

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS

«A mixture of theologicophilological»

Joyce y la odisea de la καλοκάγαθία

Tesis

que, para obtener el título
de licenciado en Letras Clásicas, presenta

Ramón del Buey Alonso

Asesor: Lic. Juan Carlos Rodríguez Aguilar

Ciudad Universitaria, CDMX, 2023



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.

Quiero agradecer a mi madre por la vida; a mi hermana por el misterio; a Luis Cuervo por la filosofía; a Juan Carlos Tarriba por la amistad; a la Generación espontánea por la solidaridad entre la persistencia y la fugacidad; a Juan Cristóbal Cerrillo por la música; a Wade Matthews por el silencio; a Redonda libre por el mar y los marentendidos; a Laura Alcántara Duque y a Marco Sigalotti por Italia; a Bernardo Berruecos por el griego; a Raúl Torres por el latín y por Goethe; a Juan Carlos Rodríguez Aguilar por la literatura; a ellos tres por la filología; a Jorge Reyes Escobar por la perspicuidad; a Argentina Rodríguez por la lectura; a Ramón del Buey Cañas por la generosidad; a Tomás Pollán por el aliento; a Ilazki de Portuondo por el amor; a Gatín, a Krops, a Chris y a Baku por el cobijo; a mi padre, entre estas y otras cosas, por la prudencia, por la templanza y por la muerte.

Espero que estas páginas estén a la altura de mi gratitud.

*Amori matris patrisque,
Hilariae uxori, a Barbaris et Avicenna Ilisci vocatur,
atque in memoriam Bakui:*

Nimm sie hin denn diese Lieder:

*Ein Gespenst ist noch wie eine Stelle
dran dein Blick mit einem Klange stößt;
aber da, an diesem schwarzen Felle
wird dein stärkstes Schauen aufgelöst*

R. M. RILKE, Schwarze Katze

Índice

Prólogo.....	9
I. Teologocofilológica. <i>Limbo patrum</i> . Una gramática para la imagen	13
1.1. Argumento. «A mixture of theologicophilological»	13
1.2. Algunas reflexiones metodológicas. «Composition of place».....	18
1.3. El Shakespeare de Stephen Dedalus. «Do you believe your own theory? —No»	28
II. Filología. Caribdis. Un báculo y una forminge.....	35
2.1. La disolución de la καλοκάγαθία. «He took away the palm of beauty from Argive Helen and handed it to poor Penelope».....	35
2.2. La doctrina del ἐνθουσιασμός. «Absit nomen»	48
2.3. La doctrina de la μίμησις. «Like the Platonic dialogues Wilde wrote»	58
III. Lógica. Escila. Ni lo uno ni lo otro... Esto	67
3.1. Las lógicas platónica y aristotélica. «Unsheathe your dagger definitions».....	67
3.2. La fantasía y el vínculo entre <i>quidditas</i> y <i>claritas</i> . «He is a ghost, a shadow now, the wind by Elsinore's rocks or what you will»	78
3.3. La <i>haecceitas</i> y la irrupción de lo singular. «O Lord, help my unbelief. Who helps to believe? Egomen».....	91

IV. Teología. <i>Iterum limbo patrum</i> . El porvenir de un fósil	101
4.1. Epifanía y <i>visio beatifica</i> . «The playwright who wrote the folio of this world and wrote it badly gave us light first and the sun two days later»	101
4.2. <i>Spiritus phantasticus</i> , melancolía y Trinidad. «In the economy of heaven, foretold by Hamlet, there are no more marriages, glorified man, an androgynous angel, being a wife unto himself»	113
4.3. La posteridad de Shakespeare. «It is a mystical estate, an apostolic succession, from only begetter to only begotten»	127
V. Filoteología pornosófica. Esqueria. Un lugar para la palabra	141
5.1. La lección paulina. «Was du verlachst, wirst du noch dienen»	141
5.2. El inmanentismo bruniano. «The boy of act one is the mature man of act five. All in all. He acts and is acted on»	148
5.3. Conclusión. «We have shrewridden Shakespeare and henpecked Socrates. Even the allwisest Stagyrice was bitted, bridled and mounted by a light of love»	156
Bibliografía	163
<i>Index locorum</i>	171

Prólogo

Non coerceri maximo, contineri tamen a minimo, divinum est.

Elogium sepulcrale S. Ignatii

Antes de entrar en materia, debo advertir al lector, pues ciertas particularidades de ella podrían desconcertarlo. El ensayo que le ofrezco es el fruto de más de veinte años de reflexiones y desordenadas lecturas, cuyo privilegiado hilo conductor —aunque la imagen de un imán sería quizá más adecuada— ha sido la obra de James Joyce y, en especial, sus concertados disparates en torno a Shakespeare: me intrigaba su posible vínculo con las expectativas que del arte y la literatura tenemos en la actualidad. En el fondo, muy a pesar de mis inconvenientes con el término, se trata de una arqueología de la imaginación.

Naturalmente, la cantidad de citas y referencias acumuladas, el incesante encuentro con hallazgos personales y bibliográficos, las palinodias o, cuando menos, la matización de ciertas posturas, me impidieron desplegar el argumento tan diáfana, progresiva y analíticamente como habría sido deseable. Para colmo de males, tampoco pude —ni probablemente quise— desembarazarme del estilo errante, a la vez proléptico, analéptico y pedante del autor de *Ulises*: como bien sabe cualquier filólogo, la meditación prolongada sobre un texto, por ajeno que pueda parecer en un inicio, se ve constantemente amenazada por el peligro de confundirse con él. Conforme pasó el tiempo, fui convenciéndome de que la filosofía podía concebirse como una proporción —desconozco exactamente cuál— entre la poesía y la filología, la juventud y la vejez, la oralidad y la escritura. Intenté mantener mi palabra y, más importante, la de los demás dentro de esos límites.

Tuve, además, la candidez de proponerme cubrir un arco temporal de alrededor de dos mil setecientos años de historia documentada. Poco importa. Después y a pesar de tantos empeños anticuarios en su tratamiento, me atrevería a pronosticar como fundamentalmente inevitable el hecho de incurrir en saltos, anacronismos o tergiversaciones exegéticas más o menos ilegítimos. He aquí, por ejemplo, una grave negligencia: descuidé la relación entre *καλοκάγαθία* y *βαναυσία* en Platón y Aristóteles, tanto como sus implicaciones políticas.

Con todo, preferí correr ese riesgo en aras de forzar el diálogo y, ¿por qué no?, la polémica entre épocas, disciplinas y autores aparentemente distantes; ello con el modesto propósito de hacerme una imagen más precisa del pasado y de nosotros mismos, de extraer, en la medida de lo posible, una moraleja o un núcleo de verdad que, por peregrino que pareciese, me permitiera comprender y aquilatar históricamente nuestro inasible presente. Al fin y al cabo, debemos resignarnos a ser inquilinos de esa misma historia que, no obstante y por alguna misteriosa razón, nos incita a contarla como si ya la poseyésemos. Cabría endilgarle a este único objetivo —y no a Joyce— la responsabilidad de apartarme del estilo y las formalidades características de una investigación académica. En realidad, su obra jamás constituyó para mí un fin en sí mismo: fue sólo un medio para pensar y, por cierto, uno idóneo, considerando su decidido carácter enciclopédico y simultáneamente disruptivo. Ésta fue, pues, la necesidad más vital de todo el trabajo.

En vista de todo lo anterior, decidí procurarme un esquema sencillo pero eficaz para organizarlo. Fiel a las inclinaciones e indicaciones metafóricas de Joyce, quien identificaba a Platón con una suerte de Caribdis infernal y a Escila con la salutífera roca aristotélica, tracé el itinerario general de la investigación imitando los pasos de Dante en una suerte de *Commedia* ideológica. Partiendo así desde el limbo contextual en el que se hallaban confinados el autor y sus opiniones, los precipité en la espiral analógica del platonismo para que, tras ella, arribaran hasta las playas de la lógica y el empirismo peripatéticos, como si se tratase de un sólido promontorio. De ahí, en una inversión de la κατάβασις inicial, los obligué a ascender purgando y ponderando ambas doctrinas, hasta culminar en esa síntesis histórico-transcendental que, de alguna u otra forma, representaba para mí *Ulises*.

Esta estructura me permitió arreglar el texto en cinco partes que aproximadamente coinciden con los siguientes complejos temáticos: (i) el contexto histórico y geográfico del joven Joyce, abordado desde las perspectivas hermenéuticas en las que se había nutrido, a saber, un romanticismo analógico-platonizante y un realismo de corte aristotélico *quasi* anomalista; (ii) la elaboración de la teoría platónica de las ideas, con especial énfasis en el nuevo sentido que adquieren lo bello y lo bueno (la καλοκάγαθία) en la articulación entre el mundo fenoménico y el eidético; (iii) la consecuente crítica aristotélica de dicha doctrina a través de una redistribución de sus términos en procesos psíquicos y lingüísticos más estables y determinables; (iv) el papel de la teología escolástica y la medicina medieval en la justificación y transvaloración de los conceptos residuales (la fantasía y lo singular)

heredados de la colisión entre platonismo y aristotelismo, modernamente secularizados en la estética; (v) una recapitulación de la hermenéutica, pero ahora en clave paulina y bruniana, como posible solución de Joyce ante las aporías a las que se enfrentó.

A su vez, dividí cada una de estas cinco partes en tres secciones, encabezadas todas ellas, salvo la última, que pertenece al capítulo decimoquinto de *Ulises*, por citas del noveno, vale decir, de «Escila y Caribdis». Estos apartados pretenden fungir como escolios de sus respectivos exergos. Para las partes centrales, el arreglo consta de un capítulo transicional que presenta el tema desde la perspectiva joyceana y otros dos que reconducen a discusiones clásicas, medievales y renacentistas una ambigüedad o una dificultad de fondo reflejada en la concepción moderna del arte.

De esta forma, por ejemplo, se abordan en la segunda las doctrinas de la μίμησις (subrogación o imitación) y el ἐνθουσιασμός (entusiasmo o genialidad) a partir de su vínculo con la tensión platónica entre razón y sensibilidad, cuyas paradojas intenta resolver el Estagirita rectificando o produciendo nociones como la imaginación y la *quidditas*, discutidas en la tercera. La cuarta parte, dedicada a los desarrollos de la intuición tanto desde el costado objetivo (visión beatífica) como del subjetivo (genio) están directamente anclados a la crisis de la ciencia aristotélica y la revitalización del platonismo. En ella se descubre una nueva caracterización del vínculo y la diferencia entre lo corporal y lo espiritual que, de alguna u otra manera, ha sido lo suficientemente tenaz como para persistir hasta nuestros días. Su segundo capítulo puede considerarse, además, como un modelo reducido de los movimientos globales de la presente investigación. La quinta y última parte pretende solventar mediante una exégesis tipológica de corte inmanentista los problemas que supone dicho vínculo, formulados por Joyce a través de su interpretación de Shakespeare como una nueva concordia entre el arte y la vida.

Así, ante los embates de Escila y los remolinos de Caribdis, el lector despistado siempre podrá volver a este prólogo o al primer capítulo e incluso saltar al último con el fin de orientarse en un argumento por momentos tan entreverado que quizá no diste mucho de un nuevo calvario o de otra odisea.

I. Teolologicofilológica
Limbo patrum
Una gramática para la imagen

1.1

Argumento

«A mixture of theolologicophilological»

Introducción al argumento: situación aporética del simbolismo y el realismo – Justificación del trabajo en el marco de las Letras Clásicas – Rehabilitación del mito en la Modernidad – Hipótesis genealógica de la constitución del problema e itinerario de la investigación – Necesidad de un tratamiento transdisciplinario de la cuestión

Fue preferible poner sobre el papel un alrededor de las dos de la tarde apenas iluminado por la tenue luz verde de una lamparita de escritorio en algún salón de la *National Library* de Dublín, para que Stephen Dedalus, un embaucador relativamente honesto, pudiera pronunciar aquel memorable discurso cuyo propósito consistía en reunir casi hasta el punto de indistinción la vida y la obra del autor de *Hamlet*. Era la prueba, exhibida mediante una suerte de *ecce homo* de paja, tanto de la tenacidad de la tradición como de su propia abrogación: se trataba, en efecto, de un maestro del anonimato y, quizá por esa misma razón, también de la persistencia. Por supuesto, túvose que añadir una gavilla de expertos «de carne y hueso» para darle mayor relevancia a un asunto de por sí inconsecuente, por no decir literario: el escritor, crítico y editor George William Russell, mejor conocido por el pseudónimo de AE; el muy afable director cuáquero de la biblioteca, Thomas W. Lyster, además de Buck Mulligan y otros dos personajes que en ese mismo año (el de 1904 evidentemente) comenzaron a laborar allí como bibliotecarios, el joven y aún incipiente filólogo celta, Richard Irvine Best, y William Kirkpatrick Magee, ensayista y editor de la revista *Dana*, quien décadas después, bajo el cada vez más empolvado nombre de John Eglinton, admitiría, como una suerte de Claudius redivivo, haber sufrido un repentino «aguijonazo de reminiscencia» luego de leerse en aquellas líneas.

Éste —no sólo un remedo de la sintaxis de Stephen, auténtica Pasión de la literatura

(«genitivos subjetivo y objetivo» comprendidos)—¹ es el escenario del capítulo IX del *Ulysses* de James Joyce. Es además, y sin desdoro de algún competente traductor que, no sin cierta razón, aconseja evitar su lectura, una de las principales llaves para la comprensión general del libro, e incluso de la carrera literaria del autor, pues problematiza oblicuamente, desde una perspectiva histórica y filosófica, los dilemas estéticos a los que se enfrentaba el modernismo. A la sazón, las alternativas no sólo artísticas sino también políticas parecían reducirse a la oposición entre el *art pour l'art* encarnado por el simbolismo (una lírica *quasi* religiosa cada vez más impenetrable) y la minuciosa descripción, rayana en lo científico, del realismo (una prosa capaz de asir la cotidianidad o la miseria social y psicológica del orden burgués), cuyas formulaciones extremas podrían localizarse respectivamente en el *Coup de dès* de Mallarmé y *Le roman expérimental* de Zola. Joyce configuró esta disyuntiva mediante una doble metáfora, identificando el simbolismo con Platón y con Caribdis, por un lado, y el realismo con Aristóteles y Escila, por el otro. ¿El objetivo? Reconstruir la biografía de Shakespeare desde sus dramas y sonetos, aderezados con los escasos documentos históricos que abandonó tras su paso por este mundo para, finalmente, sortear ambos portentos. A contrapelo de lo que el sentido común exigiría, a saber, explicar el fenómeno literario mediante el contexto histórico o biográfico y no al revés, la fabricación de un protagonista de nimiedades apenas dignas de relatarse a partir de la producción de un gigante de la poesía prometía, como si se tratase de una *Aufhebung* hegeliana, condensar y superar las luchas en las que se encontraban enfrascadas ambas alternativas. Naturalmente, ante el solipsismo que implicaba la lírica y frente al desapego descriptivo, a veces irónico, otras tantas, elegíaco, que suponía la prosa y la novela, se cernía sobre toda Europa una vuelta al mito y a la épica. Era un movimiento de fondo, no sólo literario: existía (y existe aún) una fundamental ambivalencia en la concepción del hombre como sujeto prácticamente divino y como otro objeto más entre los que conforman la realidad. Son muchos y muy ilustres los ejemplos de esta rehabilitación mitificante: deben contarse, cuando menos, a Aby Warburg en Alemania, para la historia del arte, a George Sorel en Francia, respecto de la teoría política, o al propio Sigmund Freud en el Imperio austrohúngaro, dentro de la psicología. Incluso John Eglinton, triple testigo del episodio de la biblioteca —por cierto, el más avezado de todos—, condensó en un pequeño pasaje la encrucijada a la que se se aproximaban aquellos extraños tiempos.

¹ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 843; ii, 165-66 en la edición de Walter Gabler que, pese a los debates sobre su fidelidad, continúa siendo la más autorizada.

Pertenece a un librito que sin duda desempeñó un papel germinal en la concepción de *Ulysses*:

En todas las literaturas antiguas se postula un hombre provisto de un arma [...], su relación con sus congéneres es la de prototipo, su relación con el universo, la de protagonista: el significado de este universo, sus truenos, sus movimientos, sus potencias, está concentrado en su tiempo y sus gestas. [...] En el presente, el hombre ha sido menguado por sus propios logros. No son los abismos del tiempo y del espacio, los infinitos superior e inferior, los que lo reducen a la insignificancia [...], es su propia música la que lo llena de melancólicas añoranzas, sus propias filosofías las que lo turban con dudas, sus propias ciencias las que lo irritan con las limitaciones de su entendimiento, su propia opulencia la que no lo satisface con una condición normal. [...] ¡Haced de este hombre lo que podáis, bardos! Pedidle que arroje la lanza de Cú Chulainn o la piedra de Ajax, [...] mostrad cómo él, el predilecto de Prometeo, aunque ya difícilmente puede estar a la estatura de una figura étnica, controla, no obstante, un universo en el interior de otro universo, y ha cumplido el sueño más remoto del Titán apoderándose del mismísimo rayo; pintadlo cuando lo empuña y mostrad cómo la conciencia heroica se ha perdido para siempre por ese trato superficial con asuntos divinos y humanos, donde su mente cotidianamente se sumerge.²

Pues bien, el mecanismo con el cual Joyce o Stephen elaboró su muy personal Cisne de Avon estaba apuntalado en dos doctrinas de origen católico: tanto explícitamente sobre el dogma agustiniano-tomista de la Trinidad, como tácitamente —y he aquí una de las hipótesis del presente trabajo— sobre la exégesis tipológica elaborada por Pablo de Tarso y Tertuliano.

A través de las indicaciones y pistas bibliográficas del *corpus* joyceano, este estudio intentará develar las condiciones de posibilidad de la teoría —más afín a los anales de la locura que a los de la filosofía— de Stephen, rastreando también aquello que permitió configurar la disyuntiva entre lírica y prosa en la literatura decimonónica. Se trata de una historia que, desde este punto de vista, hunde sus raíces en la Antigüedad clásica y en el Medievo latino, aunque no siempre se despliegue a través de continuidades, influencias o préstamos, sino ante todo de malentendidos, transformaciones y rupturas: ideas recibidas y,

² J. Eglinton, *Pebbles from a Brook*, pp. 27-29: «In all ancient literatures, a man is put forward, armed with a weapon [...], his relation to men being that of their prototype, his relation to the universe that of its protagonist: the meaning of the universe, its thunders, its motions, its potencies, is centred for the time in him and his toils. [...] At the present time man is dwarfed by his own achievements. It is not the abysses of time and space, the upper and lower infinities, which reduce him to insignificance [...]: it is his own music which fills him with melancholy yearnings, his own philosophies which unsettle him with doubts, his own sciences which taunt him with the limitations of his understanding, his own luxuries which dissatisfy him with a normal condition. [...] Make what you can of him, ye bards! Ask him to hurl Cuchullin's spear, or Ajax's rock, [...] show how he, the darling of Prometheus, though no longer amounting to much as an ethnic figure, yet controls a universe within a universe, and has realized the Titan's remotest dream for him by getting hold of the very thunderbolt; paint him as he wields it, and show how the heroic consciousness is well lost for that general acquaintance with things divine and human wherewith his mind is daily deluged». [En adelante, la traducción de todas las citas son responsabilidad del autor de esta tesis.]

quizá por ello, persistentes en la actualidad. En este sentido, la consideración contemporánea de lo estético como presentación sensible, unitaria e irrepetible de algo que, en principio, debe trascender la αἴσθησις, la percepción (simbolismo) o, en cualquier caso, denunciar y describir las condiciones presentes desde una suerte de promesa beatífica y emancipatoria (realismo), se irá desplegando a través de los avatares de la καλοκάγαθία y su vínculo con la crisis de la obra de arte en el siglo XX, vale decir, como una asíntota ahistórica donde coinciden o se agrupan transformaciones, diferencias e incompatibilidades de la historia efectiva. De ahí la necesidad —o, mejor dicho, haciendo de la necesidad virtud, si se toma seriamente la *boutade* con la que Stephen pretende rematar internamente su delirante teoría a punta de orinar (*mingo, minxi, mictum, mingere*) una mixtura theologiocofilológica³ de una investigación global capaz de cubrir aspectos tan lamentablemente desperdigados en nuestros días como los filológicos, lógicos y teológicos, correspondientes, en mayor o menor medida, a las partes segunda, tercera y cuarta del ensayo.

Convendría resumir el itinerario de la investigación en unas cuantas líneas a manera de hilo de Ariadna. Aunque es una enumeración lacónica, no dejará de ser útil para entrar y salir del laberinto del joven Dedalus. Sublimada por Platón en una ἀρετή unívoca e incorpórea, la καλοκάγαθία —una hendíadis que podría verse literalmente como «bella bondad» y cuyo significado arcaico orbitaba en torno a la nobleza y probidad de hombres concretos— recuperó sus ropajes materiales y, por ende, mudables en el *corpus Aristotelicum* mediante la noción temporal de ἐντελέχεια como punto culminante en la morfogénesis de cualquier organismo. En efecto, Aristóteles considera lo καλός, lo bello, como un fin en sí mismo e inmóvil y lo ἀγαθός, lo bueno, como un fin más general, a veces exterior, volcado a la acción y al movimiento.⁴ Además, desde el punto de vista gnoseológico, revirtió también la escisión platónica entre fenómeno e idea o, en este caso, entre καλός y ἀγαθός, mediante la φαντασία, vale decir, el espacio donde conviven la razón y la sensibilidad. Paradójicamente, este mismo hiato se consolidó aún más mediante el exilio de lo singular y lo sensible de las comarcas de

³ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 761-62.

⁴ Arist., *Metaph.*, XIII, iii, 1078a31-32: «ἐπεὶ δὲ τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ καλὸν ἕτερον (τὸ μὲν γὰρ αἰεὶ ἐν πράξει, τὸ δὲ καλὸν καὶ ἐν τοῖς ἀκινήτοις) [...], es decir, «lo bueno y lo bello difieren (pues lo [bueno] siempre está en acción, lo bello, en cambio, también se encuentra en lo inmutable) [...]» e *id.*, *EE*, VIII, iii, 1248b16-20; 1249a14-16: «ἔστι δὴ τὸ ἀγαθὸν εἶναι καὶ τὸ καλὸν κάγαθον οὐ μόνον κατὰ τὰ ὀνόματα, ἀλλὰ καθ' αὐτὰ ἔχοντα διαφορὰν. τῶν γὰρ ἀγαθῶν πάντων τέλη ἐστίν, ἃ αὐτὰ αὐτῶν ἕνεκά ἐστιν αἰρετά. τούτων δὲ καλὰ, ὅσα δι' αὐτὰ ὄντα πάντα ἐπαινετὰ ἐστίν. [...] ὁ δ' οἰόμενος τὰς ἀρετὰς ἔχειν δεῖν ἕνεκα τῶν ἐκτὸς ἀγαθῶν, κατὰ τὸ συμβεβηκὸς τὰ καλὰ πράττει. ἔστιν οὖν καλοκάγαθία ἀρετὴ τέλειος [lo bueno y la bella bondad no sólo se distinguen por el nombre sino también por lo que son en sí mismos. Existen fines de todas las cosas buenas que se eligen en razón de sí. De estas, son bellas todas las que son laudables por el sólo hecho de existir. (...) Quien cree, sin embargo, que debe poseer virtudes con vistas a bienes externos, hace cosas bellas accidentalmente. En realidad, la bella bondad es una virtud perfecta]».

la ciencia. A partir de aquel momento, los procesos abstractivos y la metodología estrictamente deductiva se introdujeron como garantes de la cientificidad. Alrededor de dieciséis siglos después, Tomás de Aquino transformó las tesis aristotélicas trasladándolas al régimen del catolicismo. Luego de una generación, Duns Escoto, valiéndose del neologismo *haecceitas* con el que pretendía sortear las dificultades del tomismo, introdujo la idea de una intuición capaz de dar razón de lo singular no ya como concepto residual, sino por mérito propio, otorgándole así carta de ciudadanía en el discurso científico. El conocimiento intuitivo fue el que, desde una perspectiva teológica, permitió postular la experiencia transhistórica y redimida de la *visio beatifica* en los términos estrictamente paulinos que reclamaba la exégesis medieval de raigambre agustiniana: ver a Dios en su unicidad, frente a frente y sin mediación alguna. La *visio*, caracterizada como comprensión *clara et confusa* y no *distincta*, típica del razonamiento abstractivo, aparece así, en primer lugar, como el principio de aprehensión intuitivo e indeducible del *ego cogito* cartesiano y, en segundo lugar, a través de Leibniz, como el ancestro inmediato del «símbolo de la moral» kantiano. Todo ello, aunado a otros factores no menos importantes como la concepción infinita del universo característica de la cosmología moderna, confluyó para configurar, en el siglo XVIII, la idea de genio como una suerte de divinidad parcial o incluso instrumental en el cumplimiento de una Historia progresiva y, de alguna manera, salvífica. Estas últimas son, en efecto, las piedras angulares del romanticismo y de sus posteriores derivas. Aquella alternativa entre simbolismo y realismo que Joyce se empeñaba en superar exhibe de este modo, desde una perspectiva sincrónica, la falsa oposición en la que se fundaba y, no obstante, desde una lectura diacrónica, revela también su misma operatividad y fecundidad dialéctica. Se trata, en fin, de la misma alternativa que informa la tensión estilística de todo el *Ulysses*: un vaivén que, entre la exuberancia lírica y la escrupulosidad prosística —por no decir prosaica— de la descripción, terminará por resolverse en una lectura tipológica y reversible del mito.

