto el jardín como el Cinosargo, en tanto el lugar en el que se erigen, son significantes de la construcción de una actitud ante la *polis*, que como lo nota Onfray, es una “actitud estética en relación con el mundo: [el cínico] se hizo espectador *distante* y sonriente, con la altivez de quien sabe a qué ha escapado cuando ve a los otros picar el anzuelo con insistencia” Antistenes, el primer cínico, elige erigir su Cinosargo en un espacio a las afueras de la ciudad para ser independiente de ella, “desde un punto de vista de un urbanismo simbólico, el cínico decidió escoger un lugar lindero con los cementerios, los extremos, los márgenes”. Marcel Détienne dirá que de este modo, “los cínicos manifiestan una protesta esencial y metafísica contra la Ciudad y lo social. Esta deconstrucción radical de los valores marca la distancia con la civilización y la proximidad con lo animal”; una protesta, podría decirse, contra el camino que el *logos* platónico ha tomado al convertirse, en la forma de las *politeias*, en una *herramienta de dominio* tan eficiente, que comienza a erigirse como única, pues, como dice Onfray, “en un mundo de ideas puras, la *vida* desaparece tras el triunfo de espectros, fantasmas y ficciones”. Vid., M. Onfray, *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, pp. 36, 75-76., y *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía*, I, pp. 131-142, 171-21; las cursivas son mías. La referencia a M. Detienne aparece en M. Onfray, *Cinismos...*, p. 128. Cfr. J.L. Barrios, *El cuerpo disuelto...*

*polis*. En la medida en la que una ciudad se encontró en constante crecimiento en términos de población, riqueza y territorio (a través de colonias y *emporios*), el orden fluctuante y ambiguo de las *themis* no se prestaba para esta homologación y perdía, cada vez más, su lugar ante la constitución de un orden basado en el *nomos*; de manera que, como lo propone Vernant, el proceso que propuso un orden estable, cuyo garante era la ley escrita, se opuso al orden arcaico que había fundado la *polis* sobre un orden basado en el compartimiento de las costumbres transmitido oralmente: un orden del *arkhē* –orden del mandato, origen del orden- confrontado a un orden del *kratos* –orden de un poder que surge de un caos turbulento-.

El emanciparse del orden del *kratos* significó también una reorganización de los polos que representaban la ciudad, ya que a la ecuación de la *polis*, que como factores tenía los templos y santuarios urbanos y extraurbanos, se añadieron los *hērōon*, garantes materiales y simbólicos de una nueva manera de ordenar la ciudad, que se alejaba de una explicación teológica, en la cual la soberanía de la ciudad emanaba de un orden *olímpico*, para tratar de reemplazarla con un orden arqueológico, que colocaría el origen o *arkhē* del soberanía en el héroe mitológico de la ciudad.

#### LOS HÉROES Y LOS CULTOS FUNDACIONALES.

Se ven en la ciudad tumbas en honor de aquellos que murieron luchando contra los Persas, pero el monumento a Esimno es especialmente notable, y esto es lo que dicen del héroe. Hyperion hijo del rey Agamenón y último rey de Megara, al que Sandión mató por causa de su arrogancia y la codicia. Después de su muerte los Megarenses no estaban de humor para aguantar más la autoridad de un solo hombre, y decidieron elegir todos los años los jueces en los que residirían el poder soberano. Fue en este momento que Esimno con gran prestigio de todos sus ciudadanos fue a Delfos al oráculo

para saber cómo podía su país prosperar. El dios respondió, entre otras cosas, que los Megarenses sería felices en la medida en que se rigieran por mayoría. Ellos, en la creencia de que este oráculo estaba diciendo de los muertos que no de los vivos, hizo construir en el Beleuterio el monumento con las tumbas de sus héroes.

Pausanias 1.43.3.

La construcción de templos, o *hērōon*, que establecían un protector mitológico de la ciudad no significaba que por ese hecho la ciudad tuviese ya un mito de origen o un fundador. Lo que es más, los ritos y cultos que se le rendían al protector eran completamente diferentes que los que se le rendían al fundador mítico. A mediados del siglo VIII a.C., comenzaron a darse ciertos ritos funerarios en los que los *basileus* (reyes) antiguos de la ciudad se *heroizaban*, otorgándole un estatus excepcional al difunto mediante su asimilación al panteón de los héroes épicos, panteón que había sido transmitido principalmente por la *Iliada*. Estos rituales serían los orígenes de un tipo de práctica que más tarde se convertiría en el establecimiento de mitos y leyendas fundacionales de las *polis* griegas.<sup>431</sup> Polignac nota que dado al contexto histórico, estas prácticas parecen haber estado asociadas a la necesidad de ciertos grupos aristocráticos de obtener ventajas en situaciones en las que la formación de centros políticos de importancia había generado competencia entre varios grupos de *aristoi* que pujaban por obtener poder y prestigio. Según Claude Bérard, la estructura social

---

<sup>431</sup> El *hērōon* era, entonces, un santuario dedicado al héroe. Entre los varios ejemplos que Polignac ofrece sobre estos, destaca el de Alcátoo, rey fundador de Megara, que aunque no dio su nombre a la ciudad ni fue su primer rey, realizó la hazaña heroica de matar al león de Citarón que amenazaba a los pobladores de Megara, simbólicamente defendiendo a la polis del embate de lo salvaje, del exterior, y por lo tanto estableciendo una frontera entre los dos mundos. Este acto le ganó la mano de la hija de Megareus, rey de Megara, el matrimonio fue acompañado con la fundación de dos santuarios dedicados a deidades de la caza, y con la relocalización del “centro” de la ciudad a la acrópolis occidental, donde con la ayuda de Apollo erigió un templo a los dioses pródromos. En Pausanias se lee que

los Megarenses, por lo tanto, dicen que Alcátoo fue ayudado por Apolo, incluso en la construcción de sus murallas, y ponen de testigo la piedra que habla, y, de hecho, si se golpea con una piedra pequeña hace un sonido similar a todo lo que hacen las cuerdas de un instrumento cuando las pinzan, esto me sorprendió a mí mismo.” (Pausanias 1.42.2)