Algunas reflexiones metodológicas

«Composition of place»

Contexto literario e histórico de la teoría dedalusiana de Shakespeare – Controversias doctrinales entre catolicismo y protestantismo – Metáforas homéricas, filosóficas y literarias del conflicto en Ulysses – La καλοκάγαθία como rúbrica de la separación y el vínculo de la metáfora fundamental: la hendíadis de razón y sensación – La imagen en los Ejercicios espirituales de Loyola como sugerencia metodológica

Precisamente:

a esta hora del día, en mitad de junio —dijo Stephen, captando a su audiencia con una mirada fugaz—, la bandera está izada en el teatro a orillas del río. No lejos de ahí, en un reñidero del Paris Garden, ruge el oso Sackerson. Trepavelas, navegantes de Drake, mastican sus salchichas en el patio, entre los demás espectadores. [...] —Shakespeare ha salido ya de casa del hugonote en la calle Silver y camina por las márgenes del río junto a los pabellones de los cisnes. Sin embargo, no se demora en alimentar a la hembra que apura a sus crías hacia los juncos. El Cisne de Avon piensa en otra cosa. Composición de lugar. ¡Ignacio de Loyola, apresúrate a ayudarme! —Comienza la obra. Un actor se adelanta hacia la sombra, disfrazado con la cota de malla que dejó un doncel de la corte, un hombre robusto de voz grave. Es el fantasma, el rey, rey y no rey; el actor es Shakespeare, quien estudió *Hamlet* todos los años de su vida exentos de vanidad para representar el papel del fantasma. Pronuncia sus palabras a Burbage, el joven actor frente a él, allende la tela encerada, invocándolo con un nombre: *Hamlet, soy el fantasma de tu padre*. Le ruega que lo escuche. A un hijo se dirige, al hijo de su alma, el príncipe, el joven Hamlet, y al hijo de su cuerpo, a Hamnet Shakespeare, quien ha muerto en Stratford para que su homónimo viva eternamente.⁵

Éste es el contexto, el exordio de Stephen. Pero, ¿qué demonios hace allí Loyola? No cabe duda de que ese muchacho podría haberlo invocado por una infinidad de razones. Él también había sido inoculado con la cepa jesuítica, pero —como justamente observa Mulligan— mal

⁵ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 154-173: «—It is this hour of a day in mid June, Stephen said, begging with a swift glance their hearing. The flag is up on the playhouse by the bankside. The bear Sackerson growls in the pit near it, Paris garden. Canvasclimbers who sailed with Drake chew their sausages among the groundlings. [...] —Shakespeare has left the huguenot's house in Silver street and walks by the swanmews along the riverbank. But he does not stay to feed the pen chivying her game of cygnets towards the rushes. The swan of Avon has other thoughts. Composition of place. Ignatius Loyola, make haste to help me! —The play begins. A player comes on under the shadow, made up in the castoff mail of a court buck, a wellset man with a bass voice. It is the ghost, the king, a king and no king, and the player is Shakespeare who has studied *Hamlet* all the years of his life which were not vanity in order to play the part of the spectre. He speaks the words to Burbage, the young player who stands before him beyond the rack of cerecloth, calling him by a name: *Hamlet, I am thy father's spirit*, bidding him list. To a son he speaks, the son of his soul, the prince, young Hamlet and to the son of his body, Hamnet Shakespeare, who has died in Stratford that his namesake may live for ever».

inyectada; de no ser así, ¿cómo es que aquella venerable sentencia ignaciana —que en los *Exercicios espirituales* procuraba tornar visible lo invisible e invisible lo visible *ad maiorem Dei gloriam*— terminaría pervirtiéndose en una propedéutica con fines francamente profanos como la contemplación de la vida y la obra de Shakespeare? Después de todo, «los puritanos, calvinistas y luteranos eran enemigos del arte y la ubérrima belleza; el católico, por el contrario, era amigo de aquel que pretendía interpretar o divulgar lo bello».⁶ Las ideas que a la sazón presentaba el bachiller eran todo menos extravagancias: la función que, quizá de manera subrepticia, había adquirido paulatinamente el artista en la Modernidad, sobre todo bajo la égida del romanticismo, guardaba un inexorable vínculo con el sacerdocio, con las figuras del *vates* y de Jesús.⁷

Al margen de todo ello, existía aún otra razón, sin lugar a dudas más inmediata, capaz de haber impulsado la súplica del joven bardo: los conflictos políticos y religiosos entre «bidmetoloves» y «tegoteabsolvers»⁸ o protestantes y católicos que fustigaban la Irlanda de aquel entonces. Tendría que haber pasado apenas un año más para que se fundaran el Sinn Féin y el Ulster Unionist Council —un organismo de afiliación británica férreamente opuesto al *Home Rule* y, con ello, a la amenaza de una hegemonía católica nutrida por movimientos autónomos y separatistas—, los cuales, en un clima relativamente apacible tras la muerte de Parnell, terminarían atizando las flamas de la trágica insurrección de Pascua de 1916 y, a la postre, la independencia de Irlanda.

Todos los asistentes, salvo los católicos Stephen y Buck Mulligan (Oliver St. John Gogarty, quien naturalmente tenía que desempeñar el papel de usurpador o zascandil), procedían de cuna protestante⁹ y, dejando a un lado la suspensión de esas diferencias que nuestro secularizado mundo —valga la redundancia— promete disolver desplazándolas

⁶ J. Joyce, *Stephen Hero*, cap. xxv, p. 210: «The Puritan, the Calvinist, the Lutheran were inimical to art and to exuberant beauty: the Catholic was the friend of him who professed to interpret or divulge the beautiful».

⁷ Al respecto es invaluable el monumental esfuerzo de P. Bénichou, *Morales du grand siècle*; *Le Sacre de l'écrivain* (que contiene la trayectoria general y pormenorizada de su investigación); *Le Temps des prophètes: doctrines de l'âge romantique*; *Les Mages romantiques*; *L'École du désenchantement: Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*; *Selon Mallarmé* por trazar —en toda una vida— el desarrollo de la literatura francesa desde Corneille hasta Mallarmé a través del secreto vínculo entre la literatura romántica y la espiritualidad cristiana. Pueden consultarse, además, las observaciones de A. del Noce, *Il problema dell'ateismo*, especialmente pp. 388-400 (VI, ii: «Il problema Pascal e l'ateismo contemporaneo»), respecto de lo que considera las dos tendencias fundamentales de la Modernidad, a partir de su fundamentación teológica o, mejor aún, su secularización, como un «iluminismo» (desde Descartes hasta Marx) volcado hacia el futuro y como un «romanticismo cristiano», en la línea de Bénichou, que torna hacia la recuperación y la continuidad con el pasado. Desde una consideración pictórica, el ensayo de A. Besançon, *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, puede ayudar a situar las implicaciones que la secularización de conceptos teológicos tiene sobre el arte.

⁸ J. Joyce, *Finnegans Wake*, I, i, 4, 9-10.

⁹ R. Ellmann, *James Joyce*, p. 147: «He [sc. Magee] is a sub-librarian in Kildare Street, and I think his mission in Ireland is to prove to his Protestant grandaunts that unbelievers can be very moral and admire the Bible».

indefinidamente, no debe olvidarse cuán persistentes son como para arraigarse en la totalidad de la vida y las instituciones, incluida —claro está— la recepción del *corpus* shakespeariano. No es sorprendente, a propósito de ello, que los fervores puritanos hayan prohibido el teatro durante casi dos décadas, desde 1642 hasta la restauración posterior a Cromwell acusándolo de «lascivious Mirth and Levity»: *all we can say is that life ran very high in those days*.¹⁰

Pese a no tomar siempre el partido católico, las desavenencias doctrinarias relevantes para la comprensión del discurso de Stephen podrían reconducirse a cuatro puntos: (i) *sola scriptura contra traditiones*:¹¹ el retorno a las fuentes del cristianismo excluyendo el patrimonio exegético acumulado por la Iglesia católica, para reducirlo únicamente a la Biblia y a sus traducciones en lengua vulgar, cuya interpretación, sometida a las convicciones particulares de cada pastor, acabaría por despejar el camino hacia el continuo cisma de las instituciones cristianas; (ii) *sola fide contra fide et operibus*: de la inconmensurabilidad entre Creador y creatura postulada por los reformistas se deriva la fundamental inescrutabilidad de lo divino y su desdén por una humanidad, cuya salvación estriba únicamente en la gracia y el abandono absoluto a la irracionalidad de la fe, socavando cualquier mediación sacerdotal entre el hombre y Dios, incluidos los sacramentos y las obras que, relegadas así —en cuanto fruto y señal de la justificación— al ámbito de lo civil, terminarán sacralizándose como pura productividad terrena;¹² (iii) *servum contra liberum arbitrium*: el libre albedrío y el concurso divino en el quehacer humano queda descartado porque contradice la predestinación y la omnipotencia de Dios quien, en su suma justicia, elige desde el inicio de los tiempos la condena de tantos y la salvación de pocos; lo que, en último análisis, conducirá a cierto

¹⁰ «September 1642: Order for Stage-plays to cease» en *Acts and Ordinances of the Interregnum, 1642-1660*, vol. 1, pp. 26-27.

¹¹ *Cfr.*, respectivamente, M. Lutero, *Assertio omnium articulorum M. Lutheri per bullam Leonis X* (1520) en *D. Martin Luthers Werke, kritische Ausgabe (WA)*, tomo VII, p. 97: «Oportet enim scriptura iudice hic sententiam ferre, quod fieri non potest, nisi scripturae dederimus principem locum in omnibus quae tribuuntur patribus, hoc est, ut sit ipsa per sese certissima, facillima, apertissima sui ipsius interpres, omnium omnia probans, iudicans et illuminans», «nolo omnium doctor iactari, sed solam scripturam regnare, nec eam meo spiritu aut ullorum hominum interpretari, sed per seipsam et suo spiritu intelligi volo»; y R. Bellarmino, *Disputationes de controversiis christianae fidei*, tomo I, controversia I (*de Verbo Dei*), lib. III (*de Verbi Dei interpretatione*), cap. iii, p. 38H-39A: «non debere exponi Scripturas ex proprio ingenio, sed secundum dictamen Spiritus sancti, quia non sunt scriptae ingenio humano, sed ex inspiratione Spiritus sancti. Tota igitur quaestio in eo posita est, ubi sit iste Spiritus. Nos existimamus, hunc Spiritum, etsi multis priuatis hominibus saepe conceditur, tamen certo inueniri in Ecclesia est [...] At haeretici omnes huius temporis docent, Spiritum sanctum Scripturae interpretem non esse alligatum Episcopis, vel ulli hominum generi, et ideo unumquemque iudicem esse debere, siue spiritum suum sequendo, si ipse donum interpretationis habeat, siue alicui alteri adhaerendo, quem eodem dono praeditum viderit». Una perspectiva general que caracteriza la controversia hermenéutica católico-protestante como un caso particular de esa solariega disputa entre anomalismo y analogismo cuyos orígenes pueden rastrearse al menos hasta las escuelas filológicas de Alejandría y Pérgamo puede consultarse en el ensayo de W. Dilthey, *Die Entstehung der Hermeneutik en Gesammelte Schriften*, tomo V, pp. 317-331.

¹² Al respecto, debe consultarse, evidentemente, el clásico ensayo de M. Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus en Gesamtausgabe*, I, vol. XVIII, pp. 123-482.

desprecio por la creación y a la transformación de la naturaleza en un determinismo mecánico *contra* el concurso divino en los asuntos humanos y el acento sobre la contingencia, necesarios para salvaguardar la noción de libertad; (iv) *Deus absconditus sub contrario*: la insondabilidad de los designios divinos, la doctrina de una salvación únicamente accesible por medio de la entrega a una fe ciega y el incontrovertible vigor e interpretación literal de la ley veterotestamentaria en las Iglesias reformadas¹³ coinciden plenamente con la iconoclasia protestante, pues toda forma elaborada por el hombre a partir de la revelación para intentar abarcarla —y la belleza supone precisamente esto— ha de sumergirse en lo «contrario», es decir, en la ocultación de lo divino bajo su opuesto, fundamento de una fe interior y privada.¹⁴ Para adquirir relieve, la pugna entre catolicismo y reformismo debe empalmarse con otra contraposición, autorizada por el texto joyceano en el preámbulo de la exposición de Stephen, donde se debate la preeminencia de Aristóteles o de Platón. Éstos constituyen las divisas clásicas de Stephen y de sus interlocutores, quienes a su vez permiten articular con mayor alcance el problema de fondo: la disyuntiva entre realismo y simbolismo. Exhibir la eficacia de esta alegoría, un auténtico redoblamiento o intensificación de una «serie ininterrumpida de metáforas»¹⁵ que se remonta desde la estética decimonónica hasta los escollos homéricos de Escila y Caribdis, pasando por las Guerras de religión y los baluartes de la filosofía clásica, es el objetivo principal del presente estudio.

Pues bien, el argumento puede partir del pasaje citado al comienzo de esta sección, precisamente el que corresponde al exordio de Stephen y a la fórmula ignaciana «composición viendo el lugar».¹⁶ Esta frase, enigmática hasta para los «directores» contemporáneos de

¹³ M. Schneckenburger, *Vergleichende Darstellung des lutherischen und reformiertes Lehrbegriffs*, 1ª parte, p. 112: «Die mosaichen Gebote erfuhren zum Theil eine buchstäbliche Auffassung, wie sie die lutherische Kirche nicht kennt: [...] von dorthen nahm man sich das Bildverbot». La noción explícita de «absconditus» se remonta a *Is.* 45, 15-16. [En lo sucesivo, en estas notas al pie, se refieren pasajes completos donde aparecerán marcados en cursivas los fragmentos citados textualmente en el cuerpo principal].

¹⁴ Cfr. H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, tomo I: *Schau der Gestalt*, pp. 42-66 (i, 3: «Entästhetisierung der Theologie, protestantisch»; i, 4: «Eine protestantische theologische Ästhetik»), cuyo propósito, francamente dogmático y reaccionario, no menoscaba la utilidad de ciertas observaciones. Pretende revertir el diagnóstico de una estética moderna como teología secularizada al estilo de un Bénichou o de un Rentsch, por ejemplo, para llevar a cabo una restauración de la teología estética en clave católica e, incluso, ecuménica. Cfr., además, M. Lutero, *Disputatio Heidelbergae habita* (1518) en *D. Martin Luthers Werke, kritische Ausgabe (WA)*, tomo I, p. 354.

¹⁵ Quint., *Inst.*, lib. VIII, cap. vi, § 44, 1-3: «Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque *continuitatis tralationibus*, ut «O navis, referent in mare te novi/fluctus; o quid agis? fortiter occupa/portum» totusque ille Horatii locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit [La alegoría, traducida como inversión, muestra ya sea cosas diferentes de las palabras y el sentido [con los que se enuncia] o algo completamente contrario. El primer tipo y el más común ocurre a partir de una metáfora continua, como en «Nave, nuevas olas te arrastrarán al mar, ¿qué haces? Atraca rápidamente en un puerto» y todo este pasaje de Horacio, donde la nave expresa la república, las olas y tempestades, la guerra civil, y el puerto, la paz y la concordia].»

¹⁶ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 163.

Loyola, reverbera a través de todo el librito con el que, a lo largo de un mes, el santo procuraba *deformata reformare, reformata conformare, conformata confirmare et confirmata transformare* o, según un esquema tripartito, purgar primero, iluminar después y, finalmente, unir a Dios el alma de los novicios mediante ejercicios de introspección y oración programada a manera de horas canónicas. Casi todos ellos inician con preámbulos cuya tentativa es introducir una meditación específica: durante la primera semana, por ejemplo, ha de reflexionarse en torno a los propios pecados; materia de las tres siguientes es la contemplación de la vida de Jesús, de sus misterios y sus escenas. Pero, ¿qué quiere decir exactamente este insólito enunciado? La primera aparición registrada en la versión autógrafa del texto lo aborda con mayor profusión: «El primer preámbulo es composición viendo el lugar. Aquí es de notar, que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Xpo nuestro Señor, el qual es visible, la composición será ver con la vista de la ymaginación el lugar corpóreo, donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesu Xpo o nuestra Señora, según lo que quiero contemplar. En la invisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista ymaginativa y considerar mi ánima ser encarcerada en este cuerpo corruptible y todo el compósito en este valle como desterrado; entre brutos animales digo todo el compósito de ánima y cuerpo».¹⁷

Además del gerundio y otros sorprendentes giros sintácticos, para un lector actual, este pasaje resultaría igualmente críptico por otra razón, a saber, la inversión de las expectativas con respecto a lo visible y lo invisible. En efecto, es posible ver a Cristo pero no la realidad inmediata. ¿Por qué aquello de lo que se tiene mayor experiencia, es decir, de las cosas de aquí abajo —los pecados y los cuerpos—, es percibido como algo invisible? Bien, pues justamente éste es el cometido de los ejercicios: pulverizar la realidad corruptible y aprehenderla en cuanto tal, esto es, en su eminente intrascendencia y fugacidad; en otras palabras: la finalidad de la meditación es desplazar la mirada desde este lugar preciso para colocarla luego *sub quadam specie aeternitatis*. En el fondo, no se trata de otra cosa más que de una reformulación de la antiquísima encrucijada, contenida en otro preámbulo —el del poema de Parménides—, entre el camino sereno de «la perfecta y circular Verdad», y el de «las opiniones de los hombres, donde no existe certeza alguna»: «el primero es acerca de lo que es e imposible es que no sea, el sendero de la Persuasión (que acompaña a la Verdad); el

¹⁷ I. de Loyola, *Exercicios espirituales en Monumenta historica Societatis Iesu*, vol. C, pp. 184, 186 (§ 47).

segundo sobre lo que no es e imperioso es que no sea, un atajo [...] absolutamente inescrutable».¹⁸ En el caso de los *Exercicios*, sin embargo, la bifurcación no es tan rotunda: se trata, más bien, de un proceso de ascesis que vincula creatura y Creador —opinión y Verdad, podría decirse— mediante la sucesiva fragmentación del espacio y de la experiencia inmediata para posteriormente reconstituirlos desde la mirada de Dios, como si se tratase de un rompecabezas o una escenografía donde cada pieza se reconfigura y adquiere así el sentido específico y auténtico que, en un inicio, permanecía velado. Se trata, por ejemplo, de considerar, en el caso de la última cena, «el camino desde Bethania a Hierusalém, si ancho, si angosto, si llano, etcétera», «asimismo el lugar de la cena, si grande, si pequeño, si de una manera o si de otra», de «ver las personas de la cena, y reflitiendo en mí mismo, procurar de sacar algún provecho dellas, [...] oír lo que hablan»,¹⁹ y así sucesivamente con cada uno de los hechos del Evangelio.



Fig. 1. La cena en casa de Simón el leproso, *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo Nadal

¹⁸ DK, 28B, fr. 1, 28-30; fr. 2, 3-6: «χρεώ δέ σε πάντα πυθέσθαι/ἤμὲν Ἀληθείης εὐκυκλῆος ἀτρεμῆς ἤτορ/ἠδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἐνί πίστις ἀληθῆς»; «ἢ μὲν [δόδς] ὅπως ἔστιν τε καὶ ὡς οὐκ ἔστι μὴ εἶναι,/Πειθοῦς ἔστι κέλευθος (Ἀληθεῖη γὰρ ὀπηδεῖ),/ἢ δ' ὡς οὐκ ἔστιν τε καὶ ὡς χρεῶν ἔστι μὴ εἶναι,/τὴν δὴ τοι φράζω παναπευθεά ἔμμεν ἀταρπὸν».

¹⁹ I. de Loyola, *op. cit.*, p. 280 (§§ 192, 194).

Una contemplación que aísla cada suceso y hace proliferar sus detalles de forma no muy lejana al gusto flamenco de un Bosco o de unos Bruegel. De hecho, fue precisamente en Amberes donde esta serie de meditaciones, esta «martirización de la imagen», adquirió forma de grabado: las *Evangelicae historiae imagines* que Jerónimo Nadal —por instigación del propio santo y posiblemente influido por las ilustraciones de los libros de anatomía— concibió como un complejo de escenas, distribuidas mediante cortes de perspectiva, en cuyo interior se hacía referencia, por medio de letras, a una breve explicación textual bajo las láminas.²⁰ Las *Imagines* de Nadal son, de alguna manera, el negativo de los *Exercicios* ignacianos: al análisis, al tácito desmembramiento de la imagen del primero le corresponde la exhibición y la composición de la imagen del segundo. Ambos tienen el propósito fundamental de producir una visión para luego lacerarla o, viceversa, el de destruirla para reintegrarla después.

En este sentido, el ejercicio de emancipación propuesto por el fundador de la Compañía de Jesús toma como punto de partida el «compósito de ánima y cuerpo» que habita «este valle como desterrado» para arribar, finalmente, luego de tres semanas de desmembrar y reconstituir imágenes con una incomparable obsesividad, a «ver cómo estoy delante de Dios nuestro Señor», a comprender que, «ponderando con mucho afecto cuánto ha hecho Dios nuestro Señor por mí, y cuánto me ha dado de lo que tiene, [...] el mismo Señor desea dárseme en quanto puede», o, en fin, a «mirar cómo Dios habita en las criaturas: en los elementos dando ser, en las plantas vejetando, en los animales sensando, en los hombres dando entender». Ésta es la «contemplación para alcanzar el amor», la inversión de perspectiva con la que el anacoreta, en mutua correspondencia con la dilección divina y «como quien offresce affectándose mucho», asume el lugar especular de Cristo crucificado por y para la humanidad, «haziendo templo de mí seyendo criado a la similitud y ymagen de su divina maiestad». Ésta es la *imitatio Christi*: «Tomad, Señor, y recibid toda mi libertad, my memoria, my entendimiento y toda my voluntad, todo my aver y my poseer; Vos me lo distes, a Vos, Señor, lo torno; todo es vuestro, disponed a toda vuestra voluntad; dadme vuestro amor y gracia, que ésta me basta».²¹

El curso de los *Exercicios* consiste esencialmente en un continuo desplazamiento de perspectiva que puede esquematizarse de acuerdo con la siguiente tripartición: (*i*) en la

²⁰ Al respecto, puede consultarse P.-A. Fabre, *Ignace de Loyola, Le lieu de l'image*, pp. 169-175.

²¹ I. de Loyola, *op. cit.*, pp. 306, 308, 310 (§§ 232, 234, 235).

semana primera, correspondiente a la meditación sobre los pecados, la creatura imagina la creatura como si fuese el Creador observando sus creaturas; (ii) durante la segunda y tercera semanas, dedicadas a la meditación sobre la vida de Cristo, la creatura escenifica la vida de su Creador; (iii) en la cuarta, con la meditación para alcanzar el amor, el Creador dirige nuevamente su mirada a las creaturas para que se contemplen purificadas y felices tal como son. La relación entre (i) y (iii) es, evidentemente, un quiasmo cuyo centro se localiza en (ii), a saber, la redención del pecado que supone el sacrificio de Jesús o, como se precisará hacia el final (*vid. infra* 5.1), el punto de indistinción entre el Antiguo (la palabra) y el Nuevo Testamento (la imagen).

Roland Barthes ha propuesto una aguda interpretación del mecanismo de los *Exercicios*: san Ignacio pretende fundar nada menos que una gramática de la fantasía.²² Yuxtaponiendo la discontinuidad característica del lenguaje, su pura diferencialidad, sobre la fluidez casi automática de la imaginación, la restringe y desmonta mediante una serie continua de distinciones de orden sensorial (ver, oír, oler, etc.) para luego recarticularla en unidades escénicas estables (anotaciones y reflexiones) cuyo propósito último consiste en manifestar que la voluntad divina puede y debe coincidir con la realidad del ejercitante. Tal indiferencia, tal abandono al glorioso *numen* de Dios no sólo es el origen doctrinal del probabilismo jesuítico, sino también el manantial de la poética joyceana. Los marcos mitológicos y narrativos como los de la *Odisea* o la *Commedia* cumplen para Joyce la misma función que el *Evangelio* desempeña para quien se entrega al retiro espiritual de los *Exercicios*: éstos constriñen la fantasía y a la vez desencadenan la palabra para reconducirla a estos huesos y esta carne, a esa suerte de fantasma deíctico que, en último análisis constituye la realidad. Un ejemplo paralelo de la ambivalencia, ora negativa ora positiva, de la imaginación ignaciana se abordará más adelante (4.2) a propósito del *ilisci* o *amor hereos* y de la melancolía.

De esta manera, Stephen se ampara en Loyola para hacer frente a la interpretación trascendentalizante e idealista de AE y demás interlocutores: los dramas de Shakespeare no son ya «esencias espirituales informes»,²³ sino la resignación de un *homo viator*, de un peregrino, ante las desventuras padecidas a través de este valle de lágrimas. Así, el propósito del coloquio en la biblioteca consiste en demostrar el vínculo que coagula los avatares de la

²² Cfr. R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, pp. 45-80.

²³ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 49.

vida material y la sublimación poética del dramaturgo, precisamente mediante el itinerario de (i) a (iii) y el énfasis «realista» de las meditaciones de (ii). Por esta razón, era necesario hacer hincapié en la concepción jesuítico-tomista del hombre como compósito y, con ello, en la «ineluctabilidad» de la percepción sensorial para comprender, finalmente, la posibilidad de una transvaloración de su condición de destierro a partir del modelo de los *Exercicios* (nuevamente *vid. infra* 4.2).

El vaivén entre destrucción y reconstitución de la imagen en Loyola no es más que la manifestación de un motivo particularmente tentador en las reflexiones de Stephen, a saber, la refutación del «temperamento romántico» y de su auditorio mediante la delimitación, mediante un universo concreto, de un constructo ideal que continuamente corre el peligro de desbordarse. En este sentido, la dialéctica de la imagen fungirá como el complemento metodológico transversal y constante de la perspectiva genealógica longitudinal propuesta en la sección anterior. ¡Un procedimiento acomodaticio —podría objetarse, y con toda razón— aunque no diste mucho del mecanismo de los *Exercicios* y de las *Imágenes* de la tradición jesuítica! Que el lector conceda su venia con otra excusa *ad hoc*. El proyecto se ha dado por tema el análisis de dos figuras cardinales: la encrucijada entre Escila y Caribdis, por un lado, y la καλοκάγαθία considerada como una hendíadis, por el otro. Mientras que la primera desempeña el papel de ícono, la segunda hace las veces de lema, como si se tratase de un emblema barroco al estilo de un Alciati o de la *Atalanta fugiens* de Michael Meier, de tal suerte que este trabajo ofrezca su epigrama, es decir, la explicitación de esa relación prácticamente arbitraria. Así como en sus bodas, con «corazones remotos pero no partidos, a distancia y sin espacio», «capta sus bienes la Tórtola en la vista del Fénix», así la καλοκάγαθία será «una identidad consternada porque lo propio fuese distinto, doble nombre de única naturaleza, ni uno ni dos llamada»: ²⁴ el ensayo intentará transitar a contrapelo del *dictum* kantiano según el cual los sentidos no piensan y el pensamiento no siente, para complementarlo. ²⁵ O, siguiendo la imagería monstruosa de Dante, como su ladrón Agnel, quien «no es uno ni dos», ²⁶ un esperpento continuamente tranfigurado que recuerda la

²⁴ W. Shakespeare, *Let the Bird of Loudest Lay* (conocido convencionalmente como *The Phoenix and the Turtle*) en *The New Oxford Shakespeare*, p. 1900, vv. 29-40: «Hearts remote, yet not asunder; / Distance and no space was seen! / Twixt this turtle and his queen; / But in them it were a wonder / So between them love did shine / That the turtle saw his right / Flaming in the Phoenix' sight. / Either was the other's mine. / Property was thus appalled / That the self was not the same. / Single nature's double name / Neither two nor one was called».

²⁵ Cfr. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A50-51 = B75-76: «Der Verstand vermag nichts anzuschauen und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, dass sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen».

²⁶ Cfr. Dante, *Inf.*, XXV, 34-78 y, al respecto, las preciosas observaciones de R. Klein, «*Spirito peregrino*» en *La forme et l'intelligible*, p. 43, además del cap. 4.2 del presente ensayo.

arquitectura y trabazón entre el *Inferno* y el *Purgatorio*: una «Caribdis que sorbe terriblemente la salobre agua del mar» de cuyo infinitesimal vórtice brota Escila «acechando desde su gruta un promontorio para coger delfines, focas y, de ser posible, algún enorme portentoso». ²⁷ Por lo demás, como observa Northrop Frye, la tradición emblemática es sólo una faz de un motivo más general de la historia literaria, donde lo abstracto y lo concreto se vinculan de tal manera que aquello que se escucha secuencial y parcialmente —aquí es preciso recordar que el sentido originario de μέλος «música» o «melodía» deriva de «miembro», «parte»— ²⁸ pueda aparecer ante la vista (ὄψις) como una totalidad simultánea y abarcable por el pensamiento (διάνοια). De hecho, el propio Frye localiza el radical lingüístico y reducido de esta tendencia en el enigma y en la *kenning* de la antigua poesía anglosajona: una suerte de metonimia hendiádica mediante la cual un objeto se designa caracterizándolo con una frase compuesta: *bone-house* para referirse al «cuerpo» o *whale-road* para representar el «mar», por ejemplo. ²⁹ Se trata de una figura predilecta del estilo joyceano y, obviamente, en su acepción más primitiva, la estructura misma con la que el significante καλός κάγαθός denomina un *gentleman* sin tacha, como victorianamente lo vierte el clásico diccionario de Robert Scott y del padre de Alice, Henry George Little. Huelga decir, en este sentido, que un propósito de la presente investigación —aunque quizá más bien, insistiendo en la imagen de la καλοκάγαθία, una exigencia de probidad intelectual (justamente el garante de la gratuidad del procedimiento y el motivo de la excusa)— consiste en que el horizonte metodológico coincida, o en cualquier caso se mida, con su temática.

²⁷ Hom., *Od.*, XII, 235-236: «Χάρυβδις/δεινὸν ἀνερρύβδησε θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ»; 93-97: μέσση μὲν τε κατὰ σπείους κοίλοιο δέδυκεν./ἔξω δ' ἐξίσχει κεφαλᾶς δεινοῖο βερέθρου./αὐτοῦ δ' ἰχθυῖα, σκόπελον περιμαιμώωσα,/δελφῖνάς τε κύνας τε καὶ εἴ ποθι μείζον ἔλησι/κῆτος, ἃ μυρία βόσκει ἀγάστονος Ἀμφιτρίτη».

²⁸ Cfr., por ejemplo, Hom., *Il.*, VII, 131 y Pi., *N.*, I, 47. Al respecto, cfr. J. Lohmann, *Musiké und Logos. Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie*, pp. 1-15.

²⁹ Cfr. N. Frye, *Anatomy of Criticism*, pp. 270-281.

El Shakespeare de Stephen Dedalus

«Do you believe your own theory? —No»

Entretajimiento de la vida y la obra de Shakespeare – Estructura de la tentativa dedalusiana de reconstrucción biográfica – Recursos exegéticos de Stephen – La poesía como material legítimo para la extrapolación de hechos históricos – Estatuto de los nombres propios en los textos del Cisne – Resumen de la biografía de Shakespeare según Dedalus – Sus absurdos y su equivocidad fundamental – Posibles interpretaciones (platónica, peripatética e ignaciana) de la teoría

Ante todo, es necesario recapitular la teoría de Stephen y esclarecer el «álgebra» mediante la cual «prueba que el nieto de Hamlet es el abuelo de Shakespeare y que él mismo es el fantasma de su propio padre».³⁰ A pesar de sus artificiosas demostraciones, los innumerables enredos y unas conclusiones aparentemente bizantinas, el supuesto del que parte es, en realidad, muy sencillo y tan difundido como dudoso: el hecho de que Shakespeare interpretó, durante las representaciones del drama, el papel del fantasma del rey Hamlet.³¹ Esta hipótesis, a primera vista anodina, resulta la preciosa contingencia que permite la elaboración —acorde con las aspiraciones de *A Portrait of the Artist as a Young Man*— de una teoría general de la literatura, mediante la identificación entre la vida y la obra del Cisne de Avon. Fiel al probabilismo jesuítico —para el cual merece seguirse una opinión probable, aunque la opuesta lo sea aún más—, Stephen confabula a partir de esa histórica puesta en escena y su transposición al misterio de la Trinidad una suerte de identificación mística entre las fantásticas intrigas del isabelino y su caduca humanidad, convirtiéndolo nada más y nada menos que en un auténtico Verbo encarnado del teatro.

He aquí la estructura narrativa: (i) En Stratford, su pueblo natal, Shakespeare es cautivado y prácticamente ultrajado por Ann Hathaway, con quien contrae matrimonio. (ii) Huye posteriormente a Londres, donde trabaja como dramaturgo y actor para el Globe

³⁰ J. Joyce, *Ulysses*, i, 555-557: «He proves by algebra that Hamlet's grandson is Shakespeare's grandfather and that he himself is the ghost of his own father».

³¹ Esta noticia aparece por primera vez en la biografía «Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear» que su primer editor crítico, Nicholas Rowe, publicó en 1709 como introducción a su edición (*The Works of Mr. William Shakespear in Six Volumes*, vol. I, p. VI): «His Name is Printed, as the Custom was in those Times, amongst those of the other Players, before some old Plays, but without any particular Account of what sort of Parts he us'd to play; and tho' I have inquir'd, I could never meet with any further Account of him this way, than that the top of his Performance was the Ghost in his own *Hamlet*».

Theatre. (iii) Entretanto, no sólo Ann lo engaña con su hermano Richard, sino que, para colmo de males, pierde a su hijo Hamnet en 1596 y, cinco años después, a su padre John; (iv) calamidades que lo conducen a redactar, entre 1599 y 1603, Hamlet, su venganza poética. (v) Finalmente, tras años de cuitas, vive el sábado de sus días a través de su nieta Elizabeth.

Ahora bien, las estrategias exegéticas son las siguientes. Por una parte, como lo demuestra con mayor eminencia la pretendida infidelidad de la mujer del poeta con sus hermanos, sublimada después en el adulterio de Gertrude y Claudius en la tragedia del príncipe de Dinamarca, transforma la producción literaria como material legítimo para una reconstrucción biográfica cuyas minucias se extraen de dos libros publicados durante 1898 y mencionados al hilo de la discusión sobre la autenticidad de *Pericles de Tiro*: el célebre *A Life of William Shakespeare* de Sidney Lee y *William Shakespeare. A Critical Study* de Georg Brandes.³² Por otra parte, afín a John Ruskin, quien advierte nombres parlantes, *nomina atque omina*, en personajes shakespearianos como Desdémona (δυσδαιμονία o «miserable fortuna») u Ofelia (ὠφέλεια o «ayuda», «servicio»), postula homonimias entre las *dramatum personae* y sus familiares, haciendo de Hamlet una variación de Hamnet, su difunto hijo, o de sus hermanos Ricardo y Edmundo, los villanos de *Ricardo III* y *Rey Lear*. «Hamlet —cree Ruskin— está vinculado con «homely» u «hogareño», pues todo el acontecimiento de la tragedia gira en torno a la traición del deber doméstico».³³ Tal propensión a la equivocidad nominal está fundada, a su vez, en otro dato biográfico cronológicamente falseado: la supernova descrita por Tycho Brahe —que, a guisa de estrella de Belén brillando hacia finales del siglo XVI, no coronaba para Shakespeare únicamente la «W» o la «delta» de Casiopea, sino también la de su propio Will y una nueva era—³⁴ representa para Dedalus (convenientemente un nombre griego escrito con delta) la justificación para confundir hombres de carne y hueso con *dramatis personae*, el Globe Theatre con el teatro del mundo y «The Mousetrap» con Elsinore.

³² Para los pormenores de las correspondencias entre los pasajes de *Ulysses* y estas dos fuentes, *cfr.* el primer apéndice de W. M. Schutte, *Joyce and Shakespeare. A Study in the Meaning of Ulysses*, pp. 158-172. Además, son de gran utilidad las notas recogidas por D. Gifford y R. J. Seidman, *Ulysses Annotated*.

³³ J. Ruskin, *Munera Pulveris*, § 134, p. 167: «Hamlet is, I believe, in some way connected with «homely», the entire event of the tragedy turning on betrayal of home duty».

³⁴ Sobre las connotaciones milenaristas de la supernova que apareció sobre Casiopea de noviembre de 1572 a abril de 1574 y otros fenómenos celestes contemporáneas, *cfr.* la introducción de M. Á. Granada a G. Bruno, *De gli eroici furori*, pp. ix-xxxiv.

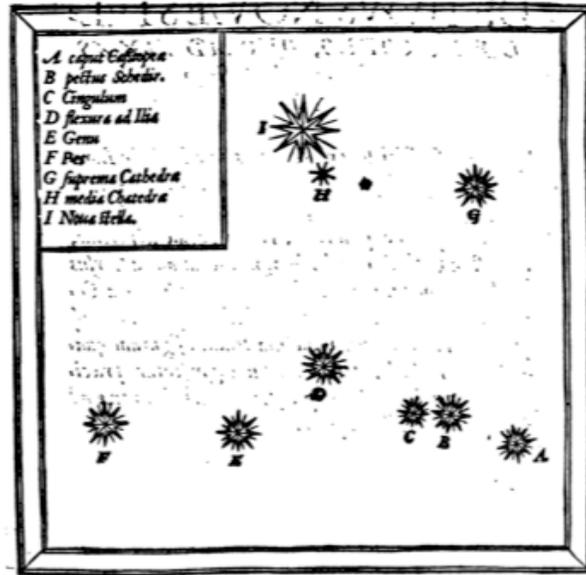


Fig. 2. La supenova de 1572,
De nova et nullius aevi memoria prius visa stella de Tycho Brahe

«Ocultó su propio nombre, un hermoso nombre, William, a través de sus dramas, un figurante aquí, un payaso allá, como un pintor de la vieja Italia colocaba su rostro en alguna oscura esquina de su lienzo».³⁵ ¡Bienaventurados los pobres de espíritu! Este hilo de Ariadna, mediante el cual el dramaturgo se comprende como un curioso protagonista de insignificancias dotado de la más divina fantasía, es el que permite reducir el laberinto a un esquema fundamental, aunque provisional, de correspondencias.

Pues bien, tomando como ejemplo el venero traumático que, según Stephen, anegaría la vida de Shakespeare hasta sus últimos días, es posible sostener que, semejante a la manera en la que el poeta, todavía un mocito de Stratford, fue no ya seducido sino violado por una mayor y más experimentada Ann Hathaway a quien abandonaría más tarde para ir en busca de Londres y el «mundo de los hombres», así, Adonis, volcado sobre la caza, fue también obligado, aunque sólo por unos instantes, a buscar refugio entre las «colinas que se hinchan redondas, [y los] sotos oscuros y ásperos»³⁶ de una Venus que nunca alcanzaría a someterlo del todo. O, igualmente, que así como puede realizarse un corte —cuyo engarce es precisamente la imagen fundida de la hija y la «queridísima esposa» de *Pericles de Tiro*—

³⁵ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 921-923: «He has hidden his own name, a fair name, William, in the plays, a super here, a clown there, as a painter of old Italy set his face in a dark corner of his canvas».

³⁶ W. Shakespeare, *Venus & Adonis*, v. 237, p. 649: «Round rising hillocks, brakes obscure and rough». Cfr. J. Joyce, *Ulysses*, viii, 900-937.

entre el terrible período medio de las tragedias de *Otelo*, *Rey Lear*, *Hamlet*, *MacBeth* y la reconciliación de las últimas comedias *La Tempestad* o *Cimbelino*, sería lícito conjeturar que el poeta padeció sendos períodos de desgracias y posteriores consuelos: el primero atravesado por las muertes de su padre y de su hijo atestiguadas en los documentos oficiales de Stratford,³⁷ más el pretendido agravante de los adulterios de Ann con sus cuñados Richard y Edmund (la verdadera *quaestio* de Stephen), deducido únicamente por la maraña de equivalencias entre los dramas, los más sutiles datos y un testamento en el que ésta apenas lograba figurar como heredera de su «segunda mejor cama»; y el segundo, lleno de serenidad, sellado en las obras por jóvenes personajes femeninos del tenor de Imógena, Perdita o Miranda, portadores de solaz, quienes, desde el punto de vista biográfico, sirven para representar su reconciliación con aquella imagen maldita, culpable del antaño, irreparable y metamórfico ultraje (su seducción inicial y posterior traición), bajo la de su nieta Elizabeth, la hija de Susanna.³⁸

Esta trama de tramas en esa comedia de equívocos le permite a Stephen concluir que «cuando Rutlandbaconsouthamptonshakespeare o algún otro poeta con el mismo nombre escribió *Hamlet*, no sólo era el padre de su propio hijo, sino, habiendo dejado de ser hijo, comenzó a ser y a sentirse el padre de todo su pueblo, el padre de su propio abuelo, el padre de su hijo nonato».³⁹ Lo demás, los vericuetos y extravagancias sobre Shylock y el judaísmo del Cisne —precisamente porque Jesús no era cristiano sino judío—, así como el tema de los sonetos y WH, amén de extender casi hasta el absurdo la teoría de la equivalencia perfecta entre el arte y la vida, tienen el propósito de sostener en sus puntos más débiles el esquema principal. ¿Cómo es posible, por ejemplo, que Shakespeare pudiera guardarle aquel proverbial rencor a su mujer, si se admite esa disipada vida en Londres y esos galanteos que

³⁷ La fuente para la datación del entierro del padre es Georg Brandes, quien, por cierto, fue el erudito judío danés responsable, en buena medida, de mitigar el antisemitismo de Nietzsche: «The Stratford register of burials for 1601 contains this line: Septemb. 8. Mr Johannes Shakespeare. He lost his father, his earliest friend and guardian [...] In the same year Hamlet began to take shape in his imagination». (cfr. W. M. Schutte, *op. cit.*, p. 341) Para el deceso de Hamnet pudo utilizar tanto a Brandes («[He] was born the 2nd of February 1585; he was thus eleven and a half when he died») como a Sidney Lee («He was no doubt there on August 11, 1596, when his only son, Hamnet, was buried in the parish church; the boy was eleven and a half years old»).

³⁸ Parece más probable que las doncellas de las últimas obras de Shakespeare estén motivadas por el incipiente renacimiento isabelino que trajo consigo el matrimonio del Elector Palatino e Isabel Estuardo. En efecto, la política pacífica y cordial de su padre, Jacobo I de Inglaterra, en lo referente a sus relaciones con los Habsburgo y los reinos católicos, podían parecer un signo de debilidad que contrastaba con la firmeza con la que su antecesora, Isabel I, condujo su regencia. Cfr., al respecto, F. A. Yates, *Shakespeare's Last Plays: A New Approach*. En cualquier caso, la homonimia entre ambas Elizabeths es llamativa.

³⁹ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 865-869: «When Rutlandbaconsouthamptonshakespeare or another poet of the same name in the comedy of errors wrote Hamlet he was not the father of his own son merely but, being no more a son, he was and felt himself the father of all his race, the father of his own grandfather, the father of his unborn grandson».

sus sonetos sugieren? Bien, Stephen considera que la razón se halla claramente expuesta en *El mercader de Venecia*: debido a su fe, y basta consultar *Éxodo* 20, 17 para cerciorarse de que, en efecto, cualquier «hombre que se aferra de tal forma a lo que llama sus derechos sobre lo que llama sus deudas, se aferrará con igual tesón a lo que llama sus derechos sobre aquella que llama su esposa. Ningún vecino don risueño habrá de desear ni su buey ni su mujer ni su criado ni su criada ni su asno». ⁴⁰

Sin embargo, la realidad es que, pese a todo, la lectura no deja de multiplicarse en un insalvable laberinto de espejos, una interminable proliferación de identificaciones que finalmente acaba por abolir la especificidad de cualquier relación: exactamente el mismo gesto que realiza Zeus o HCE («Haveth Childers Everywhere» en el *Wake*)⁴¹ para mantener su soberanía disolviendo todo lazo familiar biunívoco acostándose con ascendencia y descendencia por igual, lo padece Hamlet como hijo y sobrino, es decir, al mismo tiempo príncipe legítimo e ilegítimo de Dinamarca (*vid. infra* 4.3), para responder también disolviendo todo lazo familiar pero esta vez definitiva y trágicamente: «El niño del primer acto es el hombre maduro del quinto. Todo en todo. En *Cimbelino*, en *Otelo* es alcahuete y cornudo. Actúa y es actuado. Amante de un ideal o una perversion, como José, asesina a la verdadera Carmen. Su infatigable intelecto es el furioso Iago anhelando incesantemente que el moro en su interior sufra». ⁴²

En este sentido, la sospecha de Ruskin sería agudísima⁴³ y el desarrollo de ella en el texto de Stephen, no se quedaría atrás. La operación joyceana apunta precisamente a ello mediante el martirio de toda relación estabilizadora: es aquí donde debe medirse la sentencia aristotélica sobre los nombres parlantes de la poesía y su forzamiento ignaciano —«mirar cómo Dios habita en las criaturas: en los elementos dando ser, en las plantas vejetando, en los animales sensando, en los hombres dando entender»— por parte de Joyce.

⁴⁰ *Ibid.*, 788-791: «Who holds so tight to what he calls his rights over what he calls his debts will hold tightly also to what he calls his rights over her whom he calls his wife. No sir smile neighbour shall covet his ox or his wife or his manservant or his maidservant or his jackass». Para «sir smile neighbour», *cf.*: el discurso de Leontes, el rey celoso de *The Winter's Tale*, I, ii, 192-196. *Ex.*, 20, 17: «οὐκ ἐπιθυμήσεις τὴν γυναῖκα τοῦ πλησίον σου. οὐκ ἐπιθυμήσεις τὴν οἰκίαν τοῦ πλησίον σου οὔτε τὸν ἀγρὸν αὐτοῦ οὔτε τὸν παῖδα αὐτοῦ οὔτε τὴν παιδίσκην αὐτοῦ οὔτε τοῦ βοῦς αὐτοῦ οὔτε τοῦ ὑποζυγίου αὐτοῦ οὔτε παντὸς κτήνους αὐτοῦ οὔτε ὅσα τῷ πλησίον σου ἔστιν».

⁴¹ J. Joyce, *Finnegans Wake*, III, iii, 535, 34-35.

⁴² *Id.*, *Ulysses*, ix, 1020-1024: «The boy of act one is the mature man of act five. All in all. In *Cymbeline*, in *Othello* he is bawd and cuckold. He acts and is acted on. Lover of an ideal or a perversion, like Jose he kills the real Carmen. His unremitting intellect is the hornmad Iago ceaselessly willing that the moor in him shall suffer».

⁴³ Las contribuciones de F. Moretti, «Network Theory. Plot Analysis» en *Distant Reading*, pp. 211-240, reforzarían el vínculo entre Hamlet y «homely» a partir de la importancia y fragilidad que entre οἶκος y πόλις ejerce vínculo de Horacio.

Ahora bien, evidentemente el interés de esta hipótesis no reside en la mera verificabilidad histórica de una anécdota que a todas luces se encuentra a punto de rayar en lo banal. El desdén que al final Stephen (por cierto y a este respecto menos ingenuo que algunos críticos)⁴⁴ le profesa a su propia teoría, podría entenderse en tres sentidos: ya sea platónicamente como un εἰκὼς μῦθος,⁴⁵ un relato verosímil e inverificable de la articulación entre arte y vida que la totalidad de *Ulysses* pretende explorar (la tesis de Ellmann), esto es, como una suerte de suspensión de toda diferencia categórica entre realidad y ficción (una lectura a la que, por cierto, abona el hecho de que el capítulo fuera redactado siguiendo la sugerencia de Best a manera de diálogos platónico-wildeanos como lo es, ciertamente, *La decadencia de la mentira*);⁴⁶ o también en clave peripatética, como el blanco o vértice de verdad que la ἀλαζονεία (la fanfarronería o sabiduría mendaz) inicial y la εἰρωνεία (la ironía o sabia mendacidad)⁴⁷ final de Stephen circunscriben mediante su consagración como «Bous Stephanoumenos», el «buey coronado», la «mantequilla sacrificial» (la tesis de René Girard y Richard Kearney) y el humo que despiden los altares de *Cimbelino*;⁴⁸ o, aún mejor, de acuerdo con estas interpretaciones, pero siguiendo la disyuntiva que supone el «I believe, O Lord, help my unbelief» del propio Stephen, en los términos de esa suerte de «tercer hombre» ignaciano, para quien la salvación no implica debatirse ya entre «quitar el affecto que a la cosa adquirida tiene», sino que, más bien, decide no decidir: prefiere suspender la disyunción exclusiva «posesión *aut* desposesión» mediante otra de distinto orden «*neque* posesión *neque* desposesión» para abandonarlas al Señor.⁴⁹

Estas lecturas, frente al manido humor joyceano, socorro de perplejos, cuyo antídoto y confirmación puede siempre reducirse a una suerte de paradoja de Epiménides en la que el autor nos toma el pelo haciéndonos creer que nos toma el pelo, presenta tantas dificultades como ventajas; precisamente las que este trabajo pretende explorar con el fin de que la incesante sombra de Shakespeare y la discusión alrededor de ella abandonen de una vez por todas ese aire de capricho.

⁴⁴ Tres interpretaciones que toman seriamente este problema se encuentran en R. Girard, «Croyez-vous vous-même à votre théorie?» en *Shakespeare, Les feux de l'envie*, pp. 313-330, estructurada a partir de su teoría del triángulo mimético; el capítulo décimo dedicado a este episodio de R. Kearney, *Navigations: Collected Irish Essays, 1976-2006*, pp. 131-147, además de R. Ellmann, *James Joyce*, pp. 364 y ss.

⁴⁵ La noción de mito platónico aparece aquí como paradigma no susceptible de comprobación, tal como lo ha mostrado V. Goldschmidt, *Le paradigme chez la dialectique platonicienne*, pp. 104-110.

⁴⁶ Cfr. J. Joyce, *Ulysses*, ix, 1068-1069.

⁴⁷ Cfr. Arist., *EN*, II, vii, 1108a19-24. Sobre la secuencia ἀλαζόν-εἰρων-φάρμακος, cfr. N. Frye, *Anatomy of Criticism*, pp. 33-67 («First Essay. Historical Criticism: A Theory of Modes»).

⁴⁸ Cfr. J. Joyce, *Ulysses*, ix, 1221.

⁴⁹ I. de Loyola, *op.cit.*, pp. 252, 254 y el comentario de P.-A. Fabre, *op. cit.*, pp. 62-65.

II. Filología

Caribdis

Un báculo y una forminge

2.1

La disolución de la καλοκάγαθία

«He took away the palm of beauty from Argive Helen
and handed it to poor Penelope»

La preeminencia de Platón o de Aristóteles en «Escila y Caribdis» – Transposición de la controversia al terreno literario del siglo XIX: los temperamentos romántico y clásico – El simbolismo como movimiento literario del fin de siècle – Su fundamentación en la tesis de degradación ontológica de Platón – Razones históricas de la tesis – Disolución de la καλοκάγαθία: separación y vínculo entre los reinos de la sensación y la razón – Sus implicaciones éticas y estéticas – La constante ambigüedad de la figura de Sócrates a la luz del problema de la καλοκάγαθία.

Poco después del inicio del capítulo, mientras Lyster, Russell, Eglinton y Stephen discurren en torno a quién merecería mayor estima, si Platón o su alumno, otro personaje entra en escena, Richard I. Best, quien, tras haber regresado de asistir «con su diploma bajo el brazo» a los cursos del celtólogo d'Arbois de Jubainville en el Collège de France y de traducir su *Cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique*, se presenta como un Estagirita de pacotilla.⁵⁰ Más allá de la evidente antipatía que le guarda el narrador⁵¹ y que continuamente lo muestra como un esteta acartonado cuya arrogancia queda más subrayada que socavada por la cortesía rancia de sus compulsivos «don't you know», su lugar cumple una función estratégica: Best no es ya el Filósofo de principios de siglo, ni siquiera un *pullulus Aristotelis*, sino el aborto de las doctrinas platonico-protestantes de las cuales Russell y Eglinton abrevan. Ésta es la llave que permite abrir la puerta del problema: la relación entre el Académico y el Filósofo. No es ninguna casualidad que, según el esquema Gorman-Gilbert, Joyce relacione abiertamente el vórtice de Caribdis con Platón, por un lado, y la roca de Escila con el Estagirita, por el otro.

⁵⁰ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 74.

⁵¹ No sorprende por ello, que, luego del fallecimiento de Joyce, cuando la BBC intentaba entrevistarle, el ahora respetabilísimo doctor Best les preguntase «¿qué les hace pensar que tengo alguna relación con ese hombre?» y que, luego de que los periodistas le respondieran que no podía negarlo cuando figuraba en *Ulysses*, replicara fastidiado: «¡No soy un personaje ficticio! ¡Soy un hombre de carne y hueso!», R. Ellmann, *op. cit.*, pp. 363-364.