El mito del trabajo de Alcátoo junto con Apollo simbolizaba los dos polos de la ciudad, y la relación entre el centro de la ciudad y la frontera que divide lo salvaje de lo civilizado; y como mito fundacional, el de Megara parece compartir varias similitudes con el de los héroes de otras *polis*.

de la *polis* no daba lugar a que una sola persona incorporara el *arkhē* (del mandato), por lo que la heroización del último príncipe dio lugar al primer héroe de la ciudad, y con él, la posibilidad de repartir su *kratos* personal entre el cuerpo de *aristoi* que lo sucedieron.<sup>432</sup>

El proceso por el cual el culto privado de ciertas familias, que consistía en la asimilación de sus difuntos al linaje épicos, se convirtió en una práctica política pública tiene que ver con el desarrollo del concepto de la *polis* mismo. Como ya se mencionó, en el momento en el que el *arkhē* no podía residir en una persona, el culto a los héroes épicos dejó de ser un culto de connotación sagrado-privado: la creación de un culto a los héroes difuntos puso distancia entre el héroe y los vivos, donde el héroe ya no era parte de una familia específica, sino fundador ancestral de la ciudad, y por lo tanto parte de *lo común*, de aquello que constituía la *polis*. La comunidad atraía la presencia física de este héroe mediante la construcción de un punto de referencia monumental que hacía referencia a su lugar entierro, punto antes conmemorado sólo por la familia de éste. Estos cultos, asociados con la emergencia de un centro de poder, contribuyeron con la elaboración política del concepto de *polis*, para la cual la invención de un fundador mítico era de suma importancia,<sup>433</sup> mismos que a su vez se reforzaban mediante el descubrimiento de la tumba del héroe, o de la construcción de un *hērōon* cerca del *agora*. El *muthos* que se platicaba en la ciudad, y a la ciudad, pasó de ser un mito genealógico individual a un mito arqueológico comunitario.<sup>434</sup>

---

<sup>432</sup> Claude Bérard, “La mort du prince” (1982) y “Le sceptre du prince” (1972), *apud.*, Polignac, *Cults, territory, and the...*, pp. 132-133. Si la lógica de subjetivación política es una determinación heterológica triple: (1) afirmación de una identidad en tanto negación de una identidad impuesta, (2) una demostración dirigida a otro y (3) la admisión de una identificación imposible (Rancière, *Política...*, pp. 22-24); entonces la desincorporización del *arkhē*, la “fractura” del *kratos* que hace posible que el mandato sea repartido (que hace posible una cierta “subjetivación del poder”), sería condición de posibilidad necesaria para cualquier intento de subjetivación política.

<sup>433</sup> Polignac, *Cults, territory, and the...*, pp. 142-143

<sup>434</sup> En la medida que entendamos lo arqueológico justamente como la búsqueda por parte de las ciudades antiguas por una identidad que tuviera que ver con un pasado inmediato que pudiese oponerse

Este paso de ciudad genealógica a arqueológica fue parte también de otro proceso, el del paso de una ciudad teocrática a una democrática.

Es importante notar que una parte de estos ritos era anclar los mitos y las prácticas religiosas que daban cohesión a la comunidad en una base humana cuyas relaciones con las deidades eran gradualmente menores.<sup>435</sup> Los mitos fundacionales basados en héroes fueron parte de la *politización* de la ciudad griega, esto es, de la creación de un orden que respondiera a un crecimiento poblacional notable, tanto dentro de la *polis* (estas no eran ya, la asociación de varias aldeas, sino efectivamente, “ciudades”) como a su exterior, (mediante la fundación de colonias). Esta *heroización* de la historia de cada ciudad –como la llama Polignac- no es más que la fundación *ideológica* de la ciudad, que tomó el lugar, o más bien, que se insertó en franca competencia con la anterior fundación *teológica* de la ciudad.

En un contexto geográfico más amplio, el crecimiento y expansión material e ideológica del conjunto de *polis* que configuraban el mundo helénico trajeron consigo un aumento en la fricción y competencia de unas fronteras que se encontraban bajo una presión cada vez mayor. Dentro del territorio de la ciudad, el espacio urbano se fue volviendo cada vez más complejo y denso; y como resultado de la competencia entre *polis*, la cantidad de monumentos y santuarios dedicados a los héroes fue incrementando,<sup>436</sup> algunos con la función de delimitar y defender con más exactitud

---

a la identidad ya establecida, normalmente basada en un pasado teológico. Marcel Detienne, *The Creation of...* pp. 88-89.

<sup>435</sup> La relación de Alcátoos con el panteón griego era lejana: Su padre, Pélope, era hijo de Tántalo, a su vez hijo de Zeus y la oceánide Pluto; mientras que su madre, Hipodamía, era hija de Enómao, éste a su vez hijo de Ares y la náyade Harpina. En el caso de Argos, su héroe fundacional era Dánaos, nieto de Poseidón y Eurinome, una oceánide por un lado; y de Oceano y Tetis por el otro.

<sup>436</sup> Aunque la descripción es posterior, en su descripción de la ciudad de Megara (s. II d.C.), Pausanias da cuenta de veintidos tumbas o monumentos de héroes ¡tan solo en el núcleo urbano de la ciudad! La acrópolis cuenta con las tumbas de Alcmena, Hilo, Pandilión, Hipólita y Tereo (1.41.1-1.41.8); la acrópolis de Alcátoos con las tumbas de Megareo, Timalco, Calípolis, Ino y el monumento a Ajax (1.42.1-1.42.7); y el resto de la ciudad (es decir, alrededor del ágora) con las tumbas de Ifigenia, Adrasto, Evipo, Isqueópolis, Ifinoe, Asticratea, Manto, Corebo y Orsipo (1.43.1-1.44.1), así como el

las fronteras territoriales y otros con la función de marcar y dar relevancia al lugar de práctica política primordial, el *ágora*.<sup>437</sup> Los valores materiales de la *polis* tanto en su parte urbana como en los márgenes de su *chōra* se vieron multiplicados, de la misma manera que también se vieron multiplicadas las confrontaciones entre la parte común de la *themis* de la *polis*, y una racionalidad del *arkhē* que daba cada vez menos lugar a la multiplicidad; confrontación que podía simplificarse, guardando toda proporción debida, a una oposición entre una racionalidad de lo ambiguo y una que se funda en la búsqueda de la no-contradicción:

El terreno de la antigüedad da al historiador la ocasión de cercar mejor las fronteras que separan el pensamiento mítico-religioso –que juega sobre la ambigüedad de nociones y de enunciados- de una racionalidad griega comprometida con lo político –que atiende a la no-contradicción-, asociada a él en la medida en que ésta es hija de la *polis*.<sup>438</sup>

Aquella soberanía, cuyo respaldo y origen se encontraba en un *kratos* divino, se vio enfrentada a una nueva soberanía, que provenía de un *arkhē*, la comunidad fundada sobre la tradición se encontró enfrentada a una sociedad fundada sobre la historia. Pero quizá la confrontación que más relevancia tendría para el desarrollo del espacio público fue la del *nomos* surgiente ante la noción de lo político. La nueva racionalidad trajo como consecuencia un quiebre en el concepto de inteligencia griega: “el resultado de esta indagación por una racionalidad fundada sobre la coherencia interna, sobre el rigor demostrativo, donde la argumentación debe utilizar conceptos unívocos, precisos, ese desarrollo, en suma, tiene como consecuencia que todo un tablero de la

---

monumento a Pirgo, y las tumbas de Alcátoo y Esimno, que Pausanias menciona funcionan como *arkheion* de la ciudad. (1.43.3-1.43.4)

<sup>437</sup> Polignac, *Cults, territory, and the...*, p. 148

<sup>438</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, pp. 11. Notesé que en esta cita, la noción de lo político que maneja Vernant es distinta a la que hasta aquí he manejado, y se acercaría mucho más a la noción de *politiea*.

inteligencia griega sea rechazado”<sup>439</sup> El tablero al que hace referencia Vernant es el que tiene que ver con la polimorfía y la ambigüedad, con el engaño y el ardid, es decir con todo aquello que tuviera que ver con la inteligencia puesta al servicio de las técnicas artesanales, de la vida cotidiana, pero especialmente, del ámbito de lo político; tablero que se enfrenta a una racionalidad nueva en la que “todo lo que no revela una ley y un orden permanentes se desestima.”<sup>440</sup>

Cuando Vernant nota que la racionalidad del *arkhē* está comprometida con lo político, se abre toda una nueva línea de discusión. Si en efecto esta racionalidad del *arkhē* atendió a la no-contradicción, y se empeñó en fundar un orden sobre la univocidad y el rigor demostrativo, ¿no tendría más que ver con el ámbito de lo *policiaco*, como todo aquello que se opone a la *política*? y por tanto, dentro de esta dicotomía, la política ¿no tendría más que ver la con el orden de la(s) *themis*, de lo ambiguo, de la enunciación y del reconocimiento continuo del mundo sensible *otro*? Mientras que lo que se le opone, aquel orden que atiende a la no contradicción, ¿no tendría más que ver con las *politeias*, con el sueño de ordenamientos cerrados que pretendan dar cuenta de la totalidad del hecho urbano? De ser así, la *polis* griega sería un fenómeno basado en, y la vez creador de, la acción *política*; el eventual rechazo que Platón demostró ante cualquier tipo de mito –desde los genealógicos, hasta los arqueológicos y pedagógicos–,<sup>441</sup> como partes sin-parte de lo común que constituye una *politeia*, demuestran el peligro que cualquier heterología presenta ante la responsabilidad de la Ciudad de imitar lo que ‘es’, de imitar lo bello y lo verdadero. Platón asignará entonces, a una “pedagogía de estado”, la responsabilidad de enseñar

---

<sup>439</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 89.

<sup>440</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política*, p. 89. Sobre esta “desestimación” Vernant nota: “Con firmeza lo hace Platón, por ejemplo; Aristóteles, en cambio, le hace un lugar.” Aristóteles habla de la necesidad de la virtud de la prudencia, la evaluación correcta. La prudencia tendrá un sitio en la moral pero no en la ciencia. También tendrá lugar en el pensamiento técnico, en los saberes prácticos.

<sup>441</sup> Marcel Detienne, *The Creation of Mythology*, pp. 82-102

lo que ‘es’ a los futuros ciudadanos...<sup>442</sup> incluso los rumores (*phēmē*) deben siempre ser ‘rumores buenos’; rumores que hagan referencia y que propagen *la Ley*, y no las costumbres de la ciudad.<sup>443</sup>

---

<sup>442</sup> “-¿Bastara, pues, con que vigilemos a los poetas y les obliguemos a no producir en sus poemas sino la imagen del buen carácter, y si no, que no los hagan entre nosotros? ¿O no deberemos también vigilar a los demás artistas, e impedirles que reproduzcan el vicio, la intemperancia, la mezquindad y la indecencia, ya sea en las imágenes de seres vivientes, ya en arquitectura vuelto la otra artesanía, y si no son capaces de conciencia sí, no permitirles trabajar entre nosotros? ¿No es de temer, en efecto, que nuestros guardianes se alimenten de las imágenes del vicio [...] ¿No será menester, por el contrario, buscar a los artistas bien dotados, que puedan seguir las huellas de la naturaleza de lo bello y lo gracioso, a fin de que [...] reciban de todo una utilidad nuestros jóvenes, y que de todas partes llegue a su vista o a sus oídos cualquier emanación de las obras bellas [...] y los disponga así insensiblemente, desde la infancia, a la asimilación y amor y perfecto acuerdo con la bella razón?  
- Sería con mucho, dijo, la mejor educación.” (Republica 3.401b)

<sup>443</sup> Platón no considerará la escritura como el único medio de garantizar una ciudad ordenada alrededor de una ley de la no-contradicción, y reconocerá el poder del mito único esparcido a través de la gran eficacia del rumor, *i.e.* un *parmuthion*, o cuento encantador que de manera obvia remite a la tradición, a la historia antigua; el *muthos* único que hará posible dispensar con las legislaciones y regulaciones legales escritas, *e.g.* el mito de que en cuanto al matrimonio se refería, todos deberían de buscar como pareja al tercero que sirva a la ciudad y no a las preferencias íntimas del individuo. Véase Marcel Detienne, *The Creation of Mythology*, pp. 93-96

## CONCLUSIÓN: ¿QUÉ HACER CON EL SABER QUE RESULTA DE UNA TESIS?

To sleep, perchance to dream—ay, there's the rub,  
For in that sleep of death what dreams may come  
When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause. There's the respect  
That makes calamity of so long life.