Las poéticas fundacionales de la tradición filosófica occidental —la platónica, que, aprovechando las palabras de AE, aunque con enormes reservas, concibe el arte como remisión continua de la obra a esas esencias espirituales informes, y la de Aristóteles, quien la inscribiría en la dicotomía entre potencia y acto— marcan no sólo el horizonte de comprensión del episodio sino de la totalidad de *Ulysses*. El despliegue de estos ejes conforma el espacio dentro del cual cada personaje ocupará una posición: por un lado, la tensión entre fenómeno e idea derivada de Platón servirá de punto de partida para descubrir la secreta solidaridad que guardan el esteticismo de Best y el simbolismo de Russell con la ética, el protestantismo y la teosofía; por otro, las teorías aristotélicas del σύνολον o compuesto de materia y forma, y de la complementariedad entre acto y potencia como solución inescapable de las aporías platónicas en este mundo sublunar, fungirán como remedio para la moralización paralizante que supone un romanticismo moribundo.

De esta manera, los personajes que intervienen no son más que una suerte de microcosmos intelectual de la ciudad; la situación, nada más que una versión distinta y, sin lugar a dudas, más astuta y sutil de la invectiva que Joyce redactó en su juventud con airados tetrametros yámbicos bajo el curioso título de *The Holy Office*, entre cuyos destinatarios figuraban ya los nombres de quienes, con excepción de Lyster, conforman el elenco de los bibliotecarios.⁵² Stephen/Joyce, esa caricatura de Hamlet,⁵³ busca así —tal como su versión de Shakespeare— vengarse de sus detractores precipitando su meditación hasta los terrenales acontecimientos de una biografía fantástica. En efecto, el mismo malestar con el esteticismo que, en clave platónica, puede rastrearse a lo largo del capítulo, se encontraba ya meridianamente expuesto desde 1902 en el ensayo sobre James Clarence Mangan, condensado, no obstante, en la estela de la *Querelle des Anciens et des Modernes* con el marbete de «temperamento romántico»: «Tan frecuentes como penosas han sido las malinterpretaciones de la escuela romántica, no más de ajenos cuanto de propios, al ver en ella aquel temperamento impaciente que, por no encontrar aquí morada apta para sus ideales y preferir así contemplarlos bajo figuras insensibles, desestima ciertas limitaciones, y, dado que estas figuras son lanzadas por lo alto y por lo bajo gracias

⁵² Cfr. R. Ellmann, *op. cit.*, p. 226.

⁵³ Cfr. W. M. Schutte, *op. cit.*, pp. 24-25.

a la mente que las concibió, las considera como débiles sombras vagando sin rumbo alrededor de la luz, oscureciéndola».⁵⁴

Joyce calca este pasaje en *Stephen Hero*, donde se detiene para reflexionar sobre su diagnóstico y alternativa. Siguiendo *A Defense of Poetry* de Percy Bysshe Shelley, recupera, en primer lugar, dos capacidades del hombre como un supuesto gnoseológico fundamental, a saber, la razón, facultad analítica o τὸ λογίζεῖν, por un lado, y, por el otro, la imaginación, facultad sintética o τὸ ποιεῖν, aunque con ciertas alteraciones en sus nombres y algunas enmiendas en su empleo. Mientras que para el inglés el reino de la poesía recae únicamente en el ejercicio de la segunda,⁵⁵ para el irlandés, el artista supremo debe necesariamente ser un mediador entre las dos: aquel que puede «desenmarañar la sutil alma de la imagen con toda exactitud de la red de situaciones que la definen [esto es, el análisis o el mundo de la experiencia] para luego encarnarla en circunstancias artísticas escogidas como las más apropiadas para su nuevo cargo [es decir, la síntesis o el mundo de los sueños]».⁵⁶ En segundo lugar, hace de los poetas, νομοθέται: «legisladores anónimos del mundo» que —al descubrir las profundas analogías entre las cosas, la armonía y el orden eterno del universo— se erigen en los únicos capaces de establecer los materiales y preceptos de los que la moral posteriormente habrá de nutrirse en el momento de sistematizarlos.⁵⁷

De este modo, el ámbito del arte debería circunscribirse al de la presentación de ciertos usos y costumbres que, pese a ocurrir en el tiempo y exhibir, por ello, un semblante anárquico y contradictorio, no pierden su carácter permanente e inmutable. Habría que admitir, por ende, una profunda diferencia entre la poesía y la historia o lo que Joyce llama simplemente «literatura», esa vasta región gris e intermedia que mora entre lo poético (el ápice de las Letras) y aquello que no es siquiera digno de recordarse. Mientras que la poesía «es universal y contiene dentro de sí el germen de una relación con cualquier motivación o acción capaz de acontecer en las posibles variedades de la naturaleza humana», o, para decirlo brevemente,

⁵⁴ Citado por H. Gorman, *James Joyce. A definitive Biography*, p. 78: «The romantic school is often and grievously misinterpreted, not more by others than by its own, for that impatient temper which, as it could see no fit abode here for its ideals, chose to behold them under insensible figures, comes to disregard certain limitations, and, because these figures are blown high and low by the mind that conceived them, comes at times to regard them as feeble shadows moving aimlessly about the light, obscuring it».

⁵⁵ P. B. Shelley, *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, vol. 1, pp. 1-4.

⁵⁶ J. Joyce, *Stephen Hero*, p. 82.

⁵⁷ Compárese, por ejemplo, P. B. Shelley, *op. cit.*, p. 16: «Ethical science arranges the elements which poetry has created, and propounds schemes and proposes examples of civil and domestic» con J. Joyce, *Stephen Hero*, 82-83: «But society is itself, he conceived, the complex body in which certain laws are involved and overwrapped and therefore proclaimed as the realm of the poet the realm of these unalterable laws» e *ibid.*, 85: «He [*sc.* the poet] alone is capable of absorbing in himself the life that surrounds him and of flinging it abroad again amid planetary music».

mientras que la poesía «es la mismísima imagen de la vida expresada en su eterna verdad», la historia, por su parte, resulta sólo «un catálogo de hechos desunidos, sin mayor conexión que el tiempo, el lugar, la circunstancia, la causa y el efecto», porque «es parcial y aplicable únicamente [...] a cierta combinación de eventos que jamás podrá volver a ocurrir». ⁵⁸ Se trata, evidentemente, de la vieja lección de Aristóteles:

no es tarea del poeta hablar de lo que ha acontecido, sino de lo que podría acontecer, de las posibilidades, siempre y cuando sean verosímiles o necesarias. El historiador y el poeta no se distinguen, pues, en que uno hable siguiendo patrones métricos y el otro no (ya que podría redactarse métricamente la obra de Heródoto y no dejaría de ser una suerte de historia con o sin metro). La diferencia consiste en lo siguiente: que uno relata lo que ha ocurrido y el otro lo que podría ocurrir. Por ello la poesía es más filosófica y más excelente que la historia, pues, mientras que la primera habla de cosas más universales, la segunda lo hace según lo particular. ⁵⁹ Lo universal significa a quién le corresponde qué tipo de cosas decir o hacer verosímil o necesariamente. A eso apunta la poesía cuando utiliza nombres parlantes. Por particular se entiende, al contrario, lo que hizo o padeció Alcibíades. ⁶⁰

La tentativa del joven Joyce consiste así en desplazar el contrapunto entre romanticismo y clasicismo desde una perspectiva fundamentalmente axiológica hacia una de orden metodológico: ¿cómo pasar del «mundo de la experiencia», del τὸ λογίζεσθαι, del recuento o el «sucedió» al «mundo de los sueños», al τὸ ποιεῖν, al «podría suceder»? En el fondo, reverbera aquí aquel pertinacísimo problema cuya expresión más sucinta, el «als ob» o «como si» kantiano, recubre tanto la ética como la estética a través del imperativo categórico ⁶¹ y del juicio reflexionante ⁶² respectivamente: tomad lo singular, lo que es καθ' ἕκαστον, como si fuera lo universal, καθόλου.

A diferencia del «temperamento romántico», que repudia lo sensible y lo individual para desparramar todo lo que concibe en un universal que no cesa de idealizarse, el

⁵⁸ P. B. Shelley, *op. cit.*, pp. 12-13.

⁵⁹ La poca estima en que Aristóteles tiene la historiografía puede también explicarse por la temporalidad inherentemente vacía y homogénea sobre la que ésta opera acompañando de manera fortuita (es decir, sin relación de finalidad) acciones simultáneas. Al respecto, *cfr.* V. Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote*, p. 41.

⁶⁰ Arist., *Poet.*, ix, 1451a36-b11: «ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἶη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἶη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων): ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσας ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσας μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἅπτα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσας ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τὴν Ἀλκιβιάδης ἐπραξεν ἢ τί ἐπαθεν».

⁶¹ *Cfr.* I. Kant, *Kritik der praktischen, passim*.

⁶² *Cfr. id.*, *Kritik der Urteilskraft*, pp. 185-187 (Introd. a la 1ª ed., IV. *Von der Erfahrung als einem System für die Urteilskraft*); pp. 248-260 (Introd. a la 2ª ed., III-V).

«temperamento clásico» (si se reduce el clasicismo a este peculiar aristotelismo), «como único proceso legítimo del paso de un mundo al otro», «siempre consciente de las limitaciones, opta por contemplar estas cosas presentes para trabajar sobre ellas y moldearlas de tal suerte que una inteligencia ágil pueda rebasarlas hasta la significación indefectiblemente inexpresada».⁶³ Las tempranas afinidades de Joyce con Dante, Verlaine e Ibsen son, sin duda, la mejor prueba de esta inclinación hacia lo concreto y de ese desdén por la vaguedad.⁶⁴

Esta operación sobre lo sensible, este pasaje entre los aoristos participio «τὰ γινόμενα» y optativo en «οἷα ἄν γένοιτο» que, como se ha visto, parece ser el gesto de lo genuinamente poético es el análogo exacto de la laceración y consecuente reconstitución de la imagen y el esquema general de la exégesis shakespeariana. Pero, ¿por qué despacha Stephen a sus interlocutores mofándose de su novísimo platonismo, tan paradójicamente trasnochado como a la moda, con un altivo «ellos siguen corrientes de tendencia y eones»,⁶⁵ como si sus razones artísticas pudieran reducirse a palabrería moralizante?

El movimiento simbolista —montado sobre las espaldas de Mallarmé y tan extendido en las artes y la literatura durante las postrimerías del siglo XIX y los inicios del XX—, escuetamente formulado en el manifiesto que publicó Jean Moréas para *Le Figaro* en 1890, «busca vestir la Idea de una forma sensible cuyo fin, no obstante, no se[a] ella misma, sino que, siempre al servicio de la expresión de la Idea, le est[é] sujeta. La Idea, por su parte, en absoluto debe quedar privada de las suntuosas pellizas de analogías exteriores; pues el carácter esencial del arte simbolista consiste en nunca ir hasta la concentración de la Idea en sí. De esta manera, en tal arte, ni las imágenes de la naturaleza, ni las acciones humanas ni, en fin, fenómeno concreto alguno sabría manifestarse a sí mismo; son apariencias sensibles destinadas a representar sus afinidades esotéricas con Ideas primordiales».⁶⁶

El simbolismo es aquello de lo que Stephen intenta deslindarse en el *Portrait*, cuando examina la noción cardinal de *claritas* con una descripción sorprendentemente cercana a la

⁶³ J. Joyce, *Stephen Hero*, p. 83.

⁶⁴ Consúltese H. Kenner, *Dublin's Joyce*, pp. 27-33 y 75-81 para las influencias de Verlaine e Ibsen respectivamente.

⁶⁵ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 85.

⁶⁶ J. Moréas, *Le Symbolisme. Manifeste de Jean Moréas en Les premières armes du Symbolisme*, pp. 33-34: «La poésie symboliste cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la concentration de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes; ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités esotériques avec des Idées primordiales».

de Moréas para abandonarla de inmediato tildándola de «cháchara literaria».⁶⁷ El símbolo, en la medida en que es fundamentalmente convencional, no tiene la capacidad de cumplir con las aspiraciones universalistas que la belleza y la poesía, según él, exigen. En efecto, «griegos, turcos, chinos, coptos, hotentotes, todos admiran un tipo distinto de belleza femenina».⁶⁸ Por esta razón, por su carácter eminentemente consuetudinario, no será ninguna casualidad que, posteriormente, en el marco de la discusión sobre Shakespeare en *Ulysses*, se invoquen un Gustave y unas *moraux* a título de ilustres ejemplares de esta pintura,⁶⁹ y que las opiniones ora estetizantes de Best, ora teosóficas de Russell susciten el escarnio del bachiller bajo la guisa de Platón, ulterior responsable de la división entre apariencia e Idea.

Cimentada sobre la tesis de degradación ontológica, esta teoría que, no obstante, supone un puente entre ambas regiones, se ilustra, entre otros lugares aunque con distintos matices, a partir del célebre ejemplo de los tres divanes del décimo libro de la *República*: por una parte, el que podría corresponder a la Idea, producido por dios en la naturaleza de manera unitaria y, por otra, dos instancias cada vez más alejadas de la anterior y pertenecientes al mundo fenoménico, a saber, los naturales múltiples que construye el carpintero y el diván que reproduce el pintor. Sócrates se cuestiona si este último efectivamente es o sólo parece: «si imita lo que es, tal como es o, más bien, una apariencia, tal como aparece; si es una imitación de la verdad o de una imagen».⁷⁰

En sentido estricto, el inconveniente con el diván del pintor no radica en su artificialidad sino más bien —en exacta correspondencia con el mito de la caverna— en el hecho de que ocasionalmente impide al observador cuestionar la autenticidad de los objetos y, de esta manera, pensar e inteligir la verdad. En efecto, la imagen del diván es la imitación de una apariencia que sólo puede engañar «a niños o a insensatos», porque el pintor no posee una experiencia cabal del arte de la carpintería sino únicamente de ciertos rudimentos generalmente superficiales de ella. No debe olvidarse que la crítica de lo sensible y del estatuto del arte, esa «antaña discordia entre la filosofía y la poesía» fue en cierta medida

⁶⁷ J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 179: «It would lead you to believe that he had in mind symbolism or idealism, the supreme quality of beauty being a light from some other world, the idea of which the matter is but the shadow, the reality of which it is but the symbol. I thought he might mean that *claritas* is the artistic discovery and representation of the divine purpose in anything or a force of generalisation which would make the aesthetic image a universal one, make it outshine its proper conditions. But that is literary talk».

⁶⁸ *Ibid.*, p. 175.

⁶⁹ *Id.*, *Ulysses*, ix, 50-54: «The painting of Gustave Moreau is the painting of ideas. The deepest poetry of Shelley, the words of Hamlet bring our minds into contact with the eternal wisdom, Plato's world of ideas, the rest is speculation of schoolboys for schoolboys».

⁷⁰ Plat., *Resp.*, X, 598b2-4: «πότερα πρὸς τὸ ὄν, ὡς ἔχει, μιμήσασθαι, ἢ πρὸς τὸ φαινόμενον, ὡς φαίνεται, φαντάσματος ἢ ἀληθείας οὐσα μίμησις;».

motivada por una coyuntura histórica en la cual, a consecuencia de las Guerras del Peloponeso, la Liga de Delos se precipitaba aceleradamente hacia la catástrofe, y la separación entre la verdad y la belleza de los discursos que movilizaban las decisiones políticas resultaba cada vez más pernicioso; un momento en el que la sensatez parecía socavada por la imaginación.⁷¹ A causa de ello, Platón consideró necesario juzgar e incluso sacrificar lo sensible en aras de una verdad todo menos peregrina y sujeta a deliberación; una verdad que, según su rival y contemporáneo, Isócrates, debía permanecer tajantemente oculta para el pensamiento griego tradicional,⁷² «pues para todos [habría de resultar] claro que a la naturaleza del hombre no le corresponde conocer de antemano el porvenir; al contrario, tan lejos estamos de esta ciencia que incluso Homero, quien goza de la máxima reputación por su sabiduría, plasmó a los dioses debatiendo sobre él, y no porque conociera sus pensamientos, sino porque deseaba mostrarnos que para los hombres se trata de algo imposible».⁷³

Así, para el orador ático, al igual que para tantos otros helenos, ocurría lo mismo que con la estatua de Atenea o Neit en Sais, Egipto: «nadie podía descubrir [su] quitón», «lo que es, lo que fue, lo que será» les estaba vedado a los hombres; únicamente las apariencias iluminadas por su hijo, el Sol, les eran accesibles. Completamente distinto era, sin embargo, el parecer del Académico. Según cuenta Proclo, la imagen de la diosa —quien, a manera de herma, tradicionalmente amonestaba con su gesto apotropaico la ὕβρις de los mortales, volviendo infranqueable el abismo entre los mundos— se convertía ahora en un «demiurgo que, visible e invisible a la vez, dominaba una porción de los cielos y bañaba de luz la creación con las ideas». Por esta razón, «Platón adecuadamente la denominó amante de la sabiduría».⁷⁴ A este sitio intermedio o μεταξύ estaba irrevocablemente condenado el filósofo. Los rétores y logógrafos, en cambio, consagrados al mundo de lo sensible, se limitaban a

⁷¹ Pueden consultarse, entre muchos lugares, Plat., *Grg.* 464c-465d, *Phdr.* 259e-260c; W. Jaeger, *Paideia*, especialmente los libros III (Iª parte) y IV (IIª parte); E. Wind, *Art and Anarchy*, p. 4.

⁷² *Cfr.*, por ejemplo, Pi., *O.*, XII, 7-9: «σύμβολον δ' οὐ πώ τις ἐπιχθονίων πιστὸν ἄμφι πράξιος ἐσομένης εὖρεν θεόθεν: τῶν δὲ μελλόντων τετύφλωνται φραδαί [nadie sobre la tierra ha descubierto, con el favor de un dios, un signo confiable un asunto futuro; los conocimientos del porvenir han sido ciegos]»; Hdt., III, 65, 3; o Gor., *Hel.* (= DK, 82B, fr. 11) § 6, § 11.

⁷³ Isoc., *Soph.* 2: «οἶμαι γὰρ ἅπασιν εἶναι φανερόν ὅτι τὰ μέλλοντα προγιγνώσκειν οὐ τῆς ἡμετέρας φύσεώς ἐστιν, ἀλλὰ τοσοῦτον ἀπέχουσαν ταύτης τῆς φρονήσεως, ὥσθ' Ὀμηρος ὁ μεγίστην ἐπὶ σοφία δόξαν εἰληφώς καὶ τοὺς θεοὺς πεποίηκεν ἔστιν ὅτε βουλευομένουσ ὑπὲρ αὐτῶν, οὐ τὴν ἐκείνων γνώμην εἰδώς, ἀλλ' ἡμῖν ἐνδείξασθαι βουλόμενος ὅτι τοῖς ἀνθρώποις ἐν τοῦτο τῶν ἀδυνάτων ἐστίν».

⁷⁴ Procl., *In Plat. Tim. comm.*, I, p. 98, 15-27: «Αἰγύπτιοι δειστοροῦντες ἐν τῷ ἀδύτῳ τῆς θεοῦ προγεγραμμένον εἶναι τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο· (τὰ ὄντα καὶ τὰ ἐσόμενα καὶ τὰ γεγονότα ἐγὼ εἶμι· τὸν ἐμὸν χιτῶνα οὐδεὶς ἀπεκάλυψε· ὃν ἐγὼ καρπὸν ἔτεκεν, ἥλιος ἐγένετο). δημιουργική τις οὖν ἡ θεὸς καὶ ἀφανῆς ἅμα καὶ ἐμφανῆς ἐν οὐρανῷ τε λῆξιν ἔχουσα καὶ τὴν γένεσιν καταλάμπουσα τοῖς εἶδεσι [...]. εἰκότως οὖν αὐτὴν ὁ Πλάτων καὶ φιλόσοφον (ἀποκαλέσει) καὶ φιλοπόλεμον καὶ νῦν ἀρχηγὸν τῶν ἐν γῆ κλήρων τούτων προσεῖρηκε, πρῶτον μὲν διὰ τῆς πατρίου φωνῆς τῆς θεῶν».

morar en las veleidosas apariencias, en las regiones de la εικασία o conjetura y de la πίστις o persuasión, para reproducirlas y conmooverlas mediante la marrullería y la desmesura, sin reparar jamás —quizá debido a la dificultad que suponía su reproducción o su imitación—⁷⁵ en las capacidades estáticas y racionantes que posee el alma: la διάνοια y la νόησις, el pensamiento.⁷⁶

Así pues, a diferencia de los sofistas y los poetas, «quienes se aferran vagando entre lo múltiple y variopinto», los filósofos «pueden aprehender lo que siempre permanece invariablemente idéntico». ⁷⁷ Pero para ello «es necesario que el pensamiento humano comprenda según la idea, reuniendo con el razonamiento, en una, las múltiples percepciones de las que partió». ⁷⁸ El proceso dialéctico debe arrancar entonces de los sentidos y luego abandonarlos con el propósito de ascender hasta ese «principio de todo», la idea del bien «que le confiere verdad a aquello que se conoce y da al conocedor la facultad [para conocerla]». ⁷⁹ Sócrates intenta transmitir el fundamento y el carácter de esta facultad a sus comensales en el *Simposio* a través de la teoría del amor de Diotima: Ἔρως, nacido de Πενία (Pobreza) y Πόρος (Recurso), es el genio «intermediario que llena la brecha entre ambos», ⁸⁰ los hombres y los dioses, pero también entre la belleza y la fealdad, la sabiduría y la ignorancia. En efecto, quienes aman la sabiduría (φιλοσοφοῦσιν), no pueden ser ni sabios, que ya la tienen, ni ignorantes, que ingenuamente creen tenerla ya, sino aquellos que, como Eros, se encuentran a medio camino entre estas dos, teniendo y perdiendo una y otra vez lo que desean. ⁸¹ Así, el anhelo de este esquivo bien, es decir, el hecho de hallarse continuamente en el intersticio entre sabiduría e ignorancia tratando de superarlo, es el que propiamente debe llamarse filosofía y en esta superación mediante la posesión —esa κτήσις que Aristóteles transformará después en ἥξις— genuina de la sabiduría estriba el único principio de la

⁷⁵ Plat., *Resp.*, X, 604e1-4: «οὐκοῦν τὸ μὲν πολλὴν μίμησιν καὶ ποικίλην ἔχει, τὸ ἀγανακτητικόν, τὸ δὲ φρόνιμόν τε καὶ ἡσύχιον ἦθος, παραπλήσιον ὄν ἀεὶ αὐτὸ αὐτῷ, οὔτε ῥάδιον μιμήσασθαι οὔτε μιμουμένον εὐπετέες καταμαθεῖν [en efecto, una disposición irritable admite muchas y variopintas representaciones, mientras que una prudente, calma y ecuánime, no es fácil de imitar ni de comprender cuando se representa]».

⁷⁶ *Cfr. ibid.*, VI, 509d-511e.

⁷⁷ *Ibid.*, VI, 484b3-6: «ἐπειδὴ φιλόσοφοι μὲν οἱ τοῦ ἀεὶ κατὰ ταῦτα ὡσαύτως ἔχοντος δυνάμενοι ἐφάπτεσθαι, οἱ δὲ μὴ ἄλλ' ἐν πολλοῖς καὶ παντοῖς ἰσχυοῦσιν πλανώμενοι οὐ φιλόσοφοι». Para los rasgos comunes entre sofistas, poetas y pintores y la complementariedad, en este punto, entre el *Sofista* y el décimo libro de la *República*, *cfr.* F. M. Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, pp. 94-95, n. 221, un texto, por lo demás, magnífico e indispensable respecto de la μίμησις y, en general, del tratamiento platónico de la poesía.

⁷⁸ Plat., *Phdr.*, 249b6-c1: «δεῖ γὰρ ἄνθρωπον συνέναι κατ' εἶδος λεγόμενον, ἐκ πολλῶν ἰὸν αἰσθήσεων εἰς ἓν λογισμῷ συναρπύμενον».

⁷⁹ *Id.*, *Resp.*, VI, 508e1-3: «τοῦτο τοίνυν τὸ τὴν ἀλήθειαν παρέχον τοῖς γινωσκομένοις καὶ τῷ γινώσκοντι τὴν δύναμιν ἀποδιδόν τὴν τοῦ ἀγαθοῦ ιδέα φάθι εἶναι».

⁸⁰ *Id.*, *Smp.*, 202e6: «ἐν μέσῳ δὲ ὄν ἀμφοτέρων συμπληροῦ».

⁸¹ *Cfr. ibid.*, 203e-204b.

felicidad.⁸² La belleza física constituye, desde este punto de vista, un mero acicate de la dialéctica y el primer hito en el camino de elevación del alma desde los sentidos hasta la contemplación y anámnese noética, pues «la belleza —discurría Sócrates— resplandecía entre todas aqu[e]llas [visiones], y aquí, tras el descenso, la captamos fulgurando espléndidamente con el más espléndido de nuestros sentidos; para nosotros, la visión es la más aguda de las sensaciones que recibimos a través del cuerpo. Con ésta, sin embargo, no se ve el pensamiento —ya que produciría terribles amores si su palpable imagen se presentara alcanzando la vista— ni las demás cosas dignas de amarse. Sólo la belleza ha tenido la fortuna de ser lo más manifiesto y lo más amable».⁸³

De esta manera, cuando el lenguaje revela que los principios de la imaginación, de la opinión y del discernimiento son, en realidad, aparentes y los aprecia en su calidad de hipótesis o supuestos dirigidos a un principio superior, puede tocar el pensamiento y mantenerse a la vez en íntima relación con el mundo de los fenómenos.⁸⁴ En un gesto que sin duda ha tenido consecuencias determinantes para la tradición occidental —sólo basta recordar, obviando todas las transformaciones del problema, tanto el horaciano «lectorem delectando pariterque monendo» como el *Symbol der Sittlichkeit* de Kant, pasando por los vericuetos de la *visio beatifica*, para constatarlo—,⁸⁵ la belleza pierde sus investiduras para arrogarse una suerte de disminuido vicariato de lo invisible, haciendo pedazos la καλοκάγαθία, aquella solariega identidad inmejorablemente expuesta no sólo por el ejemplo de la declaración de Alcínoo en la *Odisea*, quien, «apenas al verlo», encontraba en Ulises no «a un impostor y a un artero», «de carácter noble dentro, y fuera, de hermosas palabras»,⁸⁶ sino también por el contraejemplo de un «Tersites desenfrenado de lengua, quien era el único

⁸² Cfr. *ibid.*, 205a.