Hamlet, Acto III, escena I

En tiempos del tiempo dislocado, ¿qué hacer con el saber que resulta de una tesis? Dentro de esta pregunta se esconde y se disemina, como un polizón, la afirmación – quizá legitimada por nuestro sentido común–, de que algo se tiene que hacer con el saber. Por su lado, Derrida ataca la pregunta de una manera un tanto más metódica, cuestionándose primero, solamente, ¿Qué hacer?<sup>444</sup>

Si para el lector, a primera vista, este ‘¿qué hacer?’ aparece como una simplificación de la pregunta inicial, entonces ignora el hecho de que el polizón persiste, escondido en la pregunta, aun cuando a ésta se ha retirado el predicado del saber. La simplificación de la pregunta desvela lo que la simpleza de la pregunta esconde, a decir: la relación fundamental y profunda del saber y el hacer que subsiste en la cultura occidental. ¿Cómo responde Derrida a la pregunta? Poniendo en entredicho la respuesta que el sentido común da a la pregunta en cuestión; o lo que es decir que, si la respuesta ‘natural’ a la pregunta ‘¿qué hacer?’ es ‘pensar lo que viene’, entonces este mandato es puesto en entredicho cuando al ‘pensar lo que viene’

---

<sup>444</sup> J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’?”, en: J. Derrida, *El tiempo de una tesis*, pp. 29-38.

Derrida opone un “¿toca?” Y si, en efecto, lo que toca hacer es pensar en el futuro, habría que atender la pregunta que Derrida hace a la afirmativa: ¿cómo?

De manera que, la pregunta inicial ¿qué hacer con el saber que resulta de una tesis?, abre así un proceder escalonado, en el cual lo primero que debe hacerse es cuestionar el imperativo occidental que manda el hacer. En el caso del conocimiento, de un saber, sobre la (a)historicidad del concepto de ciudad y la permutación contemporánea de éste, ¿toca hacer algo con él? Es decir, en el marco de un saber, producto del diagnóstico aquí presentado, sobre aquello que se sobrentiende como *la* Ciudad, ¿toca pensar en qué hacer con él?, ¿en verdad es *necesario* pensar un pronóstico hecho posible por el diagnóstico? Y si determinamos que es así, que en efecto es un imperativo necesario, “entonces ¿cómo hacerlo? ¿Qué hacer? y ¿qué hacer de este imperativo?”<sup>445</sup>

Como en la mayoría de sus textos, Derrida muestra que lo que le importa del cualquier tema propuesto –en el caso del texto aquí citado, el tema es el pensar el porvenir– no es el tema en sí, ni lo que su puesta sobre la mesa hace posible discutir, sino aquello que permite que el tema sea enunciado: los axiomas que hacen posible que *algo* sea tanto enunciable como visible. El simple hecho de que la pregunta ‘¿qué hacer?’ venga acompañada de cierto grado de naturalidad en su enunciación, así como de una facilidad en hacer visible el pronóstico en tanto éste es extensión del diagnóstico, deben llevarnos a pensar, como lo hace Derrida, en el quehacer del ‘¿qué hacer?’ Y éste es, sin duda, uno de los problemas centrales de las prácticas arquitectónico-urbanísticas contemporáneas: la preocupación y el énfasis que se pone en el ‘hacer’, sin pensar en los fundamentos epistemológicos que legitiman, sin encontrar resistencia, la acción a partir del vínculo entre diagnóstico y pronóstico; o lo

---

<sup>445</sup> *Ibidem*, p. 29.

que es decir, que el problema central de la arquitectura y el urbanismo contemporáneo es que ‘hacen’ *proyectos* sin cuestionar los presupuestos epistemológicos que legitiman la acción misma de *proyectar*.

Son muchos, sin duda, los presupuestos epistemológicos que legitiman la *proyección*, pero en las páginas precedentes este estudio se ha enfocado en aquellos que hacen del *proyecto*, y por extensión, de la ficción de *La Ciudad*, una *herramienta de dominio*; esto es: en los presupuestos epistemológicos que configuran el *proyecto* como la posibilidad de representación del fenómeno urbano –de la *vida urbana*– sobre una *superficie* dada; *proyección* que, con la intención de controlar el fenómeno, y apoyándose en su diagnóstico de éste (*perspectiva*), conjura un pronóstico que delimita y posibilita, en el presente (*prospectiva*), la acción que ha de tomarse, esto es: el qué hacer.

Si el lector, siguiendo lo expuesto a lo largo de esta tesis, concuerda con quien escribe sobre la naturaleza instrumental de *la Ciudad*, entonces sin duda se encuentra ante un impasse, aporético y paradójico, que se hace visible a partir del saber que resulta de esta tesis, y que impide que éste sea utilizado como fundamento de una acción. ¿Por qué aporético? Porque cualquier *hacer* que derive o se fundamente en el saber que me revela la naturaleza *instrumental* de *la Ciudad* resultaría en el devenir *instrumental* de dicho saber. ¿Por qué paradójico? Porque esta aporía aparece como una oposición a la *doxa* de nuestra cultura; como contraria a una lógica, prevalente en Occidente, que por tanto tiempo ha unido el saber con el hacer.<sup>446</sup>

---

<sup>446</sup> Como se ha expuesto a lo largo de esta tesis, en el caso la ficción de *la Ciudad*, dicha lógica sirve de apoyo, y a la vez se ve fortalecida, por la ahistoricidad de una cosmovisión particular que produce formaciones sociales (modelos) y formas históricas –con base en un diagrama en el cual toda fuerza, a nivel axiomático, puede ser categorizada como ordenada o caótica, y en el que la relación de dichas fuerzas opera en una gradiente de ordenamiento-desordenamiento–, a lo largo de la historia de Occidente ha producido formaciones sociales diferentes con base en un mismo modelo; a saber, un esquematismo vertical que ubica la forma equivalentes a lo que hoy entendemos como civilización, cultura o progreso en un extremo superior, etéreo y ligero; y las formas equivalentes a lo que hoy

Y sin embargo, no podemos escapar a nuestra historia *moderna*, del lugar que en ella tiene la pregunta sobre el *hacer* y la herencia que recibimos de dicha historia. O lo que es decir –como bien nota Derrida– que la misma pregunta sobre el qué hacer tiene una historia, que es, en sí, una historia *moderna*; y que es una pregunta que en el aquí y el ahora no goza –como lo hacía cuando la hicieron Kant y Lenin– de un *telos*, de la idea de una finalidad específica que guía al hacer.<sup>447</sup> De manera que cuando el medio, las instituciones, el aquí y el ahora, demandan una respuesta a la pregunta, lo hacen sin tener idea clara ni del horizonte que ha de ser levantado, ni de una idea de hombre y de sociedad que han de usar dicho horizonte como eje rector en su *hacer*; algo que de ninguna manera impide que se formule la pregunta, que hoy día se entiende más como una demanda. Es por esto que, siendo una demanda de la cual no parece haber escapatoria, concluyo este trabajo respondiendo a ella de la única manera que pienso responsable, con lo que De Certeau llamaría una *táctica*, con un *ardid* como el que Vernant admira en el hacer de ciertos dioses y Hartog en el de Odiseo: ¿Qué hacer con el saber que resulta de una tesis?... *Es preciso soñar*.

Pero no soñar cualquier sueño. Cuando ante la pregunta sobre el qué hacer Derrida responde que es preciso soñar, es una respuesta que toma prestada de Kant y de Althusser, que respondieron de manera similar, pero sobre todo de Lenin, quien “con precauciones interesantes” respondió así;<sup>448</sup> y que yo me permito tomar prestado, no sólo con precaución sino con extrema humildad: es preciso soñar el sueño del sonámbulo, aquel que, ante el abismo, se mantiene de pie y con *hybris*

---

entendemos como barbarie, naturaleza y el retraso en el otro, anclado, pesado e inmóvil. *Cfr.* G. Deleuze, *El Poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*.

<sup>447</sup> Para ser más específico, Derrida habla del *telos* como el horizonte que paradójicamente permitiría que la pregunta por el hacer se desplegará en toda su potencia, como si ésta no tuviera límite. J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’”, p. 33.

<sup>448</sup> J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’” p. 32, y J. Derrida, *Política y Amistad*.

juvenil aborda las preguntas *de la tierra*.<sup>449</sup> Un soñar que, a partir de un *saber* sobre lo que, mediante un cálculo racional, es posible aquí y ahora, sueña lo imposible. ¿Qué otra cosa podríamos hacer, con un saber sobre lo inconmensurable de la *vida*, sobre la negación y la circunscripción que de ésta hace *la Ciudad*, más que soñar lo imposible, aquí y ahora, pero quizá no lo será mañana?

Se me podrá objetar, por un lado, que soñar es hacer, y seguramente hay argumentos para afirmar que lo es; pero de la misma manera, para la *doxa* contemporánea de nuestras sociedades del cálculo<sup>450</sup> es fácil afirmar lo contrario: que soñar es lo radicalmente opuesto al hacer. Y debemos aceptar que hay algo de cierto en esta afirmación, en el entendido de que en nuestro presente permanece –y me atrevo a decir, se acelera– aquella “baja del nivel ideológico”<sup>451</sup> a la que Lenin condenaba a la acción política de su tiempo, y que venía acompañada no sólo de una separación tajante entre el mundo de la teoría y el de la acción, sino de una denuncia de las implicaciones negativas de cualquier concesión que la política hiciera a la teoría.<sup>452</sup>

Entonces, el contexto específico del hacer arquitectónico-urbanístico, del aquí y ahora, ¿qué significa decir que lo que debemos hacer es soñar? Es quizá en este ámbito, en específico, donde la referencia que Derrida hace a Lenin se vuelve aun más pertinente: fue justamente con el constructivismo ruso que por última vez se le pidió al arquitecto soñar y construir un mundo nuevo.<sup>453</sup> Esto es, se pidió al hacer,

---

<sup>449</sup> J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’?”

<sup>450</sup> Vid. G. Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*.

<sup>451</sup> J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’?”, p. 37.

<sup>452</sup> V. Lenin, *¿Qué hacer?: problemas candentes de nuestro movimiento*. Derrida extiende el ambiente descrito por Lenin hacia el pasado y el futuro, notando que “lo que en este texto, como en el de Kant, hoy no ha envejecido” y enfatiza que aquello que “envejeció menos que nunca [es] el análisis de lo que liga la internacionalización, la mundialización del mercado, no menos que de la política, a la ciencia y a la técnica.”, en: J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’?”, p. 37.