⁸³ *Id.*, *Phdr.*, 250c8-e1: «περὶ δὲ κάλλους [...] μετ' ἐκείνων [φρασμάτων] τε ἔλαμπεν ὄν, δεῦρό τ' ἐλθόντες κατελήφαμεν αὐτὸ διὰ τῆς ἐναργεστάτης αἰσθήσεως τῶν ἡμετέρων στίλβον ἐναργέστατα. ὄνεις γὰρ ἡμῖν ὀξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων, ἣ φρόνησις οὐχ ὀρᾷται —δεινούς γὰρ ἂν παρεῖχεν ἔρωτας, εἴ τι τοιοῦτον ἑαυτῆς ἐναργὲς εἶδωλον παρεῖχετο εἰς ὅσιν ἰόν— καὶ τᾶλλα ὅσα ἐραστά· νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ' ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασμιώτατον».

⁸⁴ La noción de ὑπόθεσις, que en el ámbito de la filosofía natural jonia postulaba un conjunto limitado y mínimo de elementos primeros e indeducibles de los que la realidad se derivaba (cfr. al respecto, la controversia que aparece en Hippoc., *VM*, 1), no es, sin embargo, el sentido que adquiere en Platón, sino un préstamo terminológico de los estudios geométricos contemporáneos; al respecto, cfr: Plat., *Men.*, 86e-87c; y M. Vegetti, «La medicina in Platone: Fedone e la Repubblica», *Rivista Critica di Storia della Filosofia*, vol. 23, no. 3 (1968), p. 254, n. 35.

⁸⁵ Hor., *Ad Pis.*, 344; I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, nuevamente § 59 («Von der Schönheit als Symbol der Sittlichkeit»). Cfr., además, los paralelos, aunque no se trate de una influencia directa, entre la *visio beatifica* medieval y la jerga iniciática de *Phdr.*, 249c-250c, en especial «μακαρίαν ὄσιν τε καὶ θέαν» de 250b6-7.

⁸⁶ Hom., *Od.*, XI, 363-367: «ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὔ τί σ' εἰσοκομεν εἰσορόωντες, ἠπεροπήτ' ἔμεν καὶ ἐπίκλοπον, [...] σοὶ δ' ἐπι μὲν μορφή ἐπέων, ἐνὶ δὲ φρένες ἐσθλαί». Sobre la «indistinción entre la belleza formal de un discurso y la solidez del contenido» en la Grecia arcaica, cfr. W. J. Verdenius, «The Principles of Greek Literary Criticism», *Memosyne* IV, vol. 36, 1983, p. 25, quien hace referencia a este mismo pasaje homérico; y también F. M. Giuliano, *op. cit.*, pp. 162 (n. 80), 167 (n. 103).

que continuaba riñendo, arrojando las múltiples y desordenadas palabras que guardaba en su fuero interior y conocía confusamente; [...] el hombre más repulsivo arribado a Troya, patizambo, tullido de una pierna, con hombros jorobados sobre un pecho contraído, desde el cual descollaba una cabeza puntiaguda, calva y con pelusa por cabello».⁸⁷

¿Cuánto tuvo que haber ocurrido para que palabras del tenor de las de Tersites fueran acogidas con benevolencia? Sólo siglos que se cuentan con los dedos: para Sócrates, Cármides bien podría ser un hermoso mancebo pero ¿ἔνι?, ¿por dentro? Ésa era ahora la verdadera cuestión. Incluso la más afamada belleza de aquellos tiempos, la de Alcibíades, tuvo que padecer el calvario y las majaderías de este ἐραστής: «¡Qué irresistible belleza tendrías que ver entonces en mí —le replicó Sócrates— y tan distinta de tu belleza corporal! Quieres aventajarme por no poco, si al reverenciarla intentas negociar conmigo cambiando belleza por belleza o adquirir, más bien, una verdadera a cambio de otra acreditada sólo por la opinión, cuando, en realidad, te propones intercambiar <bronce por oro>. Pero observa mejor, mi afortunado amigo, no se te olvide que no soy nada. La vista del pensamiento comienza a aguzarse cuando la de los ojos declina al máximo. Pero aún estás lejos de ello».⁸⁸

¡Qué ironía! ¡Aquel «bronce por oro» terminaría siendo la Atenea de Sait por la miserable —aunque codiciada— estatuilla del Sileno con la que Alcibíades parangonaba a Sócrates!⁸⁹ ¿La vista del pensamiento? ¿Cuando los ojos declinan al máximo? ¿La región urania de las Ideas se trataba, al fin y al cabo, de un paraíso de miopes o, en todo caso, de un asilo? Homero, Tiresias y Sócrates no parecen ser tan disímiles. La diferencia tal vez radica únicamente en que este último intenta sacarle los ojos a cada uno de sus interlocutores y hacer pasar tamaña tragedia por un final más bien cómico. Es precisamente este drama el que se representa a través del *Teeteto*. Como es costumbre en Platón, la materia del diálogo se presenta *in nuce* desde el inicio,⁹⁰ en este caso, a partir de la presentación de quien se convertiría en ese excepcional matemático cuyos inigualables

⁸⁷ Hom., *Il.*, II, 212-219: «Θεοσίτης δ' ἔτι μούνος ἀμετροεπῆς ἐκόλωα, / ὅς ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλὰ τε ἦδη μάγ, [...]. αἰσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε· / φορκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἕτερον πόδα· τὼ δὲ οἱ ὦμω κυρτῶ ἐπὶ στήθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὕπερθε / φοξὸς ἔην κεφαλῆν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη».

⁸⁸ Plat., *Smp.*, 218e2-219a4: «ἀμήχανόν τοι κάλλος ὀφῆς ἂν ἐν ἐμοὶ καὶ τῆς παρὰ σοὶ εὐμορφίας πάμπολυ διαφέρων. εἰ δὴ καθορῶν αὐτὸ κοινώσασθαι τέ μοι ἐπιχειρεῖς καὶ ἀλλάξασθαι κάλλος ἀντὶ κάλλους, οὐκ ὀλίγω μου πλεονεκτεῖν διανοῆ, ἀλλ' ἀντὶ δόξης ἀλήθειαν καλῶν κτᾶσθαι ἐπιχειρεῖς καὶ τῷ ὄντι <χρῦσεα χαλκείων> διαμειβεσθαι νοεῖς. ἀλλ', ὦ μακάριε, ἄμεινον σκόπει, μὴ σε λανθάνω οὐδὲν ὄν. ἦ τοι τῆς διανοίας ὄψις ἄρχεται ὀξὺ βλέπειν ὅταν ἡ τῶν ὀμμάτων τῆς ἀκμῆς λήγειν ἐπιχειρῆ· σὺ δὲ τούτων ἔτι πόρρω».

⁸⁹ *Cfr. ibid.*, 215a-b.

⁹⁰ *Cfr.*, por ejemplo, D. Clay, «Plato's First Words» en *Beginnings in Classical Literature*, pp. 113-129 para los casos de la consagración a Apolo y la música demótica en el *Fedón* y la κατάβασις y la θεωρία en la *República*; podrían añadirse otros más como el *Timeo* y la articulación numérica del mundo o el *Fedro* y la contraposición entre la ciudad/racionalización impía y el campo/divinización que, por cierto, se abordará más adelante.

descubrimientos en estereometría formarían parte fundamental de la argumentación del *Timeo*,⁹¹ mediante una descortés comparación con Sócrates. En efecto, su maestro Teodoro, se lo describe como «no bello, sino parecido [a él], aunque con la nariz menos roma y los ojos menos protuberantes».⁹² Pues bien, ¿acaso está autorizado para emitir tal juicio sobre su fealdad?, y ¿en qué términos? Todo el trayecto del texto hasta el pasaje 185e, donde se descarta la equiparación del conocimiento con la percepción sensorial y se introduce la noción de ψυχή como el genuino órgano del conocimiento (¡la vista del pensamiento!), no consiste en otra cosa, con respecto a lo que podría parecer este inocuo inicio, que en una amplia refutación de aquella desafortunada comparación. Por esta razón, no es sorprendente que en ese preciso momento, inmediatamente después de que Teeteto haya reconocido la nueva tesis, Sócrates concluya advirtiéndole: «Eres bello, Teeteto, y no feo como dijo Teodoro, porque es bello y bueno quien habla bien».⁹³ He aquí el novedoso modo en el que el Sileno irónico emplea la vieja καλοκάγαθία: invierte la fuerza centrípeta de la hendíadis para revertirla y centrifugarla. La función que desempeña ahora separando y mediando a la vez, como una bisagra, el mundo fenoménico y el eidético es muy semejante al que cumple el tiempo en el *Timeo* en cuanto proporción analógica entre el cambio y lo inmutable: «[el demiurgo o Artesano] intentó crear cierta imagen móvil de la eternidad y, al ordenar el cielo, hizo de la eternidad fija en la unidad una imagen eterna moviéndose según el número, aquello que hemos denominado tiempo».⁹⁴

Esta hendíadis perversa («praepostera» diría Erasmo) entre estética y ética surge alegóricamente en el contexto de *Ulysses*⁹⁵ mediante la contraposición entre Helena y Penélope a partir de un comentario transmitido por Porfirio, donde el socrático «Antístenes afirma que Odiseo parece ser sabio porque los enamorados mienten y prometen cosas imposibles; y señala, además, la razón de su rechazo, [a saber, que] luego de jactarse aquella

⁹¹ Cfr. E. Frank, *Plato und die sogenannten Pythagoreer. Ein Kapitel aus der Geschichte des griechischen Geistes*, p. 57.

⁹² Plat., *Thi.*, 143e8-9: «οὐκ ἔστι καλός, προσέεικε δὲ σοὶ τήν τε σιμότητα καὶ τὸ ἐξω τῶν ὀμμάτων· ἦττον δὲ ἢ σὺ ταῦτ' ἔχειν».

⁹³ *Ibid.*, 185e3-5: «καλὸς γὰρ εἶ, ὃ Θεαίτητε, καὶ οὐχ, ὡς ἔλεγε Θεόδωρος, αἰσχρὸς· ὁ γὰρ καλῶς λέγων καλὸς τε καὶ ἀγαθός».

⁹⁴ *Id.*, *Tim.*, 37d5-7: «[δημιουργός] εἰκόμ δ' ἐπενόει κινητόν τινα αἰῶνος ποιῆσαι, καὶ διακοσμῶν ἅμα οὐρανὸν ποιεῖ μένοντος αἰῶνος ἐν ἐνὶ κατ' ἀριθμὸν ἰοῦσαν αἰώνιον εἰκόνα, τοῦτον ὄν δι' χρόνον ὀνομάκαμεν». Cfr. la crítica a las interpretaciones aristotelizantes de la temporalidad platónica de J. F. Callahan, *Four Views of Time in Ancient Philosophy*, pp. 18-37 y la doble faz de la teoría de las ideas que desarrolla E. Melandri, *La linea e il circolo*, pp. 655-701 (III, xviii: «La teoria delle idee»), especialmente § 128 («La kalokagathia»), pp. 661-665, donde se determina lo ἀγαθός como concepto asintótico y trascendental al que tiende la realidad con respecto al valor, (*A* como modelo del hecho empírico *a*) y lo καλός como ordenamiento armónico de la diversidad implícita en esta misma tendencia ($a \rightarrow A$) o como producto fenoménico de la conexión entre distintos modelos (*A*, *B*, *C*).

⁹⁵ Cfr. J. Joyce, *Ulysses*, ix. 621-623; vii, 1035-1039.

diosa [*sc.* Calipso] de su belleza corporal y su grandeza, considerándolas preferibles a las de Penélope, y concedérselo así aun cuando lo consideraba incierto (pues así juzgaba el hecho de volverse inmortal e inmune a la vejez), indicó que buscaba a su esposa en razón de su prudencia, como si el haberla honrado sólo por la belleza y el cuerpo fuese un acto de negligencia».⁹⁶ Un pasaje que se corresponde casi punto por punto (incluso desde la perspectiva terminológica y el uso de la εὐμορφία) con la escisión que Sócrates estableció para rechazar a Alcibíades en el recuento de su cortejo.

Al margen de que bajo la ruptura entre καλός y ἀγαθός, entre estética y ética o, correlativamente, entre mundo fenoménico y mundo eidético —cuyo vínculo, la preservación tanto de su unidad como de su diferencia, intentó garantizar Platón a través de la teoría del Amor, la μέθεξις y la μίμησις— corra un problema más fundamental de orden lingüístico y cultural que se elucidará más tarde, para el joven bardo, el socratismo implicaba necesaria aunque ingenuamente esa posición moralizante a la vez tan detestable como difundida entre sus conciudadanos de las pseudorepúblicas de Irlanda y de las Letras: «como principal entre estas execraciones, Stephen colocaba el antiguo principio que suponía el fin del arte en la instrucción, la elevación y la diversión. [...] Es tan absurdo, escribía el vehemente revolucionario, para una crítica fundada sobre homilías, prohibir los cursos electivos del artista en su revelación de lo bello, como para un juez de policía prohibir que la suma de dos lados cualesquiera de un triángulo sea mayor que la del tercero».⁹⁷

De ahí al desprecio por el «programa de los patriotas», tan ferozmente censurado en *The Day of the Rabblement*⁹⁸ a propósito del *Irish Literary Theatre*, sólo bastaba un paso: determinar la ética desde lo consuetudinario y la voluntad del populacho. En este sentido, Stephen tendría que haberse asumido más platonizante de lo que hubiese deseado admitir, pues consideraba «que el acuerdo con este [proyecto] equivaldría a someter cualquier cosa en su interés y, por ello, [el artista] estaría obligado a corromper los manantiales de la

⁹⁶ Porph., *Quaest. Hom. ad Od.*, VII, 258, pp. 69-70: «(Ἀντισθένης) φησὶν εἰδέναι σοφὸν ὄντα τὸν Ὀδυσσεῖα, ὅτι οἱ ἐρῶντες πολλὰ ψεύδονται καὶ τὰ ἀδύνατα παραγγέλλονται. ἐπισημαίνεται δὲ καὶ τὴν αἰτίαν, τὴν παραίτησιν δι' ἣν πεποιήται. τῆς θεοῦ ἐκείνης μὲν γὰρ ἐπὶ σώματος εὐμορφία καὶ μεγέθει μεγαλαυχούσης καὶ τὰ καθ' ἑαυτὴν προκρινούσης τῆς Πηνελόπης, συγχωρήσας μὲν τοῦτο καὶ τῷ ἀδήλω εἶξας —ἀδελον μὲν γὰρ αὐτῷ, εἰ (ἀθάνατος καὶ ἀγήρωσ) — ἐπεσημνήνατο ὅτι τὴν γαμετὴν ζητεῖ διὰ τὸ εἶναι περίφρονα, ὡς κάκείνης ἂν ἀμελήσας, εἰ τῷ σώματι καὶ μόνῳ τῷ κάλλει κεκόσμητο».

⁹⁷ J. Joyce, *Stephen Hero*, pp. 83-84: «Chief among these profanities Stephen set the antique principle that the end of art is to instruct, to elevate, and to amuse. [...] It is as absurd, wrote the fiery-hearted revolutionary, for a criticism itself established upon homilies to prohibit the elective courses of the artist in his revelation of the beautiful as it would be for a police-magistrate to prohibit the sum of any two sides of a triangle from being together greater than the third side».

⁹⁸ Citado por H. Gorman, *op. cit.*, pp. 71-73.

especulación desde sus mismísimas fuentes». ⁹⁹ «Nadie, dijo el Nolano, puede llamarse amante del bien o de la verdad a menos que aborrezca la multitud, y el artista, pese a que puede utilizar la turba, procura aislarse de ella» reza el *incipit* del ensayo. La revolución que encarnaba Sócrates consistía de hecho y al contrario de lo que parece sostener el bachiller dublinés, en separar la moralidad de los usos y las costumbres para buscar un fundamento ulterior y más originario de ella; curiosamente, una tentativa que en muchos puntos coincide con la romántica imagen shelleyana del artista natural.

Esta imagen de un Sócrates conservador va, a todas luces, a contrapelo de la extendida opinión de sus contemporáneos. Él era, en realidad, el vehemente revolucionario. Testimonio de ello lo dan las críticas que se le dirigen a Eurípides en *Las ranas* de Aristófanes; unas que coinciden, *avant la lettre*, con las que un lustro más tarde, tras la caída de los Treinta, conducirían al Sileno hasta su juicio y muerte: ambos son acusados de idolatrar genios, «dioses personales y de reciente cuño» con cuya ayuda refutan cualquier razón; los dos son denunciados por la corrupción de Atenas, introduciendo «sutiles y vacuas normas, la versificación [las costumbres, habría que decir en el caso de Sócrates] mediante regla y compás, el pensamiento, la observación, el razonamiento, el rodeo, el amor, la artimaña, la sospecha, el escrúpulo» y, finalmente, de buscar que los poetas hagan «mejores ciudadanos» cuando, en realidad, terminan por provocar lo contrario haciendo que olviden los antiguos y venerables usos. ¹⁰⁰ De aquella afinidad, consciente en el comediógrafo, no resta mejor prueba que la penúltima intervención del coro: «Donoso es no parlotear sentado a la vera de Sócrates, rechazando las Musas y desestimando las excelencias de la tragedia. Perder inútilmente el tiempo en pomposos discursos y nimiedades es propio de un hombre delirante». ¹⁰¹

⁹⁹ J. Joyce, *Stephen Hero*, p. 81: «The programme of the patriots filled him with very reasonable doubts. [...] *He knew, moreover, that concordance with it would mean for him a submission of everything else in its interest and that he would thus be obliged to corrupt the springs of speculation at their very source*».

¹⁰⁰ Ar., *Ra.*, 890-894: «ἰδιοὶ τινές σοι, κόμμα καινόν [...] αἰθὴρ ἐμὸν βόσκημα καὶ γλώσσης στρόφιγξ καὶ ζύνεσι καὶ μυκτῆρες ὄσφραντήριοι, ὀρθῶς μ' ἐλέγγειν ὧν ἂν ἄπτωμαι λόγων»; 954-958: «ἔπειτα τουτουοὶ λαλεῖν ἐδίδαξα, [...] λεπτῶν τε κανόνων ἐσβολὰς ἐπῶν τε γωνιασμούς, νοεῖν ὄραν ζυγιέναι στρέφειν ἐρᾶν τεχνάζειν, κάχ' ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα»; 1010: «βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν».

¹⁰¹ *Ibid.*, 1491-1499: «χαρίεν σὺν μὴ Σωκράτει / παρακαθήμενον λαλεῖν, / ἀποβαλόντα μουσικὴν / τὰ τε μέγιστα παραλιπόντα / τῆς τραγωδικῆς τέχνης. / τὸ δ' ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισι / καὶ σκαριφησμοῖσι λήρων / διατριβὴν ἀργὸν ποιεῖσθαι, / παραφρονοῦντος ἀνδρός».

2.2

La doctrina del ἐνθουσιασμός

«Absit nomen»

La παλαιὰ διαφορά entre poesía y filosofía – Interpretaciones estetizantes y edificantes de la figura de Sócrates en la Antigüedad y la Modernidad – El arte y la política – Sócrates como poeta demótico – Helena: el motivo latente en el Fedro – Safo y Estesícoro: fuentes del discurso socrático sobre el amor – Alcidamante, la oralidad y la escritura – La doctrina del ἐνθουσιασμός como remedio contra la ψυχαγωγία – Su paralelismo entre Estesícoro y los homéridas (la forminge y el báculo) – El tránsito del siglo de la poesía a la prosa – La constitución de un clásico

Bruno Snell cifra en el anterior pasaje el abandono de la poesía a manos de la filosofía y, con ello, el inminente tránsito del siglo de la tragedia al de la prosa, explorando la ambivalente función que las figuras de Sócrates y Eurípides cumplieron tanto en la Antigüedad como en el siglo XIX alemán:¹⁰² mientras que para una mirada ilustrada como la de Platón y la de Goethe (guardando las debidas proporciones), volcadas en una suerte de fe en la perfectibilidad científica y humana, el par Eurípides-Sócrates se alza como un hito de moralidad y esplendor, a los ojos del floreciente romanticismo de un Herder o unos Schlegel, para quienes lo originario y la sabiduría popular salvaguardaban lo más alto y lo más digno, estas mismas figuras aparecían, en cambio, a través del prisma de Aristófanes, exactamente como su reverso, como un síntoma de decadencia e inmoralidad. En este sentido, cabría interpretar, como lo hace Bénichou, que las fuerzas contrarrevolucionarias y conservadoras, ancladas en los valores religiosos del cristianismo, efectivamente revitalizaron la literatura a lo largo del siglo XIX, aunque, podría repararse, aplazando los brotes de lo que con iguales derechos habría podido producir otro tipo de arte y que quizá se intentaría cumplir abofeteando a la burguesía y el gusto público alrededor de cien años después en Rusia con otros poetas igualmente «desperdiciados por su generación». En cualquier caso, la escenificación y síntesis de esta compleja disyuntiva, susceptible de una analogía histórica, la conforma el breve encuentro entre Goethe y Napoleón: la idea del destino trágico entre los griegos —dijo Goethe— «ya no está acorde con nuestra actual manera de pensar, es anticuada y, en general, contradice nuestras representaciones religiosas; [...] los modernos decimos con

¹⁰² Cfr. B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, (ix: «Aristophanes und die Ästhetik»), pp. 110-126.

Napoleón: la política es el destino; pero guardémonos de decir con nuestros más recientes literatos que la política es la poesía o un tema adecuado para los poetas». ¹⁰³ No obstante, el poeta, a lo largo de todo ese siglo:

intentó asumir el papel de la religión, cediéndole a la Iglesia dogmas y ritos, instituyendo, en cambio, un culto de lo Ideal bajo las figuras de lo Infinito, de la Belleza y del Futuro humano. [...] El ascenso de la clase intelectual laica fue admitido, pero no ocurrió lo mismo con el sacerdocio al que los poetas aspiraban. Pronto comprendieron que [...] nadie se tomaba seriamente la Poesía ni como guía ni como consejera. Continuó siendo lo que siempre fue en las naciones europeas: un prestigioso ornamento, como las Bellas Artes, y una guarnición de la vida pública e individual. [...] Convencidos, así, de sus vanas pretensiones, intentaron mantener, como reyes destronados, su legitimidad. Modificaron, sencillamente, su actitud hacia sus pretendidos prójimos, Dios y Humanidad, con respecto a quienes se juzgaron desamparados y a los que, una y otra vez, sometieron al tribunal. ¹⁰⁴

Ésta es precisamente la actitud fundamental del simbolismo y de Mallarmé, quien «hace del sacerdocio del poeta y de su soledad, una pareja de conceptos unidos en violenta contradicción: la soledad deviene en él la imposibilidad de la comunicación y su oscuridad necesaria (en los dos sentidos de <fatal> e <indispensable>), sin que, por ello, la palabra del poeta dejase de ser sagrada». ¹⁰⁵ A ello obedece también el inaudito giro que, contemporáneamente, realizó Nietzsche ante la disyuntiva de su siglo: al determinar la moralidad socrática y cristiana como decadencia de los valores aristocráticos, puso en graves aprietos tanto la exégesis ilustrada como la romántica temprana del par Eurípides-Sócrates, puesto que responsabilizó al hombre y a sus instituciones del desfallecimiento de la vida en

¹⁰³ J. W. Goethe, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, p. 577: «Wir sprachen über die tragische Schicksalsidee der Griechen. »Dergleichen«, sagte Goethe, »ist unserer jetzigen Denkungsweise nicht mehr gemäß, es ist veraltet und überhaupt mit unseren religiösen Vorstellungen in Widerspruch. Verarbeitet ein moderner Poet solche frühere Ideen zu einem Theaterstück, so sieht es immer aus wie eine Art von Affektation. Es ist ein Anzug, der längst aus der Mode gekommen ist, und der uns, gleich der römischen Toga, nicht mehr zu Gesichte steht. Wir Neueren sagen jetzt besser mit Napoleon: die Politik ist das Schicksal. Hüten wir uns aber mit unseren neuesten Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie, oder sie sei für den Poeten ein passender Gegenstand [...]».

¹⁰⁴ P. Bénichou, *Selon Mallarmé*, pp. 492-493: «Au cours de toute cette période, la Poésie prétendit assumer une grande part du rôle traditionnel de la religion, laissant à l'Église dogmes et rites, et instituant un culte de l'Idéal, sous les espèces de l'Infini, de la Beauté et de l'Avenir humain. [...] La promotion de la classe intellectuelle laïque en général a été acceptée, et son influence accrue sans doute dans la société nouvelle; mais l'espèce de sacerdoce, même non sacramentel ni officiel, auquel aspiraient les poètes, ne leur fut pas accordé. Ils ont assez vite compris que [...] la Poésie n'était acceptée sérieusement ni comme guide ni comme conseillère autorisée. Elle restait ce qu'elle avait toujours été dans les nations européennes, un ornement prestigieux, comme les beaux-arts, et un accompagnement de la vie individuelle et publique. [...] [S]e convainquant amèrement que leur prétention avait été vaine, ils ont entendu en maintenir, comme des rois détrônés, la légitimité. Ils ont simplement modifié leur attitude à l'égard de leurs partenaires supposés, Dieu et Humanité, dont ils s'estimaient abandonnés, et qu'ils ont mis en état de permanente accusation».

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 493: «Il [sc. Mallarmé] fit du sacerdoce du poète et de sa solitude un couple de concepts conjoints dans leur violente contradiction: la solitude devint chez lui impossibilité de communiquer et obscurité nécessaire (aux deux sens de <fatale> et <indispensable>) sans que la parole du poète, communication suprême, cessât d'être sacrée».

aras de un mundo trascendente.¹⁰⁶ Desde esta perspectiva puede comprenderse la posición de Stephen y del esteticismo. El mundo acartonado y debilitado de los hombres europeos, cuyos signos distintivos son la moral, la racionalidad y la acumulación, bien podrían verse en las metonimias y metáforas joyceanas *paralysis*, *gnomon* y *simony* que abren el primer relato de *Dubliners*;¹⁰⁷ estas palabras esparcen su estela por toda la obra de Joyce —¡ojalá sólo de él!— a través de ciudades pobladas por sombras errantes o, siguiendo a Nietzsche, de universidades habitadas por «enciclopedias andantes».¹⁰⁸

La ambigüedad con la que la tradición ha recubierto a Sócrates, calificándolo a la vez de progresista y de decadente, de moral y de inmoral, y que, en último análisis, podría reconducirse a la «antigua discordia entre filosofía y poesía» o μεγίστη y δημώδης μουσική,¹⁰⁹ debe medirse, curiosamente, con el texto platónico de más malhadada recepción en la Antigüedad,¹¹⁰ a saber, el *Fedro*, pues precisamente allí emerge con mayor nitidez, desde el alusivo espesor cultural y natural helénico, la articulación, difícil de advertir por el paso de los milenios, entre la novedad y la tradición del discurso filosófico.