<sup>453</sup> E. Barkhatova nota que Alexéi Gan, figura clave en el constructivismo ruso y uno de sus teóricos más destacados, “llamaba a los maestros contemporáneos a no representar ni interpretar la realidad, sino a construirla realmente y declaraba: ‘El arte se ha acabado! [...] Trabajo, Técnica, Organización

incluido el arquitectónico y el urbanístico, ignorar el cálculo de lo posible en la ecuación de la práctica, y soñar lo imposible: un mundo nuevo. Y es que soñar el mundo nuevo es necesario de antemano si éste se ha de construir, de ahí que para el constructivismo ruso, donde el mandato era soñar lo imposible, el soñar no era visto como un ejercicio vano o inútil, sino como un ejercicio esencial: el soñar un horizonte imposible como condición necesaria para el hacer del presente, esto es, para la construcción de dicho horizonte hoy en tanto dicha construcción será, a la vez, el eje rector que guiará la pregunta ¿qué hacer?<sup>454</sup> Para hacer patente la diferencia entre el sueño utópico, imposible, y aquél que por la misma acción de soñar se vuelve acción política que afecta y configura el aquí y el ahora, Derrida cita el texto *¿Qué hacer?* De Lenin, y nota que:

Lenin enfrenta a contrapelo esta lógica realista [y] hace elogio del sueño en política. Pero distinguiendo dos sueños y dos desfases entre el sueño y la realidad. El buen desfase, el buen sueño, se da cuando mi sueño, cito, ‘va más rápido que el curso natural de los eventos’, o todavía, sigo citando, llega a ‘adelantarse al presente’. ‘Sueños como estos, desafortunadamente son muy escasos en nuestro movimiento’, anota Lenin. La mala disyunción onírica se produce cuando el desfase no tiene esperanza y no se adelanta a nada: cuando el pensamiento *de aventura*, sin el que no hay porvenir y ni siquiera evento político, sin el que no viene nada, llega a ser el juguete de los aventureros y del aventurismo.<sup>455</sup>

¿Qué hacer, entonces, con el saber que resulta de *esta tesis*? Me gustaría pensar que el saber aquí contenido puede ser utilizado para formular una –aun prohibida, o por lo

---

[...] esa es la ideología de nuestro tiempo.” E. Barkhatova, “Cartel: una imagen del proletariado”, en: Arroyo, Raul; Barkhatova, Elena; *et al.*, *Vanguardia Rusa*.

<sup>454</sup> Vid. J. Rancière, *Política, policía, democracia*, pp. 7-8; y *cfr.* J. Rancière, *Sobre políticas estéticas*.

<sup>455</sup> J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’?”, p. 37.

menos, menospreciada— ‘filosofía de la acción’,<sup>456</sup> que al componente técnico, abrumadoramente implícito, en la pregunta ¿qué hacer? anteponga una axiomática ética y política. Que ante la urgencia presente de ‘hacer’, pregunte ‘¿toca?’; y que lo haga porque propone una cosmovisión radicalmente diferente a la existente, que ante la pregunta ¿qué hacer? permitiría el ‘pensar’ y aun más, el ‘nada’ como respuestas válidas; que dada la posibilidad de pensar una alteridad radical, permita que el ‘no hacer’ pueda ser visto como un hacer.

Propongo entonces, el contenido historiográfico de esta tesis como evidencia de posibilidad. De ver, en el fracaso trágico de la *polis* y de la ruptura que con ésta proponen las *politeias*, que un entendimiento del fenómeno urbano radicalmente distinto al nuestro, así como el concepto de ciudad que de él deriva, no sólo es posible, sino que se experimentó. Propongo también la propuesta genealógica de lo que entendemos como ciudad como potencia política. Utilizar un entendimiento genealógico de la ficción de ciudad para entender cómo ésta deviene *herramienta de dominio*, y así poder oponer, con un *saber*, las propuestas, ingenuas y ridículas, que construyen sobre una supuesta pérdida de ciertos valores, sean los que sean, una visión, “apocalíptica sin apocalipsis”,<sup>457</sup> del estado actual del fenómeno urbano; mediante la cual fomentan el deseo bucólicos del regreso a la comunidad y su ritual que sirve de sustento para las soluciones retrogradadas que presentan. En fin, que el *saber* obtenido desde una *mirada hypermétrica* sirva como herramienta para la imaginación de un nuevo horizonte, opuesto al mundo presente cuyo horizonte es la ausencia de un horizonte, y que evite la trampa *instrumental* del saber al ser una

---

<sup>456</sup> Prohibición que Alain Minc observa, según Derrida, en su libro *La nueva edad media*. Vid. J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’?” p. 32.

<sup>457</sup> J. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta ‘¿Qué hacer?’?”

herramienta que sueñe un mundo nuevo en el cual la paradoja, la contradicción, y la tragedia, ocupen un lugar al lado, y no debajo, de la lógica y la razón.

...Let us go in together;

And still your fingers on your lips, I pray.

*The time is out of joint: –O cursed spite,*

That ever I was born to set it right!–

*Hamlet, Acto I, escena V*

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T.W. & Horkheimer, M. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 1994
- Adorno, Theodor W. *Dialéctica Negativa*, Madrid, Akal, 2005.
- Aristóteles. *Poética*, (edición trilingüe). Madrid, Gredos, 2010.
- . *Constitución de los atenienses*, (edición bilingüe). Madrid, Abada, 2005.
- . *Política*. México, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana/UNAM, 2012.
- Arendt, Hannah. *Sobre la revolución*. Madrid, Alianza, 1988.
- Arroyo, Raul; Barkhatova, Elena; et al. *Vanguardia Rusa. El vértigo del futuro*. Museo del Palacio de Bellas Artes, México, 2015.
- Aubenque, Pierre. *El problema del ser en Aristóteles*, Madrid, Escolar y Mayo, 2008.
- Barrios, José Luis. *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*. México, Uia, 2010
- Barthes, Roland. *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 2009.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca, 2003.
- . *El libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2007.
- . *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1990.
- Blumenberg, Hans. *Descripción del ser humano*, México, FCE, 2011.
- Bollack, Jean. *La muerte de Antígona, la tragedia de Creonte*. Madrid, Arena libros, 2004.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid, Alianza, 1998.
- Butler, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona, El Roure, 2001.
- Cacciari, Massimo. *La ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- Castro, Yerko. "Los secretos de la ley. Violencia y exclusión en la concreción del derecho." Capítulo de libro en proceso de publicación, UIA, México, 2015
- Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE, 1987.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pretextos, 1999.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano, v.1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Deotte, Jean-Louis. (2013) *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*, Santiago, Chile, Metales Pesados, 2013.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Paidós, Barcelona, 2005.
- . *El poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*. Buenos Aires, Cactus, 2014.