En un idílico paraje allende las murallas de Atenas, donde un barullo no ya de hombres sino de cigarras inunda la atmósfera, confluyen en el Iliso las corrientes de la lírica y la retórica, conjuradas por el Sileno bajo los auspicios de una Helena anónima.¹¹¹ A la sombra de un frondoso plátano, Sócrates, no sin cierto escrúpulo y con el rostro cubierto, se compromete a improvisar un discurso contra el amor, emulando el que escribió Lisias, pero con aquella música que sólo una vez más, en los umbrales de su muerte, reclamaría su genio: la poesía popular.¹¹² Lisias defendía el provecho que los jóvenes podrían obtener si concedieran su amistad y sus favores a hombres que no los amaran, habida cuenta de que no actúan compulsiva sino ponderadamente, puesto que son capaces de entablar tratos exentos de esos celos y congojas que tanto aquejan las relaciones entre enamorados. Con tal propósito y mediante un giro que podría tacharse de excepcional para el estilo de la prosa y la conversación, Sócrates se dirige a las Musas echando mano de los protocolos más arraigados

¹⁰⁶ Cfr. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* en *Kritische Studienausgabe*, vol. I, pp. 88-120 (caps. xiii-xviii).

¹⁰⁷ Cfr. J. Joyce, «The Sisters» en *Dubliners*, p. 9.

¹⁰⁸ F. Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen II* en *Kritische Studienausgabe*, vol. I, p. 274.

¹⁰⁹ Cfr. Plat., *Phd.*, 61a.

¹¹⁰ Cfr., por ejemplo, E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, p. 105, n. 2; pp. 107-111 y bibliografía, quien compila y examina una serie de críticas en torno al carácter ditirámico y μεπρακιώδες («inmaduro», «ampuloso») del estilo de Platón, especialmente en el *Fedro*; o W. Jaeger, *op. cit.*, («Platos *Phaidros*: Philosophie und Rhetorik»), pp. 1131, 1365 (n. 2) en lo que respecta a lo φορτικός («vulgar»).

¹¹¹ La deuda de la siguiente interpretación del *Fedro* con el bellissimo libro de A. Capra, *Plato's Four Muses: The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*, en especial los capítulos *i*, *ii* y la conclusión, es inestimable.

¹¹² Cfr. Plat., *Phd.* 60d-61c.

y vetustos en la tradición poética griega: la invocación a las diosas de la memoria con un vocabulario más bien anacrónico y una prosodia prácticamente dactílico-espondaica: «ἄγετε δῆ, ὦ Μοῦσαι, εἴτε δι' ῥόδῃς εἶδος λίγεια». ¹¹³ Una línea que —tal como el propio Sócrates reprochará más tarde a propósito de ciertos poemas homéridas— ¹¹⁴ difícilmente cumpliría con los requisitos más estrictos de la prosodia épica, pues se trata de un hexámetro cuya cesura divide el verso en dos *cola* idénticos, sin adonio final ni puente de Hermann. De hecho, es tan improbable que se trate de un hexámetro, que Dionisio de Halicarnaso lo cita elidiendo la interjección, sin dejar de reparar en su estridencia estilística: parecería, escribe, «como si de pronto, desde una brisa suave y calma, se levantara un vendaval y turbara la limpidez de la expresión, precipitándose en poesía vulgar». ¹¹⁵ De cualquier manera, el discurso de Sócrates contiene suficientes guiños —tanto léxicos como prosódicos— a la lengua transicional entre épica y lírica característica de Estesícoro, ¹¹⁶ como para considerarlo un referente fundamental de su discurso: ¹¹⁷ estructuras de tipo predominantemente dactilílico al inicio y al final de la primera perorata, ¹¹⁸ el insólito empleo, en la epiclesis, del epíteto λιγείαι ¹¹⁹ que, sólo con la excepción de un par de fragmentos suyos, ¹²⁰ acompaña normalmente a φόρμιγξ en la poesía arcaica, así como el colon final de la arenga mediante un paremíaco ¹²¹ (ὦς παῖδα φιλοῦσιν ἐρασταί), métricamente idéntico al primer y tercer verso de su *Palinodia*, citada por Sócrates poco después de haber concluido (οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, / [...] / οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας). ¹²² Incluso la representación y los elementos dramáticos que vinculan los dos discursos socráticos, están firmemente anclados en la anécdota sobre la creación de estos versos de Estesícoro, quien, «privado de los ojos por difamar a Helena, sin ignorar, como Homero, la causa [de su ceguera] sino, al contrario, reconociéndola porque era amigo de las Musas, compuso de inmediato «No es veraz este

¹¹³ *Id.*, *Phdr.*, 237a7.

¹¹⁴ *Cfr. ibid.*, 252b-c.

¹¹⁵ D. H., *Dem.* 7, 11-14: «εἶθ' ὅσπερ ἐξ ἀέρος εὐδίου καὶ σταθεροῦ πολὺς ἄνεμος καταρραγεῖς, ταραττει τὸ καθαρὸν τῆς φράσεως ἐς ποιητικὴν ἐκφέρων ἀπειροκαλίαν».

¹¹⁶ *Cfr.* M. L. West, *Greek Metre*, pp. 46-56.

¹¹⁷ *Cfr.* A. Capra, «Total Reception: Stesichorus as Revenant in Plato's *Phaedrus*» en *The Reception of Lyric Poetry in the Ancient World*, pp. 240-245.

¹¹⁸ *Cfr.* M. Davies & P. J. Finglass, *Stesichorus. The Poems*, pp. 40-60.

¹¹⁹ El paralelo más cercano de la invocación de Sócrates parece ser el fr. 240 (= 277a Davies-Finglass) de Estesícoro: «δεῦρ' ἄγε Καλλιόπεια λίγεια».

¹²⁰ Stesich., fr. 240, 278 (= 177a, 327 Davies-Finglass).

¹²¹ A saber, × ∞ ∞ - ∞ - ∞ - ∞. *Cfr.* M. L. West, *op. cit.*, pp. 53-54. En lo referente a su utilización solemne y a su aparición en el *Fedón*, *cfr.* H. Bacon, *The Poetry of Phaedo in Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, p. 160 (n. 8).

¹²² *Cfr.* Plat., *Phdr.*, 243a2-b7.

discurso,/no zarpaste en los bajeles de robusta cubierta/ni llegaste a la ciudadela de Troya», y en cuanto completó la llamada *Palinodia*, recuperó la vista». ¹²³

Ésta consistía en una crítica a Homero y a Hesíodo, propugnando una versión alternativa de la guerra en la que Helena jamás arribaba a Ilión, sino únicamente un εἶδωλον, una imagen o simulacro de ella. ¹²⁴ También Sócrates, quien, avergonzado ante Fedro, había pronunciado su primera arenga con el rostro cubierto, enceguecido, ofrece a Eros una nueva oda con la faz desnuda retractándose de su maledicencia y culpando a su interlocutor de su propia impiedad: ¹²⁵ el célebre elogio a la θεία μανία y la alegoría del alma como auriga. En efecto, al cautivarlo con su belleza y su lectura, Fedro lo había obligado a pronunciarse en contra de Amor siguiendo los pasos de Lisias. Sócrates intenta, no obstante, reivindicarlo ahora mediante un discurso montado a la vez sobre elementos místéricos (evidenciados por el empleo paronomástico de la palabra τελετή o «rito iniciático» condensado hasta la saturación, imposible de verter en castellano, de «τοῖς δὲ δὴ τοιούτοις ἀνὴρ ὑπομνήμασιν ὀρθῶς χρώμενος, τελέους ἀεὶ τελετὰς τελούμενος, τέλεος ὄντως μόνος γίγνεται»), ¹²⁶ como sobre recursos provenientes de la poesía lírica, en especial la de Safo, a quien Máximo de Tiro atribuyó la maternidad de este discurso, subrayando los paralelismos entre ambos. ¹²⁷ Cuando el alma del iniciado —semejante a una yunta alada conducida por un auriga, cuyos caballos, de contraria naturaleza, siguen direcciones opuestas: uno bueno y hermoso tendiendo leve hacia lo divino, otro feo y malvado, proclive a lo corporal— contempla el fulgor del amado (Safo 16, «κάμαρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπῳ [ver el claro resplandor de su rostro]»: 250*b-d*), su belleza la atraviesa fluyendo por los ojos hasta emparar los pimpollos de las alas y hacerlas retoñar (Safo 96, «ἀ δ' ἐ(έ)ρσα κάλα κέχρται, τεθά-/λαισι δὲ βρόδα κᾶπαλ' ἄν-/θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης [el rocío rezuma hermoso, brotan las rosas, el delicado perejil y el floreciente trébol de olor]»: 251*b*, 255*b-d*); una febril y tremolante pasión

¹²³ *Ibid.*, 243*a5-b3* que contiene el fr. 192 (= 91a Davies-Finglass): «τῶν γὰρ ὀμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθύς «οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, /οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις, /οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας» καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρήμα ἀνέβλεψεν».

¹²⁴ *Cfr.* Stesich., fr. 193 (= 90 Davies-Finglass y su respectivo comentario, pp. 299-343).

¹²⁵ Plat., *Phdr.*, 243*b6-7*: «φυμνῆ τῆ κεφαλῆ καὶ οὐχ ὥσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνῃς ἐγκεκαλυμμένος»; 243*e9-244a3*: «οὕτωσι τοίνυν, ὃ παῖ καλέ, ἐνόησον, ὡς ὁ μὲν πρότερος ἦν λόγος Φαίδρου τοῦ Πυθοκλέους, Μυρρινουσίου ἀνδρός· ὃν δὲ μέλλω λέγειν, Στησιχόρου τοῦ Εὐφήμου, Ἰμεραίου».

¹²⁶ *Ibid.*, 249*c6-9*: «Precisamente el hombre que recuerda de manera correcta iniciándose siempre en los misterios perfectos es el único que en verdad alcanza la perfección».

¹²⁷ *Cfr.* Max. Tyr., xviii, vii, d2 y ix, c1-k4 para los paralelismos entre Sócrates y Safo. *Cfr.*, además, E. E. Pender, «Sappho and Anacreon in Plato's *Phaedrus*», *Leed's International Classical Studies*, pp. 1-57, especialmente § 5 (pp. 19-54); y A. Lebeck, «The Central Myth of Plato's *Phaedrus*», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, pp. 267-290.

(Safo 31, «ἴεκαδε† μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ/παῖσαν ἄγρει [me escurre el sudor y me estremezco por completo]»: 251a-b) la entusiasma sacudiéndole el recuerdo de amigos y familiares por igual (Safo 16, «κωὺδὲ παῖδος οὐδὲ φίλων τοκήων/πάμπαν ἐμνάσθη [sin un solo recuerdo de su hijo o de sus queridos padres]»: 251d-252b), para infundirla sólo de la remembranza del dios que acompañó otrora durante su procesión celeste (Safo 31: «φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν/ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι/ισδάνει [igual a los dioses me parece aquel hombre, sentado frente a ti]»: 249b-d, 251a).¹²⁸ Así, la configuración de la anámnesis socrática está íntimamente ligada, por lo menos en este pasaje, al claroscuro entre la memoria y el olvido que la poetisa de Lesbos desarrolla en el fragmento 16: «lo más hermoso es lo que uno ama» y la osadía de buscarlo implica —como Tales, quien mantenía su mirada fija en el cielo— desatender todo lo demás, abandonarlo. Pero esto no es todo. La relación entre mito y realidad, que en la monodia sáfica se dirige desde la figura de Helena hasta su amada Anactoria (ambas ausentes), es revertida por Platón, haciéndola partir de Fedro, el mancebo «de carne y hueso» «sentado a la vera de Sócrates», para arribar finalmente al mundo de las ideas y al cortejo de los dioses, prototipos de la fijeza y de lo inmutable (de la eterna presencia). Así, a partir de las Helenas de Safo y Estesícoro, Sócrates desprende y reelabora la idea de una memoria capaz de conducir el alma hacia lo κάλλιστον, lo más bello, para contraponerla a aquella otra, estéril e insidiosa, que los círculos «sofísticos» y retóricos —a los cuales, por cierto, pertenecía Lisias— cultivaban mediante esa ψυχαγωγία gorgiana, esa «dirección del alma» cuyos pormenores se encuentran en otro texto igualmente consagrado a la bella espartana, el *Elogio de Helena*.¹²⁹ A diferencia de la ἀνάμνησις, encaminada a la contemplación del firmamento y los φαινόμενα, lo más constante del universo visible, la «conducción anímica» del leontino se dirigía a la veleidosa acción de los hombres a través de la persuasión y, de ser necesario, el engaño (la ἀπάτη). No había mejor prueba de ello que la perdición de Helena y de los troyanos.

De hecho, la comparecencia espectral de la hija de Leda se apuntala con creciente brío a través del diálogo a partir de esta contraposición entre oratoria y poesía. El indicio más relevante y directo al respecto puede colegirse hacia el final del coloquio, cuando Sócrates menciona benévola pero mordazmente a Isócrates.¹³⁰ Él también, siguiendo los pasos de Gorgias, redactó un elogio a Helena cuyo exordio —estructurado mediante un

¹²⁸ Según la edición de E.-M. Voigt, *Sappho et Alcaeus*.

¹²⁹ Cfr. Gorg., *Hel.* (= DK, 82B, fr. 11) §§ 8-14.

¹³⁰ Cfr. Plat., *Phdr.*, 278e-279b.

Priamel que coincide punto por punto con la primera estrofa del célebre poema sáfico dedicado a la de larga cabellera y a Anactoria («*Algunos* dicen que no hay cosa más bella en la negra tierra, que un ejército de caballos, *otros*, de infantería, *otros más*, de bajeles; *pero yo*, que quien se ama») —¹³¹ vitupera las escuelas erísticas entre las que, sin duda, cabría contar la socrática:

Hay quienes, tras plantear conjeturas absurdas e increíbles, se jactan de poder discutir las tolerablemente; *también* han envejecido *quienes* sostienen que resulta imposible establecer qué es falso, refutarlo u oponer dos perspectivas sobre el mismo asunto; *hay otros que* explican que la valentía, la sabiduría y la justicia son lo mismo, cualidades que no adquirimos naturalmente, sino a través de una sola ciencia que se ocupa de todas ellas; *y otros más que* pierden su tiempo no sólo en vanas disputas, sino incluso son capaces de meter en problemas a sus discípulos. *Yo, sin embargo*, si viese que tales futilidades fuesen recientes, como quienes se vanaglorian de sus novedosos descubrimientos, no me sorprendería...¹³²

Es la bella Helena, encarnada subrepticamente en la lúdica y —siempre según Platón— fracasada mitología forense de Gorgias e Isócrates, por un lado, y en los poemas de Estesícoro y Safo, por el otro, la que permitiría no sólo confrontar la mala retórica (la de Lisias, claramente) con la buena, con la μουσική φιλοσόφια de Sócrates, sino incluso establecer una interpretación global del diálogo, donde coincidan la temática general del texto con la de su comienzo y su conclusión, a saber, la lectura inicial del discurso amatorio de Lisias, cuya memorización se propone Fedro, y la alabanza a la oralidad, por medio del tránsito entre el ámbito urbano, forense, y el paisaje rural, donde no la ausencia, el vestigio de lo humano simbolizado por la escritura, sino la presencia de lo divino aquí en la tierra, el ἐνθουσιασμός, se instaura como la medida de todas las cosas.

Por aquel entonces, en el seno mismo de la escuela gorgiana, se había fermentado cierta desavenencia, una discordia también, pero de reciente cuño, entre la dignidad de la improvisación, propugnada por Alcídamente, y la de la escritura, fomentada por Isócrates. No sería descabellado pensar que el interés de Platón por deslegitimar a este último y a los logógrafos, aunado, sin duda, a una reflexión menos tendenciosa, lo llevaron a coincidir casi

¹³¹ Sapph., 16, 1-4: «Οἱ μὲν ἰπήων στρότον, οἱ δὲ πέσδων, / οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπὶ γὰν μέλαιναν / ἔμμεναι κάλλιστον, ἐγὼ δὲ κῆν' ὄτ- / τω τις ἔραται».

¹³² Isoc., *Hel.*, 1-ii, 4: «εἰσὶ τινες οἱ μέγα φρονοῦσιν, ἦν ὑπόθεσιν ἄτοπον καὶ παράδοξον ποιησάμενοι περὶ ταύτης ἀνεκτῶς εἰπεῖν δυναθῶσι· καὶ καταγεγραμμάσιν οἱ μὲν οὐ φάσκοντες οἷόν τ' εἶναι ψευδῆ λέγειν οὐδ' ἀντιλέγειν οὐδὲ δύω λόγῳ περὶ τῶν αὐτῶν πραγμάτων ἀντειπεῖν, οἱ δὲ διεξιόντες ὡς ἀνδρία καὶ σοφία καὶ δικαιοσύνη ταῦτόν ἐστι, καὶ φύσει μὲν οὐδὲν αὐτῶν ἔχομεν, μία δ' ἐπιστήμη καθ' ἀπάντων ἐστίν· ἄλλοι δὲ περὶ τὰς ἔριδας διατρίβουσι τὰς οὐδὲν μὲν ὠφελούσας, πράγματα δὲ παρέχειν τοῖς πλησιάζουσι δυναμένας. ἐγὼ δ' εἰ μὲν ἑώρων νεωστὶ τὴν περιεργίαν ταύτην ἐν τοῖς λόγοις ἐγγεγεννημένην καὶ τούτους ἐπὶ τῇ καινότητι τῶν εὐρημένων φιλοτιμουμένους, οὐκ ἂν ὁμοίως ἐθαύμαζον αὐτῶν».

palabra por palabra con Alcídante en la redacción del argumento contra la escritura. Ambos consideraban «injusto que los escritos se denominasen discursos» en vista de que más bien se trataba de «simulacros, figuras e imitaciones de éstos», pues «el discurso que se pronuncia al instante desde el pensamiento propio, bulle y rebosa de vida, está a la altura de las circunstancias y puede compararse con cuerpos verdaderos, mientras que el escrito, semejante al reflejo de la palabra hablada, prevalece por completo privado de vigor».¹³³ En este sentido, la asimilación de la *Palinodia* de Estesícoro cobra un sentido estratégico: Sócrates asume su poesía y su persona como un ejemplo de arte vivo y real que disipa, tal como la Helena de carne y hueso, simulacros y fantasmagorías, y es capaz de enfrentar cualquier eventualidad, desdiciéndose al instante para ver la verdad. Es en este sentido que el principal enigma de los *Diálogos* reside principalmente en su ambivalencia estilística: es imposible, como observa Enzo Melandri (uno de los más ágiles lectores del siglo pasado) asegurar si deben leerse o representarse, si son tratados o dramas, prosa o poesía, textos o esquemas argumentativos que debían desarrollarse a través de improvisaciones. Quizá sea en la actuación de los textos platónicos donde la pretendida aporicidad de algunos de ellos resulta absolutamente irrelevante. De hecho, la referencia al lírico de Himera es tanto más significativa, cuanto que él mismo —como crítico de Homero y Hesíodo— haya sido partícipe de una pendencia similar a la de los discípulos de Gorgias un par de siglos atrás, ante la disyuntiva entre los nuevos géneros literario-musicales y la rapsodia de los homéridas. «Aparentemente, en tiempos de Jenófanes, el desafío no consistía ya en «cantar el caballo de madera», ni siquiera «la cólera de Aquiles», sino en «recitar un pasaje de Homero». Los cantantes o αἰδοί, fueron sustituidos por rapsodas; lo que, sin lugar a dudas, supuso una transformación decisiva. La improvisación creativa le cedió su puesto a la reproducción de un texto fijo, disponible en forma de libro, que se aprendía de memoria. La falsa etimología de ῥαψωδός —a partir de ῥάβδος, «báculo»—, que ya figura en Píndaro (*I.*, IV, 38), atestigua su práctica, identificable, además, en la cerámica de principios del siglo V: los rapsodas

¹³³ Alcíd., *Soph.* 27, 1-2: «ἠγοῦμαι δ' οὐδὲ λόγους δίκαιον εἶναι καλεῖσθαι τοὺς γεγραμμένους, ἀλλ' ὅσπερ εἰδῶλα καὶ σχήματα καὶ μιμήματα λόγων» y 28, 7-10: «λόγος ὁ μὲν ἀπ' αὐτῆς τῆς διανοίας ἐν τῷ παραυτίκα λεγόμενος ἔμψυχός ἐστι καὶ ζῆ καὶ τοῖς πράγμασιν ἔπεται καὶ τοῖς ἀληθέσιν ἀφομοίωται σώμασιν, ὁ δὲ γεγραμμένος εἰκόνι λόγου τὴν φύσιν ὁμοίαν ἔχων ἀπάσης ἐνεργείας ἄμοιρος καθέστηκεν»; compárese con Plat., *Phdr.* 276a8-9: «τὸν τοῦ εἰδότητος λόγον λέγεις ζῶντα καὶ ἔμψυχον, οὗ ὁ γεγραμμένος εἰδῶλον ἂν τι λέγοιτο δίκαιως [hablas del discurso vivo y rebosante, del cual lo escrito con justicia podría denominarse un simulacro]».

dejaron de utilizar la φόρμιγξ como instrumento de acompañamiento para tomar el báculo de los oradores en la asamblea; no cantaban, recitaban». ¹³⁴

En efecto, hacia el último tercio del siglo VI, Hiparco, «el mayor y más sabio hijo de Pisístrato, [...] fue el primero en traer a estas tierras [*sc.* Atenas] los poemas homéricos y obligar a los rapsodas de las Panateneas a recitarlos en su totalidad relevándose ordenadamente», ¹³⁵ es decir, siguiendo un texto preestablecido e inamovible. Lejos estaban ya de la manera en la que el propio Homero describía a sus colegas Demódoco y Femio, capaces, ellos sí, de crear en el momento y ante un público doméstico ese mismo «caballo de Troya». ¹³⁶ Por su parte, Estesícoro, cuyos temas, tratamiento y expresión no pueden disociarse por completo de los de Homero, exhibía los mitos «en una suerte de oratorio», esto es, a través de coros o solistas profesionales que los representaban musicalmente. En este sentido, su obra resulta el más claro eslabón entre la vieja épica y los nuevos géneros. ¹³⁷ En la cultura oral, el fin y el medio de la poesía reside en su ejecución, y los géneros literarios reflejan, en realidad, las distintas condiciones de ésta según se van llevando a cabo. Los aedos, los yambógrafos, los poetas elegíacos, los autores de lírica monódica y coral e, incluso, los tragediógrafos y comediógrafos operaban bajo una fundamental indiscernibilidad (o, al menos, proximidad) entre producción y ejecución. Con los rapsodas, sin embargo, la separación entre ambas se volvió tajante; algo que ya para Tucídides se trataba de un hecho consumado: la disociación entre κτήμα ἐς αἰεῖ (un legado para la posteridad) y ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρήμα ἀκούειν (una declamación que debe escucharse y juzgarse inmediatamente) instituye definitivamente la idea de lo clásico. ¹³⁸ En este sentido, según el esquema de oposición entre la lírica y la rapsodia, Platón confronta la filosofía genialmente inspirada de Sócrates con la retórica racional y

¹³⁴ W. Burkert, «The Making of Homer in the Sixth Century B. C.: Rhapsodes versus Stesichoros» en *Papers on the Amasis Painter and his World*, p. 48: «At the time of Xenophanes, apparently the challenge was no longer to «sing the Wooden Horse», or even «the Menis of Achilles», but to «recite a passage of Homer». What had happened was that rhapsodes had replaced singers, *oidoi*, a momentous change indeed. Creative improvisation had given way to the reproduction of a fixed text, learned by heart and available also in book form. The wrong etymology of the word *rhapsodos* —from *ῥάβδος*, «staff» —which is already used by Pindar (*I.*, IV, 38), bears witness to their custom, also identifiable in vase-paintings since the beginning of the fifth century rhapsodes no longer used a *phorminx* for accompaniment, but the same staff as a speaker in the assembly; they did not sing, but recited».

¹³⁵ Plat., *Hipparch.*, 228b5-9: «ὄς τῶν Πεισιστράτου παίδων ἦν πρεσβύτατος καὶ σοφώτατος, ὃς [...] τὰ Ὀμήρου ἔπη πρῶτος ἐκόμισεν εἰς τὴν γῆν ταυτηνὴν, καὶ ἠνάγκασε τοὺς ῥαψωδοῦς Παναθηναίους ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ διέναι».

¹³⁶ Hom., *Od.*, VIII, 479-498.

¹³⁷ Para la datación y el estilo de Estesícoro, *cfr.* M. Davies & J. P. Finglass, *op. cit.*, Introd., pp. 1-91.

¹³⁸ *Cfr.* W. Burkert, *op. cit.*, p. 49-53. Se trata del célebre *dictum* con el que Tucídides sancionó su propia *Historia de las Guerras del Peloponeso* (Thuc., I, xxii, 4): «κτῆμά τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρήμα ἀκούειν ζῶγκειται [este escrito es más una posesión para la eternidad que una declamación de concurso para escucharse en el instante]». *Cfr.*, además, el artículo de W. C. van Unnik, «De la regle Μῆτε προσθεῖναι μήτε ἀφελεῖν dans l'histoire du canon», *Vigiliae Christianae*, vol. 3, no. 1, enero 1949, Brill, pp. 1-36.

escrita de los sofistas, para articular la llamada «doctrina del ἐνθουσιασμός». No es casualidad, por ello, que en la discusión que Fedro y Sócrates sostienen sobre el valor del mito de Bóreas y Oritía durante su trayecto al sagrado plátano, el Sileno se decante, para sorpresa de Fedro y del lector, por una postura conservadora y antirracionalista, tildando a sus detractores de δεινοί —con un irónico juego semántico que abarca desde lo «astuto» hasta lo «maravilloso» y lo «terrible»—¹³⁹ en exacta correspondencia con el descrédito del discurso de Lisias y su primer pronunciamiento.¹⁴⁰

¹³⁹ Cfr. Plat., *Phdr.*, 229b-230a.

¹⁴⁰ Cfr. *ibid.*, 242d.

La doctrina de la μίμησις

«Like the Platonic dialogues Wilde wrote»

Reconducción de las doctrinas del ένθουσιασμός y la μίμησις a las funciones sagrada y militar de Dumézil a través de la lectura de Detienne – El problema entre φύσις y νόμος – Su reflejo en ambas doctrinas platónicas – Fundamentos éticos de la degradación ontológica en la teoría de las ideas – La relación entre la μίμησις y la παιδεία – Recepción moralizante de la noción de μίμησις – La transmigración de Οδισεο άπράγμονος en Ulysses – La ambigüedad socrática y el quiasmo entre consagración del diálogo (mimético) y profanación de la palabra divina (entusiasta)

Bajo estas dos aproximaciones, la inspirada y la racionalista, comparecen y se entremezclan dos posturas lingüísticas que Marcel Detienne, en su célebre investigación sobre la αλήθεια en la Grecia arcaica,¹⁴¹ condujo a las dos primeras funciones de la hipótesis tripartita de Dumézil, a saber, la palabra sagrada y poética del vates, por un lado, y la palabra secular y deliberativa del guerrero, por el otro: precisamente la dicotomía entre la forminge y el báculo mencionada por Walter Burkert. La diferencia entre el tejido semántico y pragmático de ambos campos sociolingüísticos es palmaria.

En la primera función, la soberana y sacerdotal, la αλήθεια se encuentra en el centro de una configuración que organiza una oposición más general donde la palabra cumple la tarea fundamental de instituir y transmitir todo aquello digno de instituirse y de transmitirse: las hazañas, la justicia y los designios divinos. Μνημοσύνη, la memoria sagrada de los griegos no tiende, como la nuestra, a reconstruir el pasado según una perspectiva temporal y humana, sino que constituye, por el contrario, un privilegio de ciertos grupos sociales realizado en la poesía, la justicia ordálica y la mántica como una sabiduría omniabarcante cuya responsabilidad ha de ser atribuida, en último análisis, a la divinidad: era ella quien cantaba «la ira del pelida Aquiles» o quien «[como] al divino Demódoco, ofrecía especialmente el canto para deleitar de la manera en que mejor pluguiese a su ánimo».¹⁴² La serie de

¹⁴¹ Para lo que sigue, *cf.* M. Detienne, *Les Maîtres de Vérité dans la Grèce archaïque*. Por lo demás, sería interesante cotejar lo que a continuación se despliega a partir de las investigaciones de M. Detienne con la teoría genético-estructural de B. Snell, *Der Aufbau der Sprache*, donde los distintos tipos de discurso (los géneros poéticos o la filosofía y la ciencia) se desprenden directamente de funciones predicativas simples (*a* produce *b*; *a* es *b*; *a* tiene *b*).

¹⁴² Hom., *Il.*, I, 1: «μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος»; *Od.*, VIII, 44-45: «Δημόδοκον τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδὴν / τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν». Acerca de la función del poeta en las culturas indoeuropeas, puede consultarse también C. Watkins, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, I, v-vii, pp. 68-96.

oposiciones semánticas que surgen en este campo, el mágico-religioso, no pertenece al orden de la contradicción sino al de la contrariedad, es decir, está definida por una gradación continua o una polaridad de términos, una *παλίντροπος ἀρμονία*¹⁴³ en la que lo engañoso, lo *ψευδές*, a pesar de contraponerse en una primera instancia a la verdad, no está, tal como las Musas olímpicas le confiesan a Hesíodo, fuera de su comarca: «sabemos decir muchas mentiras semejantes a la verdad, pero también sabemos, cuando lo deseamos, cantar la verdad»; ellas, en todo punto semejantes a la Atenea de Sais, salvo quizá por su pudor, «espiran la divina voz en el poeta para celebrar lo que será y lo que fue».¹⁴⁴ Su lengua habita en el aoristo optativo del «podría ser» aristotélico, en la pura potencialidad.

En la segunda función, la palabra adquiere una consistencia completamente distinta: emerge de la disposición y gestualidad que establecen las asambleas militares y los juegos funerarios o de distribución del botín, tal como los describe Homero en la *Iliada*.¹⁴⁵ Las palabras, al igual que los objetos que recibían los ganadores en las competencias, se depositaban a guisa de *res nullius* o de κοινόν en medio del círculo conformado por los combatientes; para pronunciarse, era menester dirigirse hasta ahí y tomar el cetro; el orador se hallaba a igual distancia del auditorio nutrido por ὅμοιοι o semejantes, en una situación de *quasi* paridad. En este lugar se preparará el futuro estatuto de la palabra jurídica y filosófica que obtendrá su fuerza de la aprobación social, precisamente el momento representado por la conversión de las Erinias en Euménides en la controversia de Orestes: «La justicia —dice Atenea— no triunfa con juramentos. Pero da pruebas —responde el corifeo de las Erinias— y juzga rectamente. [...] —El asunto es de tal gravedad como para que alguien considere que puede decidirlo mejor que los mortales; ni siquiera yo tengo el derecho de sentenciar un asesinato por cólera. [...] Dado que ha habido una denuncia, instituyo para siempre un tribunal, vengadores y jueces de homicidios, que se compadezcan de los juramentos. ¡Ay dioses nuevos —clama el coro—, habéis pisoteado las antiguas leyes!»¹⁴⁶ La clase guerrera y su ideal de isonomía, al asimilar paulatinamente otras clases sociales que habían de

¹⁴³ Cfr. el célebre fragmento de Heráclito (DK 22B, 51): «οὐ ξυνιᾶσιν ὄκως διαφερόμενον ἑαυτοῖσι ὁμολογέει· παλίντροπος ἀρμονία ὄκωσπερ τόξου καὶ λύρης [no comprenden cómo lo que disputa consigo mismo concuerda, reversible y contraria armonía, como la del arco y la lira]».

¹⁴⁴ Hes., *Theog.* 27-28: «ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι»; 31-32: «ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν/θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα». Cfr. G. Lanata, *Poetica pre-platonica*, pp. 24-26.

¹⁴⁵ Hom., *Il.*, VII, 383-384, 417. Para el protocolo de los juegos, cfr. XIX, 277; XXIII, 704.

¹⁴⁶ Aesch., *Eum.*, 432-433: «{Aθ.} ὄρκους τὰ μὴ δίκαια μὴ νικᾶν λέγω./ {Χο.} ἀλλ' ἐξέλεγγε, κρῖνε δ' εὐθεῖαν δίκην»; 470-472: «{Aθ.} τὸ πρᾶγμα μεῖζον ἢ τις οἶεται τόδε/βροτοῖς δικάζειν· οὐδὲ μὴν ἐμοὶ θέμις/φόνου διαιρεῖν ὄξυμηνίτου δίκας»; 482-484: «{Aθ.} ἐπεὶ δὲ πρᾶγμα δεῦρ' ἐπέσκηψεν τόδε,/φόνων δικαστὰς ὀρκίων αἰδουμένουσ/θεσμόν, τὸν εἰς ἅπαντ' ἐγὼ θήσω χρόνον»; 778-779: «{Χορ., στρ.} ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιούσ νόμουσ/καθιπτάσασθε».

engrosar las falanges de hoplitas, terminaría por desembocar en la institución griega de mayor calado, la πόλις, pues era en la falange donde cada ciudadano-combatiente se concebía irremediamente como una unidad intercambiable de la fila.¹⁴⁷

Estos dos ámbitos arcaicos de la palabra, la función sagrada y la militar, proporcionan respectivamente un fundamento hipotético para las doctrinas platónicas del ἐνθουσιασμός y de la μίμησις en el incipiente discurso filosófico. En ambos campos se llevan a cabo procesos imitativos pero en dos ejes distintos: el primero, vertical, jerárquico y alejado, atrae; el segundo, horizontal y próximo, naturalmente implica un componente agresivo. Platón describe el primero, el ἐνθουσιασμός o inspiración divina, mediante la imagen del magneto en un pasaje del *Ion* —un recitador de Homero y, por ende, presa fácil del veneno socrático— que conviene citar casi íntegramente:

No es la destreza ni el arte, sino una fuerza divina la que te guía, tal como sucede con la roca que Eurípides llama *magneto* y la mayoría conoce por el nombre de *piedra de Heracles*. Ésta no sólo atrae anillos de hierro, sino, además, les infunde la capacidad de comportarse como ella, atrayendo otros anillos, de tal manera que algunas veces es posible conformar una larga cadena, cuya fuerza depende de una sola piedra. Así también la Musa inspira a los hombres y, a través de ellos, entusiasmo a otros más encadenándolos. [...] Pues, hasta donde tengo noticia, los poetas cuentan que recogen sus melodías en ciertos jardines y cañadas donde se hallan las melíferas fuentes de las Musas, para traérnoslas desde allí volando como si fuesen abejas. Y es verdad: la creatura del poeta es leve, alada y sagrada, y no puede producirla sin antes estar poseído, fuera de sí y abandonado por el pensamiento. [...] Así pues, no hablan por arte sino por un poder divino, porque si gracias al arte supiesen hablar bien sobre una cosa, podrían hacerlo sobre todas las demás. Por esta razón, la divinidad los despoja de sus facultades y los utiliza como ministros, oráculos o vates, para que quienes los escuchemos sepamos que no son ellos, ya que están fuera de sus cabales, los que profieren cosas de gran estima, sino el propio dios quien se dirige a nosotros a través de ellos.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Cfr. M. Detienne, *op. cit.*, pp. 152-183 (cap. v: «Le procès de laïcisation»).

¹⁴⁸ Plat., *Ion*, 533d1-534d4: «ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη μὲν οὐκ ὄν [...], θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ, ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ ἦν Εὐρυπίδης μὲν Μαγνήτιν ὠνόμασεν, οἱ δὲ πολλοὶ Ἑρακλείαν. Καὶ γὰρ αὕτη ἡ λίθος οὐ μόνον αὐτοὺς τοὺς δακτυλίους ἄγει τοὺς σιδηροὺς, ἀλλὰ καὶ δύναμιν ἐντίθησι τοῖς δακτυλίοις ὥστ' αὐτὸ δύνασθαι ταῦτόν τοῦτο ποιεῖν ὅπερ ἡ λίθος ἄγει δακτυλίους, ὥστ' ἐνίοτε ὄρμαθός μακρὸς πάνυ σιδηρίων καὶ δακτυλίων ἐξ ἀλλήλων ἤρτηται· πᾶσι δὲ τούτοις ἐξ ἐκείνης τῆς λίθου ἢ δύναμις ἀνήρτηται. Οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέουσι μὲν ποιεῖ αὐτῆ, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὄρμαθός ἐξαρτᾶται. [...] λέγουσι γὰρ δήπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι ἀπὸ κρηνῶν μελιρρῦτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιται, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι· καὶ ἀληθῆ λέγουσι. κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἐνθεός τε γένηται καὶ ἔκφραον καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ· [...] οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θεία δυνάμει, ἐπεὶ, εἰ περὶ ἐνός τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἂν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων· διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν τούτοις χρῆται ὑπέρταται καὶ τοῖς χρησιμφοδοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις, ἵνα ἡμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν ὅτι οὐχ οὕτοί εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτός ἐστιν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς».

Como puede verse, el entusiasmo del poeta no se explica como un fenómeno de aprendizaje, sino como uno natural, al contrario de lo que sucede con la μίμησις. Esta diferencia está profundamente enraizada en la controversia que recubre todo el pensamiento griego del siglo V, a saber, la distinción entre φύσις y νόμος, entre la naturaleza y la ley.¹⁴⁹ En efecto, el saber del poeta es natural, inspirado, pues no sabe lo que dice. El otro, el mimético, es técnico y puede dar cuenta de sí. Esta misma oposición entre νόμος-μίμησις y φύσις-ένθουσιασμός reaparecerá en la Modernidad con las antropologías de Locke y de Shaftesbury, convencionalista la primera y natural la segunda. Curiosamente, la noción de entusiasmo fue el instrumento mediante el cual Shaftesbury articuló su apología de las revueltas hugonotes. Pero eso es harina de otro costal. En este punto, es necesario justificar el carácter didáctico y convencional de la μίμησις.

La tesis de degradación ontológica del libro X de la *República* es una brillante generalización de los hallazgos ético-psicológicos de los libros II y III sobre las implicaciones de la imitación en el aprendizaje y la conducta. Ello no debería ser motivo de sorpresa: la íntima relación entre παιδεία y poesía, cuya rúbrica aristofánica otorgaba a la μίμησις el estatuto de una suerte de segunda naturaleza —«lo que la naturaleza no da, ha de conseguirse por imitación» en boca de un Agatón amanerado hasta lo grotesco en su afán por representar mujeres—,¹⁵⁰ sólo comenzó a desmoronarse hasta la *Poética*, donde Aristóteles, pese a presentar aún la hipótesis del origen de los géneros literarios a partir del carácter,¹⁵¹ emprendió quizá el primer tratamiento estético-literario de la poesía sin relacionarla estrechamente con su valor pedagógico, separando πράξις y ἦθος —«la tragedia no representa hombres sino acciones y vidas, [...] pues el fin es una acción, no una cualidad; no se actúa para representar el temple, sino que se incorpora el temple en virtud de la acción»—¹⁵² y rompiendo también, mediante la κόθαρσις, la cadena de compasión que en la *República* y en el *Ion* unía inexorablemente autor, actor y público.¹⁵³

¹⁴⁹ Al respecto es indispensable remitir tanto al opúsculo de E. Hoffmann, *Die Sprache und die archaische Logik*, como al estudio de F. Heinemann, *Nomos und Physis: Herkunft und Bedeutung einer Antithese im griechischen Denken des 5. Jahrhunderts*.

¹⁵⁰ Ar., *Th.*, 155-156: «ἃ δ' οὐ κекτήμεθα, μίμησις ἦδη ταῦτα συνθηρεύεται».

¹⁵¹ Arist., *Poet.*, iv, 1448b24-27: «διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οικεῖα ἦθη ἢ ποιήσις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιοῦτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὡσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια [la poesía se dividió según el carácter de cada cual: los más augustos imitaban nobles acciones de quienes así se conducían, los más viles las de los palurdos; produciendo inectivas estos, aquellos himnos y encomios]».

¹⁵² *Ibid.*, vi, 1450a16-22: «ἢ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου [...] καὶ τὸ τέλος πρᾶξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης· οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἦθη μιμήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις».

¹⁵³ Cfr. F. M. Giuliano, *op. cit.*, pp. 104-116.

Pues bien, en la medida en que lo que se imita, según Platón, generalmente proviene de la inmediatez de las apariencias y que éstas son fundamentalmente transitorias, debe admitirse entonces que a la μίμησις le es inherente la reproducción de los más variados ἦθη o caracteres: desde el hombre cabal, καλὸς κάγαθός, hasta aquél de contraria cuna.¹⁵⁴ Por ello, para evitar adquirir malos hábitos, el ἀνὴρ μέτριος, el «hombre moderado y respetable», debe procurar expresarse (ὡς λεκτέον ο λέξις) mediante una combinación de lenguaje directo o mimético cuando ha de representar personajes venerables y de lenguaje indirecto o simple si se trata de personas viles, procurando privilegiar este estilo con el fin de distanciarse, en caso necesario, de contenidos y temas (ἄ λεκτέον ο διήγησις) perjudiciales o vergonzosos.¹⁵⁵ Este mismo desdén por la multiplicidad afecta incluso los aspectos musicales de la recitación y del canto: es preferible utilizar un solo modo, pocas modulaciones y ritmos regulares.¹⁵⁶ Por esta razón, si a la καλλίπολις arribara un hombre «cuya sabiduría le permitiera asumir cualquier forma y reproducir todas las cosas intentando exhibir sus obras», habría que postrarse «ante él como si se tratase de alguien sagrado, maravilloso y encantador» pero también decirle «que no hay hombre semejante a él en la ciudad ni sería justo criarlo entre sus habitantes», enviándolo a otro sitio no sin antes «verter mirra sobre su cabeza y coronarlo con guirnaldas de lana». Los ciudadanos de allí se complacerían, en cambio, con escuchar «poetas más austeros y menos agradables, así como narraciones cuyo propósito fuese provechoso». Un poeta tal «tendría que reproducir un estilo decoroso y pronunciarse dentro del marco de las formas que anteriormente se dispusieron».¹⁵⁷

Sería un error, no obstante, adherirse a la opinión general que interpreta estos pasajes como un veto absoluto de la poesía o de la μίμησις. Al fin y al cabo, poetas y seres hablantes se sirven de ella por igual. Incluso Platón, como lo señala repetidamente la tradición, hace lo mismo en sus Σωκρατικοὶ λόγοι.¹⁵⁸ En efecto, una comunidad que prescindiera de ella

¹⁵⁴ Plat., *Resp.*, III, 396b10-c3: «ἔστιν τι εἶδος λέξεώς τε καὶ διηγήσεως ἐν ᾧ ἂν διηγοῖτο ὁ τῷ ὄντι καλὸς κάγαθός, ὁπότε τι δέοι αὐτὸν λέγειν, καὶ ἕτερον αὐτὸν ἀνόμοιον τούτῳ εἶδος, οὗ ἂν ἔχοιτο αἰεὶ καὶ ἐν ᾧ διηγοῖτο ὁ ἐναντίως ἐκείνου φῶς τε καὶ τραφεῖς».

¹⁵⁵ *Cfr. Ibid.*, 392c, 394c, 396b.

¹⁵⁶ *Ibid.*, 397b7-c1: «ἐὰν τις ἀποιδῶ πρόπουσαν ἀρμονίαν καὶ ῥυθμὸν τῇ λέξει, ὀλίγου πρὸς τὴν αὐτὴν γίγνεται λέγειν τῷ ὀρθῶς λέγοντι καὶ ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ —σικραὶ γὰρ αἱ μεταβολαί— καὶ δὴ καὶ ἐν ῥυθμῷ ὡσαύτως παραπλησίῳ τινί.»

¹⁵⁷ *Ibid.*, 398a1-b3: «ἄνδρα δὴ, ὡς εἶοικε, δυνάμενον ὑπὸ σοφίας παντοδαπὸν γίνεσθαι καὶ μιμεῖσθαι πάντα χρήματα, εἰ ἡμῖν ἀφίκοιτο εἰς τὴν πόλιν αὐτός τε καὶ τὰ ποιήματα βουλόμενος ἐπιδείξασθαι, προσκυνοῖμεν ἂν αὐτὸν ὡς ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ ἡδὺν, εἴπομεν δ' ἂν ὅτι οὐκ ἔστιν τοιοῦτος ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει παρ' ἡμῖν οὔτε θέμις ἐγγενέσθαι, ἀποπέμπομεν τε εἰς ἄλλην πόλιν μύρον κατὰ τῆς κεφαλῆς καταχέαντες καὶ ἐρίῳ στέψαντες, αὐτοὶ δ' ἂν τῷ αὐστηροτέρῳ καὶ ἀηδεστέρῳ ποιητῇ χρώμεθα καὶ μυθολόγῳ ὠφελίας ἕνεκα, ὃς ἡμῖν τὴν τοῦ ἐπαικοῦς λέξιν μιμοῖτο καὶ τὰ λεγόμενα λέγοι ἐν ἐκείνοις τοῖς τύποις οἷς κατ' ἀρχὰς ἐνομοθετησάμεθα».

¹⁵⁸ La importancia de la μίμησις en la obra platónica es reconocida a lo largo de toda la Antigüedad, desde Arist., *Poet.*, I, 1447b1-13 («οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἑλεγεῖον ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιοῦτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν») hasta Olymp., *in Alc.*, 2, 54-

resultaría tan impracticable como absurda. La dificultad estriba especialmente en que el objeto de la μίμησις es, en el fondo, la πράξις y no el λόγος o la razón, lo estable y lo inteligible.¹⁵⁹ Hasta este punto, únicamente la imitación indiscriminada de cualquier personalidad, las crónicas que desdorasen las más nobles entre ellas y las modalidades lingüísticas afectadas y exhuberantes serían marginadas de la ciudad. Así, de acuerdo con los argumentos socráticos, Platón, no cabe duda, habría incorporado himnos para los dioses y encomios para los ἀγαθοί,¹⁶⁰ pero habría censurado también, con toda probabilidad, aquellas partes de las tragedias —obras miméticas en su totalidad, no debe olvidarse— «donde hubiese juzgado que las representaciones de Semele ὠδίνουσα [dando a luz], o de Άγax y Hércules μαινόμενοι [enloquecidos], o de éste y de Filoctetes rebajados ὑπὸ μέθης [por la ebriedad] y ὑπὸ νόσων [por la enfermedad] respectivamente, o de Deyanira y de Fedra denigradas ὑπὸ ἐρώτων [por el amor], o de Medea λαιδορουμένη [castigando] a su marido, no se llevaban a cabo con suficiente distancia y brevedad»;¹⁶¹ o, en el caso de las comedias, aquellas παραβάσεις en las que algún ciudadano resultase directamente agraviado.¹⁶² Podría suponerse, de manera igualmente legítima, que también habría hecho lo mismo con *Ulysses* o algunas porciones de él en la misma línea de ese filisteo y puritano afán angloparlante cuya desafortunada moralina acabó por prohibir el libro en Estados Unidos e Inglaterra y por probar *après coup* el velado parangón joyceano entre platonismo y calvinismo.¹⁶³ Lo habría desestimado no sólo por las incontables zafiedades de su contenido, sino también en virtud de haber transformado al héroe de la *Odisea* en un mercachifle (nada, por cierto, que Tucídides no hubiera advertido ya) e invertir el signo de aquella sentencia alcidamántica sobre el poema homérico, calificado de «bello espejo de la vida humana» —Joyce tendría que haber escrito un *Socrates* o fundado una καλή Dublín—,¹⁶⁴ elevándola hipócritamente a «símbolo del arte irlandés», al «espejo roto de una criada»,¹⁶⁵ siguiendo, sin duda, los pasos

55; 65-67 («προσηλθε δὲ τούτοις διὰ τὸ ἀπὸ τῆς τραγικῆς γνομικῶν καὶ σεμνῶν καὶ τὸ ἠρωϊκῶν τῶν ὑποθέσεων. [...] ἔχαιρεν δὲ πάνυ καὶ Ἀριστοφάνει τῷ κωμικῷ καὶ Σώφρονι, παρ' ὧν καὶ τὴν μίμησιν τῶν προσώπων ἐν τοῖς διαλόγοις ὠφελήθη»).

¹⁵⁹ *Cfr.*, Plat., *Resp.*, X, 604e y ss.

¹⁶⁰ *Cfr. id.*, *Lg.*, VII, 801e-802d.

¹⁶¹ F. M. Giuliano, *op. cit.*, p. 52-53: «Avrebbe condannato [...] quelle parti in cui avesse giudicato la rappresentazione di Semele ὠδίνουσα, o di Aiace e di Eracle μαινόμενοι, o di quest'ultimo e di Filottete degradati rispettivamente ὑπὸ μέθης e ὑπὸ νόσων, o di Deianira e di Fedra piegate ὑπὸ ἐρώτων, o di Medea λαιδορουμένη il marito, condotta in modo non sufficientemente breve e distaccato». *Cfr.* Plat., *Resp.*, III, 395d-396d.

¹⁶² *Cfr.* Plat., *Lg.*, XI, 935d-936a.

¹⁶³ Joyce no es el único en hacer esta homología, también un autorizado estudioso de Platón, S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, pp. 78-97, ha caracterizado sus doctrinas como una suerte de «puritanismo romántico».

¹⁶⁴ Arist., *Rhet.*, III, 3, 1406b12: «καλὸν ἀνθρώπινου βίου κάτοπτρον».

¹⁶⁵ J. Joyce, *Ulysses*, I, 146: «It is a symbol of Irish art. The cracked lookingglass of a servant».

de esos «diálogos platónicos que Wilde escribió»: «—Puedo comprender tu objeción sobre la concepción del arte como un espejo. Consideras que esto acabaría por reducir el genio a la posición de un espejo roto. Pero, ¿no sostienes sinceramente la creencia de que la Vida imita el Arte; que la Vida es, en verdad, el espejo, y el Arte, la realidad, o sí? —Por supuesto que sí». ¹⁶⁶

Todo lo contrario: frente a un platonismo vulgar y puritano, no pudo haber encontrado Joyce, quizá sin saberlo, mejor remedio que un platonismo *ad litteram*, irónicamente fiel al buen y probado principio protestante de la *sola scriptura* como motivo fundamental de su novela para dejar las cosas sencillamente como están: a Dublín, κακή, y al alma de Odiseo «abandonando —momentos antes de su metempsícosis— la idea de cualquier anhelo de honor», «gozosa de haber elegido» «la vida de un particular, sin mayor injerencia en el ámbito público» (ἰἀπράγμονος!, es decir, «sin πράξις») e «ignorada por todas las demás». ¹⁶⁷ De hecho, el postulado de un reino ultraterreno donde almas incorpóreas pueden permitirse desdeñar la reputación—esa piedra angular de la moral homérica que tras la muerte sólo aspiraba a la gloria o εὐκλεία— como un «asunto inconsecuente» ¹⁶⁸ es la garantía ontológica de la disolución de la καλοκάγαθία. ¹⁶⁹

Pues bien, el μῦθος de este nuevo Ulises, de este ἀνήρ ἀπράγμων —que debería asociarse al protagonista típico del siglo XX en las formulaciones de Alexandre Kojève y Raymond Queneau como *voyou désœuvré*— ¹⁷⁰ constituye la inversión o, mejor aún, el vaciamiento del objeto clásico de la poesía: la μίμησις τῆς πράξεως. Es comprensible así que para Northrop Frye coincidan en este punto el comienzo y el fin de la literatura occidental tanto histórica como estructuralmente. ¹⁷¹ Esta «methimpikeshoses» de Odiseo en el hombre de a pie personificado por Bloom constituye la réplica exacta —a mayor escala— de la encarnación del genio de Shakespeare en Will, aquel protagonista de trivialidades entretejidas por Stephen como si fuese un «Dios [que] habita en las criaturas», incluso «en este cuerpo corruptible y en este valle como desterrado».