Derrida, J & Dufourmantelle, Anne. *La hospitalidad*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000

Derrida, Jacques. *Mal de archivo, una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.

------. *No escribo sin luz artificial*. Madrid: Cuatro, 1999. 191 p. Versión digital en castellano de *Derrida en castellano*. <http://www.jacquesderrida.com.ar>

------. *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona, Anthropos, 2001.

------. *Política y amistad. Entrevistas con Michael Sprinter sobre Marx y Althusser*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2012.

------. *La diseminación*. Madrid, Fundamentos, 1997.

------. *Políticas de la amistad seguido del oído de Heidegger*. Madrid, Trotta, 1998.

Descartes, René. *Reglas para la dirección del espíritu*. Madrid, Alianza, 1984.

Detienne, Marcel. *The Creation of Mythology*. Chicago, University of Chicago Press, 1986.

Esposito, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

Falkner, Thomas M. *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric, and Tragedy*. Norman, University of Oklahoma Press, 1995.

Faus, Falomir M. *El retrato del Renacimiento*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008.

Feynman, Richard P. *Six Easy Pieces*. Nueva York, Basic Books, 2011.

------. *Six not-so-easy Pieces*. Nueva York, Basic Books, 2011.

Finley, Moses I. *El mundo de Odiseo*. México, FCE, 1984.

------. *La economía de la antigüedad*. México, FCE, 2003.

Foucault, Michel. *Estética ética y hermenéutica*. México: Paidós, 1999.

------. *Vigilar y castigar*. México. Siglo XXI editores, 2004.

------. *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 2010.

------. *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós, 2006.

------. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona, Gedisa, 2013.

------. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona, Paidós, 2015.

Glenn, H. Patrick. *Legal Traditions of the World: Sustainable Diversity in Law*. Londres, Oxford University Press, 2014.

Guerrero Martínez, Luis (coord.), *Ensayos para una crítica de la cultura contemporánea*, México, UIA, 2011.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del Espíritu*. Madrid, Abadía, 2010.

------. *Lecciones de la filosofía de la historia*. En: *Hegel II*. Madrid, Gredos, 2010.

Hartog, François. *Regímenes de historicidad*, México, Uia, 2007.

------. *Memoria de Ulises, Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*, Buenos Aires, FCE, 1999.

Harvey, David. *The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism*, Nueva York, Oxford University Press, 2010.

------. *Breve historia del neoliberalismo*, Madrid, Akal, 2007.

------. *Rebel Cities*, Nueva York, Verso, 2013.

Hume, David. *Tratado de la naturaleza humana*. México, Gernika, 1992.

Hutton, P.H.; Gutman, H. y Martin L.H. (comps.). *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Anherst, University of Massachusetts Press, 1988.

Husserl, Edmund. *La idea de la fenomenología*. Barcelona, Herder, 2011.

------. *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. México, Folios, 1984.

Kitto, H.D.F. *Greek Tragedy*. Nueva York, Routledge, 2002.

Koselleck, Reinhart. *Crítica y crisis. Un estudio sobre la patogénesis del mundo burgués*, Madrid, Editorial Trotta/Universidad Autónoma de Madrid, 2007.

------. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós, 1993.

Kruft, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la arquitectura, vol. I*. Madrid: Alianza, 1990.

Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1991.

Jebb, Richard C. *The plays and fragments: Sophocles; with critical notes, commentary, and translation in English prose*. Ithaca, Cornell University Library, 2009.

Jencks, Charles. *The Language of Postmodern Architecture*, Londres, Academy Editions, 1977, 104 pp.

Koolhaas, Rem. *Espacio Basura*, México, Gustavo Gili, 2007.

------. *La ciudad genérica*, México, Gustavo Gili, 2008.

------. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Nueva York, The Monacelli Press, 1994.

Lacan, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan: Libro 7. La ética del psicoanálisis, 1959-1960* (texto establecido por Jacques-Alain Miller) México, Paidós, 1998.

Lenin, Vladimir Illich. *¿Qué hacer?: problemas candentes de nuestro movimiento*. Moscú, Progreso, 1981.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*, Malden, Ma., Blackwell, 1991.

Loraux, Nicole. *Tragic Ways of Killing a Woman*. Cambridge, Harvard University Press, 1991.

Luschnig, C.A.E. *An Introduction to Ancient Greek: a literary approach*. Indianapolis, Hackett, 2007.

Lyotard, Jean François. *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2008.

- Mandeville, Bernard. *The Fable of the Bees*. Londres, Penguin Books, 1989.
- Marx, Karl. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858 [tomos I y II]*, México, Siglo XXI, 2011.
- . *El Capital, tomo I*, México, FCE, 2013.
- Mendiola, Alfonso. “Las representaciones como temas de estudio de la historia. Una aproximación desde Louis Marin”. En: Torres Septien, V. *Producciones de sentido, 2*, México, Uia, 2006.
- . *Michel de Certeau: epistemología, erótica y duelo*, México, Ediciones Navarra, 2014.
- Mendiola, Carlos. *El poder de juzgar en Immanuel Kant*. México, Uia, 2008.
- Menke, Christoph. *La actualidad de la tragedia*. Madrid, La balsa de la Medusa, 2008
- Merleau-Ponty, Maurice. El ojo y la mente, en: H. Osborne (Ed.) *Estética*. México, FCE, 1976
- . *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2010-
- Musil, Robert. *The Man Without Qualities*, Nueva York, Knopf, 1996
- Nancy, Jean-Luc. *La creación del mundo o la mundialización*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- Onfray, Michel. *La escultura de sí, por una moral estética*. Madrid, Errata Naturae, 2009.
- . *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- . *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía, I*. Barcelona, Anagrama, 2013.
- Onians, John. *Bearers of Meaning*. Princeton, Princeton University Press, 1988.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. México, Tusquets, 2010.
- Parcell, Stephen. *Four Historical Definitions of Architecture*. Montreal, McGill-Queen’s University Press, 2012.
- Pascal, Blaise. *Pensamientos: sobre la religión y sobre otros asuntos*. Buenos Aires, La Página; Losada, 2004.
- Payne, Phillip; Barttram, Graham y Tihanov, Galin (ed.). *A Companion to the Works of Robert Musil*, Rochester, NY, Camden House, 2007.
- Platón. *La República*, México, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana/UNAM, 2011.
- Polignac, François de. *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City State*. Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- Quine, Willard van Orman. *Desde un punto de vista lógico*, Barcelona, Paidós, 2002.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*, Santiago, Tajarar Editores, 2004.

- Rancière, Jacques. *El desacuerdo, política y filosofía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996, 175 pp.
- . *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2009.
- . *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2006. 79 pp.
- . *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, 82 pp.
- . *El odio a la democracia*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007.
- Richter, Gottfried. *Art and the Human Consciousness*. Steiner Books/Antroposophic Press, Great Barrington, 1985.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y Narración, v. I*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995.
- Rousseau, Jean-Jacques, *El contrato social, o, principios del derecho político*, México, Porrúa, 2010.
- Sennett, Richard. *Flesh and Stone*, Nueva York, Norton, 2006.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*, The Edition of The Shakespeare Head Press/Barnes & Noble, Nueva York, 1994.
- Sófocles. *Tragedias*, Madrid, Gredos, 2008.
- Stewart, Elizabeth. *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and Psychoanalysis*. Nueva York, Continuum, 2010.
- Stewart, Jon. *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit*. Evanston, Ill., Northwestern University Press, 2000.
- Strauss, Leo. *The City and Man*, Chicago, University of Chicago Press, 1978.
- Vanderbilt, Tom. *Traffic. Why We Drive the Way We Do (and What It Says About Us)*, Nueva York, Knopf, 2010.
- Villalobos-Ruminott. *Soberanías en suspenso. Imaginación y violencia en América Latina*, Lanús, Ediciones La Cebra, 2013
- Veyne, Paul. *Foucault. Pensamiento y vida*. Barcelona, Paidós, 2009.
- White, Hayden. *Metahistoria*. México, FCE, 2014.
- Vernant, Jean-Pierre y Vidal-Naquet, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona, Paidós, 2002.
- Vernant, Jean-Pierre. *Érase una vez... El universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires, FCE, 2010.
- . *Entre mito y política*. México, FCE, 2002.
- Virgilio. *Eneida*. Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1992.
- Zamorano Villareal, Claudia C. *Vivienda mínima obrera en el México posrevolucionario: apropiaciones de una utopía urbana (1932-2004)*, México, CIESAS, 2013.

Žižek, Slavoj (comp.). *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires, Manantial, 2010

Zubiri, Xavier. *Cinco lecciones de filosofía*. Madrid, Alianza, 2009.

## HEMEROGRAFÍA.

Agamben, G. “¿Qué es un dispositivo?”, en: *Sociológica*, año 26, número 73, mayo-agosto 2011.

Bobonich, Chris y Meadows, Katherine. "Plato on utopia". En: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), en: [www.plato.stanford.edu](http://www.plato.stanford.edu).

Brinkman-Clark, William. “El archivo negro. Operaciones penitenciarias y archivísticas en el Palacio de Lecumberri” en: *Historia y Grafía* no. 38, México, Universidad Iberoamericana, 2012.

-----, “Arquitectura política, políticas de lo arquitectónico” en: *Arquitectónica* no. 23, México, Universidad Iberoamericana, 2013.

-----, “Ciudad Gótica, ciudad concepto. Una historia de dos ciudades” en: *Historia y Grafía* no. 41, México, Universidad Iberoamericana, 2013.

-----, “La crisis de la crítica. El monopolio cultural y la agonía de la operación crítica en las democracias modernas” en: *Historia y Grafía* no. 44, México, Universidad Iberoamericana, 2015.

“Exploring New Urbanisms(s)” debate entre Andres Duany y Rem Koolhaas; moderado por Alex Krieger, en: *Studio Works* no. 7, Septiembre 2000, Princeton Architectural Press.

Jencks, Charles. “Postmodernism comes of age” en: *Blueprint Magazine* no. 309, noviembre 2011.

Escudero, Alejandrina. “La modernidad urbana en la Ciudad de México: 1920-1940” en: *Arquitectónica* no. 18-19, Número especial-Docomomo, año 8, 2010.

Lianeri, Alexandra, “A Regime of Untranslatables: Temporalities of Translation and Conceptual History”, en: *History and Theory*, vol. 53, no. 4, 2014.

Parry, Richard. "Episteme and Techne", en: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), disponible en <http://plato.stanford.edu>.

Robinson, Howard, “Substance”, en: Zalta, Edward N. (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Edición 2014, primavera, en: [www.plato.stanford.edu](http://www.plato.stanford.edu)).

Toohey, Peter, "Death and Burial in the Ancient World" en: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford University Press, 2010, vol. 1.

Winfield, Fernando. “La proliferación de modelos urbanos modernistas: un panorama general de los proyectos de planeación y diseño urbano de Ciudad de México (1921-1952)” en: *Arquitectónica* no. 18-19, Número especial-Docomomo, año 8, 2010.

Roux, Rhina. *Marx y la cuestión del despojo. Claves teóricas para iluminar un cambio de época*, en: <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-38/marx-y-la-cuestion-del-despojo-claves-teoricas-para-iluminar-un-cambio-de-e>, consultado el 5 de febrero 2015.

This was the State's Craft, that maintain'd  
The Whole, of which each Part complain'd:  
This, as in Musick Harmony,  
Made Jarrings in the Main agree;  
Parties directly opposite  
Assist each oth'r, as 'twere for Spight;  
And Temp'rance with Sobriety  
Serve Drunkenness and Gluttony

Bernard Mandeville

*The Grumbling Hive: or, Knaves Turn'd Honest*