¹⁶⁶ O. Wilde, *The Decay of Lying* en *Intentions*, p. 30: «Cyril: I can quite understand your objection to art being treated as a mirror. You think it would reduce genius to the position of a cracked looking glass. But you don't mean to say that you seriously believe Life imitates Art, that Life in fact is the mirror, and Art the reality? Vivian: Certainly I do».

¹⁶⁷ Plat., *Resp.*, X, 620c3-d2: «κατὰ τύχην δὲ τὴν [ψυχὴν] Ὀδυσσεὺς λαχοῦσαν πασῶν ὑστάτην αἰρησομένην ἰέναι, μνήμη δὲ τῶν προτέρων πόνων φιλοτιμίας λελοφικῶϊαν ζητεῖν περιουῶσαν χρόνον πολὺν βίον ἀνδρὸς ἰδιώτου ἀπράγμονος, καὶ μόγις εὐρεῖν κείμενόν που καὶ παρημελημένον ὑπὸ τῶν ἄλλων, καὶ εἰπεῖν ἰδοῦσαν ὅτι τὰ αὐτὰ ἂν ἔπραξεν καὶ πρώτη λαχοῦσα, καὶ ἀσμένην ἐλέσθαι».

¹⁶⁸ *Id.*, *Eutyph.*, 3c6-7: «ἀλλὰ τὸ μὲν καταγελασθῆναι ἴσως οὐδὲν πρᾶγμα».

¹⁶⁹ Al respecto, *cfr.* A. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, pp. 153-194 (caps. VIII-IX).

¹⁷⁰ *Cfr.* A. Kojève, «Les romans de la sagesse (sur Raymond Queneau)», *Critique*, no. 160, 1954, pp. 387-397.

¹⁷¹ *Cfr.* N. Frye, *op. cit.*, pp. 33-67.

Así, la tensión entre ética y estética que Sócrates representaba y cuya estenografía moderna se localizó en la discusión entre Goethe y Napoleón, tiene su fundamento último en la distinción entre el lenguaje secular de corte deliberativo y el lenguaje sagrado de orden productivo, esto es, poético en sentido auténtico. A esta diferencia se debe, en último análisis, la ambigüedad histórica que reviste la figura del Sileno. Su contribución capital consistió, mediante la invención de la ética, en infundir radicalmente la lengua humana —la lengua política y práctica, correspondiente a la doctrina de la μίμησις— con la lengua divina —esa que, en coturnos y ropaje trágico, solía instaurar la realidad o, en cualquier caso recordarla y celebrarla de acuerdo con la doctrina del ἐνθουσιασμός—¹⁷² para asegurar así el frágil equilibrio entre el mundo abierto de la voluntad y el de la necesidad. En otras palabras, la ignorancia del poeta exhibida en el *Ion* coincide con la ignorancia socrática, pero desplazada aquí por vía racional: el núcleo del diálogo platónico es la representación del no saber, es ahí donde se halla el vértice de las doctrinas mimética y entusiástica. Por ello la figura de Sócrates no puede no resultar trágica y cómica a la vez o, mejor aún, genuinamente irónica: soporta el destino subvirtiéndolo, aparenta no estar jamás a la altura de las circunstancias instituyéndolas (el ejemplo más claro de ello lo constituye la *Apología*). He aquí la profunda verdad y paradoja de la lengua socrática: ella no instaura ni delibera; consagra, más bien, el debate y el diálogo, con el mismo gesto con el cual profana la creación y la religión.

Uno de los síntomas clave de esta encrucijada se localiza en la división, que podría advertirse anacrónicamente, entre lenguaje y música o, con mayor precisión, entre lógica y retórica. Desde el punto de vista arcaico, la distinción entre forma y contenido es inoperativa: un tricolon, una repetición, una antítesis tienen una fuerza argumentativa innegable, siempre y cuando se lleven a cabo de manera correcta. Éste es el universo de la sofística. La palabra se mide por su eficacia, no por su capacidad explicativa. El giro socrático-platónico, que culminará con Aristóteles, consiste en el incipiente aislamiento de los elementos temáticos de los formales y la fundación de la consistencia discursiva exclusivamente en estos últimos, siempre a despecho del nombre propio.

¹⁷² Esta función performativa del lenguaje ha sido objeto de un célebre estudio de J. L. Austin, *How to Do Things with Words*.

III. Lógica

Escila

Ni lo uno ni lo otro... Esto

3.1

Las lógicas platónica y aristotélica

«Unsheathe your dagger definitions»

Exclusión de lo singular de la ciencia aristotélica – Sus presupuestos lógico-ontológicos – Arquitectura de la lógica de términos – Controversia con la escuela megárica – Desdoblamiento de la οὐσία en primera y segunda: la materia y la forma – Fundamento analógico de la διαίρεσις platónica – El nombre como paradigma en Platón (lógica intensional) – El nombre como categoría y especie en Aristóteles (lógica extensional) – La semiología aristotélica – Localización psicológica del estatuto de lo singular – Recuperación del singular como intermediario entre lo universal y lo particular en la lógica de términos de Guillermo de Shyreswood y en la lógica predicativa – Lo singular como φαντασία en Aristóteles

Pese a que desde Sexto Empírico el esquema «todos los hombres son mortales, Sócrates es un hombre, por lo tanto, Sócrates es mortal»¹⁷³ haya sobrevivido como el ejemplo clásico de silogismo categórico, no resta un sólo testimonio de que Aristóteles introdujera términos o premisas singulares en su sistema. Al contrario, parece haber tenido buenos motivos para exiliarlos del cálculo y la ciencia demostrativa. «A las cosas sensibles o singulares en número —como lo refiere su fiel comentador, Alejandro de Afrodisia— no les es apropiado ni la universalidad ni la determinación general, pues la determinación de las proposiciones tienen su lugar propio en lo universal; y lo indivisible [*sc.* lo individual] no es universal».¹⁷⁴ ¿Cuál es la razón?

De todas las cosas que existen, hay unas que no pueden fungir, propiamente, como un predicado universal de ninguna otra (Cleón, Calias, lo singular y lo sensible, por ejemplo), pero desempeñan el papel de sujeto de otras más (en efecto, Cleón y Calias son hombres y animales); otras hay [como las cualidades] capaces únicamente de predicar; [por último,] están las cosas que pueden cumplir ambas funciones, como «hombre» de Calias y «animal» de hombre. Así pues, es evidente que, de suyo, algunas cosas no se atribuyen a nada, porque casi

¹⁷³ Sext. Emp., *Hyp. Pyrrh.*, ii, 164. Para el problema de lo singular en Aristóteles, *cfr.* las clásicas páginas de J. Łukasiewicz, *Aristotle's Syllogistic from the Standpoint of Modern Logic*, §§ 1-3, pp. 1-7.

¹⁷⁴ Alex. Aphr., *In Arist. An. pr.*, 100, 11-14: «κατὰ γὰρ αἰσθητοῦ καὶ ἐνὸς κατ' ἀριθμὸν οὐκέθ' ἀρμόζει τὸ κατὰ παντὸς οὐδὲ ὁ διορισμὸς ὅλως· ὁ γὰρ διορισμὸς τῶν προτάσεων ἐπὶ τῶν καθόλου χώραν ἔχει· τὰ δὲ ἄτομα οὐ καθόλου».

cada una de las cosas sensibles es de tal manera que, salvo por accidente, no puede predicarse de nada más: en efecto, decimos que lo blanco es Sócrates y que lo próximo es Calias. Volveremos a hablar sobre el hecho de que aquello que adquiere mayor generalidad se detiene en algún punto, pero baste ahora con lo establecido. [En cualquier caso,] aunque ellos puedan predicarse de otro ente, lo que de ellos se predique será sólo una opinión. Los singulares, en fin, no pueden predicarse de otros, pero sí otros de ellos. Evidentemente, los entes intermedios admiten ser sujeto y predicado a la vez (en efecto, se dirán unos de otros y otros de ellos). Casi todos los argumentos y las consideraciones versan sobre estas cosas.¹⁷⁵

A partir de este pasaje, Łukasiewicz demuestra que, pese a basar esta clasificación en supuestos objetables, la lógica aristotélica sólo admite los entes que pueden ser sujeto o predicado de una aseveración, puesto que su sistema demostrativo exige que los términos tengan la capacidad de intercambiarse para manifestar su valor tautológico.¹⁷⁶ En efecto, los juicios deben ser convertibles de suyo o *per accidens* para poder reconducirse a una matriz o σχήμα, la llamada «primera figura» (todo *x* se predica de *y*; todo *y* se predica de *z*; todo *x* se predica de *z*), y exhibir así toda su fuerza demostrativa. Este requisito lo cumple, en la primera figura —y la cuarta si se considera la posterior inclusión y corrección de Teofrasto—, el término medio (M); en la segunda, el término mayor (P); y en la tercera, el menor (S); como lo muestra el cuadro a continuación:

1ª figura	2ª figura	3ª figura
P M	M P	P M
M S	M S	S M
P S	P S	P S

Fig. 3. Cuadro de figuras de los juicios

¹⁷⁵ Arist., *An. pr.*, I, xvii, 43a25-43: «Ἀπάντων δὴ τῶν ὄντων τὰ μὲν ἐστὶ τοιαῦτα ὥστε κατὰ μηδενὸς ἄλλου κατηγορεῖσθαι ἀληθῶς καθόλου (οἷον Κλέων καὶ Καλλίας καὶ τὸ καθ' ἕκαστον καὶ αἰσθητόν), κατὰ δὲ τούτων ἄλλα (καὶ γὰρ ἄνθρωπος καὶ ζῷον ἐκάτερος τούτων ἐστὶ)· τὰ δ' αὐτὰ μὲν κατ' ἄλλων κατηγορεῖται, κατὰ δὲ τούτων ἄλλα πρότερον οὐ κατηγορεῖται· τὰ δὲ καὶ αὐτὰ ἄλλων καὶ αὐτῶν ἕτερα, οἷον ἄνθρωπος Καλλίου καὶ ἀνθρώπου ζῷου. ὅτι μὲν οὖν ἓνια τῶν ὄντων κατ' οὐδενὸς πέφυκε λέγεσθαι δῆλον· τῶν γὰρ αἰσθητῶν σχεδὸν ἕκαστόν ἐστι τοιοῦτον ὥστε μὴ κατηγορεῖσθαι κατὰ μηδενός, πλην ὡς κατὰ συμβεβηκός· φαμὲν γὰρ ποτε τὸ λευκὸν ἐκεῖνο Σωκράτην εἶναι καὶ τὸ προσιὸν Καλλίαν. ὅτι δὲ καὶ ἐπὶ τὸ ἄνω πορευομένοις ἴσταται ποτε, πάλιν ἐροῦμεν· νῦν δ' ἔστω τοῦτο κείμενον. κατὰ μὲν οὖν τούτων οὐκ ἔστιν ἀποδείξαι κατηγορούμενον ἕτερον, πλην εἰ μὴ κατὰ δόξαν, ἀλλὰ ταῦτα κατ' ἄλλων· οὐδὲ τὰ καθ' ἕκαστα κατ' ἄλλων, ἀλλ' ἕτερα κατ' ἐκείνων. τὰ δὲ μεταξὺ δῆλον ὡς ἀμφοτέρως ἐνδέχεται (καὶ γὰρ αὐτὰ κατ' ἄλλων καὶ ἄλλα κατὰ τούτων λεχθήσεται)· καὶ σχεδὸν οἱ λόγοι καὶ αἱ σκέψεις εἰσὶ μάλιστα περὶ τούτων».

¹⁷⁶ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, p. 7.

La conversión únicamente puede realizarse naturalmente (*conversio simplex*) en las universales negativas y en las particulares afirmativas, la conversión accidental, en cambio, por sub o superalternación entre los juicios afirmativos universales y los particulares.¹⁷⁷ Para destacar esta restricción en la convertibilidad de las aserciones o, en otras palabras, la no simetría entre sujeto y predicado, Aristóteles desecha la construcción proposicional nominativa «*S es P*» y emplea en su lugar dos verbos que exigen, respectivamente, dos regímenes preposicionales distintos, uno en genitivo y otro en dativo, a saber, κατηγορεῖσθαι («*P es predicado de S*») o «*P es atributo de S*») y ὑπάρχειν («*P se da en S*») o «*P es inherente o pertenece a S*»).¹⁷⁸ Quizá, todas estas precisiones tenían un propósito polémico: exhibir, contra la escuela megárica, las diferentes funciones que desempeñaban el sujeto y el predicado, enmascaradas en una sola bajo las construcciones con εἶναι, «ser». Mientras que las aserciones con el verbo ser son simétricas, reflexivas y expresan identidad, las no simétricas y no reflexivas en dativo o genitivo manifiestan la relación de pertenencia ya sea de un elemento a una clase o de una clase a otra. Esta cuestión fue posteriormente zanjada o, mejor dicho, elidida tanto por la lógica de los estoicos como por el cálculo proposicional moderno (de orden cero o carente de cuantificadores) que, al tomar como unidad elemental no los términos sino las proposiciones, trivializan su análisis interno.¹⁷⁹ El ejemplo más eminente de ello es el *modus ponens*: «Si Dion pasea, Dion se mueve; ahora bien, Dion pasea, luego Dion se mueve», donde los elementos del análisis son las sentencias y los nexos que las conectan.

Así pues, no todos los términos pueden desempeñar, según Aristóteles, el papel de predicado en una proposición y el de sujeto en otra. Esto es lo que en el lenguaje de las

¹⁷⁷ Cfr. Arist., *An. pr.*, I, II, 25a1-b26. La *conversio per accidens* —inadmisible en la interpretación booleana porque sólo admite la oposición por contradictoriedad— se lleva a cabo en las universales afirmativas por subalternación a través de la particular afirmativa.

¹⁷⁸ Tal como meridianamente lo muestra el paso donde se formula el modo *Celarent* (*An. pr.*, I, IV, 25b40-26a2), las expresiones construidas con κατηγορεῖσθαι son exactamente equivalentes a las aserciones con ὑπάρχειν: «ὁμοίως δὲ καὶ εἰ τὸ μὲν A κατὰ μηδενὸς τοῦ B [κατηγορεῖσθαι], τὸ δὲ B κατὰ παντὸς τοῦ Γ [κατηγορεῖσθαι], ὅτι τὸ A οὐδενὶ τῷ Γ ὑπάρξει [de igual manera, si A (no se predica) de ningún B y B de todo Γ, A no se da en ningún Γ]». Por otra parte, con respecto al problema de la intercambiabilidad de estos verbos por εἶναι, debe tenerse presente la doctrina de los *antepraedicamenta* expuesta en *Top.*, I v, 101b37-102b26 y II, i, 109a10-26: los únicos predicados que admiten una transformación de las construcciones en ὑπάρχειν a una formulación copulativa (por ejemplo, de «ser animal le conviene a alguien» a «[alguien] es animal») son las que cumplen con las funciones que expresan o identidad o necesidad, a saber, las definitorias y las propias (a la par que las genéricas), pero no las accidentales, cuya relación es de no-identidad o inherencia y no-necesidad. En efecto, la complementariedad de ambas doctrinas (la de los *antepraedicamenta* y la de los *Analíticos*) es la que permite solucionar el fundamental problema de la *inventio medii* y de su esquematización en el *pons asinorum* medieval: cfr. E. Melandri, *Alcune note in margine all'Organon aristotelico*, pp. 127-133 (*Sedicesima nota. Sulla «metalogica» aristotelica*).

¹⁷⁹ Cfr. I. M. Bocheński, *Formale Logik*, pp. 124-125 (III, § 18, C) y, para el origen proposicional u holístico del logicismo, la Introducción de G. Ryle, A. J. Ayer, et al., *The Revolution in Philosophy*, pp. 1-11.

Categorías se elucida a través del desdoblamiento de las οὐσίαι en πρώται o primeras, que sólo pueden ser sujetos (precisamente los singulares o déicticos), y δεύτεραι o segundas, que pueden fungir alternativamente como sujetos o predicados en un ordenamiento de creciente generalidad cuyo límite está establecido por las categorías propiamente dichas, es decir, los predicados indefinibles (el segundo grupo del pasaje arriba citado de los *Analíticos*).¹⁸⁰ Es entre estos dos extremos donde son legítimas las operaciones silogísticas mediante un encadenamiento continuo de sujetos y predicados o de especies y géneros.¹⁸¹ En vista de esta jerarquización, resulta patente el isomorfismo entre la lógica aristotélica y su metafísica: a la estructura predicativa «sujeto-predicado» le corresponde la ontológica «substancia-accidente».

Ahora bien, la ambivalencia de la οὐσία, entendida ora *materialiter* (la substancia primera o ὑποκείμενον), ora *formaliter* (la substancia segunda o εἶδος), recubre la totalidad del problema del estatuto de lo singular. Este último se halla en el umbral (el σύνολον)¹⁸² entre la materia, la *causa essendi* o la existencia, y la forma, la *causa intelligendi* o la esencia. Es aquí donde se reproduce el núcleo aporético de la relación platónica entre idea y fenómeno. En efecto, la doctrina aristotélica de las dos substancias es producto de la crítica y, simultáneamente, del desarrollo de la teoría platónica de las ideas: Aristóteles transformó los juicios intensionales (de mayor o menor semejanza, ὁμοίωσις) que Platón fundaba en la relación eminentemente paradigmática de la μίμησις, en aserciones extensionales de universalidad o particularidad basadas en un nuevo vínculo, el del género y la especie. Para Platón, la predicación se desplegaba a través de un criterio basado en παραδείγματα o *exempla*, es decir, «inferencias [...] de particulares a particulares, de cosas semejantes a cosas semejantes»,¹⁸³ que impedía discriminar con claridad lo particular y lo universal (la extensionalidad) e inevitablemente terminaba por producir aporías como la del τρίτος ἄνθρωπος o «tercer hombre»: ¹⁸⁴ una suerte de Caribdis lógica que, a partir de

¹⁸⁰ Cfr. Arist., *Cat.*, 2a11-19.

¹⁸¹ Cfr. *id.*, *An. post.*, I, xx, 82a21-24: «Ὅτι μὲν οὖν τὰ μεταξύ οὐκ ἐνδέχεται ἄπειρα εἶναι, εἰ ἐπὶ τὸ κάτω καὶ τὸ ἄνω ἴστανται αἱ κατηγορίαι, δῆλον. λέγω δ' ἄνω μὲν τὴν ἐπὶ τὸ καθόλου μᾶλλον, κάτω δὲ τὴν ἐπὶ τὸ κατὰ μέρος [De esta manera, resulta evidente que los medios no pueden ser infinitos, si las predicaciones se detienen tanto arriba como abajo. Con arriba me refiero a lo más universal, con abajo, a lo particular]».

¹⁸² Cfr. *id.*, *Met.*, VII, xi, 1037a21-b6.

¹⁸³ *Id.*, *Rhet.*, I, ii, 7, 1357b26-30: «παραδείγμα δὲ ὅτι μὲν ἐστὶν ἐπαγωγή καὶ περὶ ποῖα ἐπαγωγή, εἴρηται· ἔστι δὲ οὔτε ὡς μέρος πρὸς ὅλον οὔθ' ὡς ὅλον πρὸς μέρος οὔθ' ὡς ὅλον πρὸς ὅλον, ἀλλ' ὡς μέρος πρὸς μέρος, ὅμοιον πρὸς ὅμοιον — ὅταν ἄμφω μὲν ἢ ὑπὸ τὸ αὐτὸ γένος, γνωριμώτερον δὲ θάτερον ἢ θατέρου, παράδειγμά ἐστιν»; cfr. también, *An. pr.*, II, xxiv, 69a13-16.

¹⁸⁴ Sobre la aporía del «tercer hombre» y su relación con la noción de individual en Aristóteles, cfr., *Met.*, VII, xiii, 1039a1-3. Puede consultarse, además, J. Stenzel, *Studien zur Entwicklung der Platonischen Dialektik von Sokrates zu Aristoteles*.

correspondencias y afinidades, va y viene continuamente sin poder detenerse. Era una lógica incapaz de sobrepasar los límites del razonamiento analógico o proporcional (la intensionalidad), tal como se manifiesta en las operaciones del *Político* (266a9-e11) y del *Sofista* (218e4-221c3). En este último diálogo, por ejemplo, la figura del pescador de caña (un modelo sencillo) se presenta como ejemplo y símil de la figura del sofista (el objeto mayor) para posteriormente examinar y desarrollar sus puntos en común a través de bifurcaciones cada vez más específicas que funcionan como parangón del objeto principal: tanto el sofista como el pescador de caña realizan actividades de orden no productivo sino adquisitivo; dentro de estas últimas, las más afines corresponden no a las que se llevan a cabo por intercambio sino mediante captura, y así sucesivamente. En el fondo de ese espíritu teosófico y simbolista que, desde Baudelaire y los interlocutores de Stephen hasta la Bauhaus de Itten y Kandinsky, gozó de tanta fortuna en Europa, se halla precisamente este esquema de pensamiento analógico derivado de la lógica platónica: «La analogía ontológica atraviesa la naturaleza, haciendo de ella un todo, un Pléroma, un organismo unitario y diverso donde la totalidad de sus partes están vinculadas por la solidaridad, la semejanza y una relación de proporción. Lo más pequeño es como lo más grande, lo más grande como lo más pequeño». La analogía sirvió al *poète maudit* como paliativo holístico y teúrgico ante esas presiones laicas, científicas y técnicas que lo habían ido marginando del saber y la sociedad, para recuperar así los ropajes de sacerdote de los que tanto se había jactado.¹⁸⁵

Ahora bien, la *διαίρεσις* supuso el establecimiento de la dialéctica como una *τέχνη* cuyo propósito consistía en moldear el lenguaje por medio de una serie de alternativas concatenadas de creciente precisión para adecuarlo a una verdad que, al fin y al cabo, debía producirse en el propio pensamiento: el nacimiento de la dialéctica socrático-platónica es, en este sentido, contemporáneo de la concepción organológica o instrumental del lenguaje. Como se ha visto, la lengua de Platón tiene una consistencia doble: en la medida en que pretende establecer una homología sin residuos con la realidad, es radicalmente mimética pero, al mismo tiempo, entusiástica, pues infunde y crea esa misma realidad desde el trabajo de la palabra. Esta ambivalencia se refleja en lo que dos de los más eximios estudiosos del Académico, Julius Stenzel y Victor Golschmidt, localizaron en la noción de *ἄτομον εἶδος* y

Arete und Dairesis. Mit einem Anhang, Literarische Form und Philosophischer Gehalt des Platonischen Dialoges, pp. 30-34 y, particularmente, p. 55.

¹⁸⁵ *Cfr.* la sección sobre «La religiosité symboliste» (pp. 394-422.) en A. Besançon, *op. cit.*, especialmente pp. 410-425, además del apartado 2.2 del presente ensayo.

«formas-elementos» respectivamente, vale decir, particulares trascendentes, por un lado, y universales inmanentes, por el otro.¹⁸⁶ En efecto, esta teoría suponía:

una doctrina objetivamente fundada del juicio o, si se prefiere, de la predicación, cuya ley principal rezaba: aquello que parece desplegarse en la particularización individual está ya siempre contenido en las ideas generales de mayor capacidad comprensiva, pues se deriva a través del mero empleo de la dualidad, de la división y de la duplicación. En la unidad de orden superior está abarcado simultáneamente lo «comprendido» de orden inferior, aunque no se halle desplegado sino, en sentido literal, «implicado», es decir, «envuelto». En este «comprender», en esta originaria σύνοψις, se muestra claramente lo que podría denominarse «sentido»: relaciones conceptuales que apuntan desde la llamada lógica formal a otra, plena de significado, donde no existe «concepto vacío» ni «percepción ciega», una lógica en la que pueden observarse todos los conceptos en un sistema de significaciones objetivas determinadas.¹⁸⁷

Lo que estaba en juego con el empleo de la διαίρεσις, tal como se muestra hacia el final del *Sofista*,¹⁸⁸ era nada más y nada menos que la crítica de la tesis parmenídea de la identidad de lo que es y la gorgiana de la incognoscibilidad de lo que no es en cuanto inexistencia absoluta —ambas complementarias y estructuralmente idénticas—,¹⁸⁹ abandonándolas en favor de una comprensión ya no existencial sino predicativa del ser y del no-ser, donde el devenir sabio del ignorante, por ejemplo, no significaba ya su muerte, tal como ocurría en el *Eutidemo*,¹⁹⁰ sino aquello que existe lógica y ontológicamente como diferencia y privación. El lenguaje, tanto como la realidad, asumen una condición plástica. Dicho en otros términos:

¹⁸⁶ Cfr. el pasaje sobre las recíprocas determinaciones de los μέγιστα γένη en Plat., *Sph.* 254b-257b y 259e. Acerca del papel decisivo que juega el paradigma en la rectificación de la teoría es indispensable V. Goldschmidt, *Le paradigme chez la dialectique platonicienne*, en especial, cap. II, ii, 3, pp. 72-98; puede también consultarse el artículo de E. D. Perl, «The Presence of the Paradigm: Immanence and Transcendence in Plato's Theory of Forms», *The Review of Metaphysics*, vol. 53, no. 2, 1999, pp. 339-362. Sobre la «organologización» del lenguaje, cfr. L. Guidetti., «Forme della logica arcaica» — que figura como apéndice de la traducción italiana del clásico texto de E. Hoffmann, *Die Sprache und die archaische Logik*— en *Il linguaggio e la logica arcaica*, pp. 121-162 (en especial § 1, pp. 127-130; § 4, pp. 145-149; § 6, pp. 159-161).
¹⁸⁷ J. Stenzel, *Zahl und Gestalt bei Platon und Aristoteles*, p. 115: «Die Theorie des Begriffes, die hier vorliegt, arbeitet mit einem methodisch nicht einfachen Apparat; es liegt eine sachlich begründete Lehre vom Urteil, wenn man will, von der Prädikation zugrunde, deren Hauptgesetz ist: was in den einzelnen Besonderungen entfaltet erscheint, liegt in den oberen, höheren zusammenfassenden Ideen bereits darin; denn es wird ja durch die bloße Anwendung der Zweiheit, Teilung und Verdoppelung zugleich, abgeleitet; es ist in der Einheit der oberen Stufe zugleich die niedere »mitgemeint«, nur nicht entfaltet, sondern »impliziert« im wörtlichen Verstande, »eingewickelt«, umfaßt; in diesem »Mitmeinen«, dieser urwüchsigen σύνοψις, ist das, was man »Sinn« nennen kann, nunmehr deutlicher bezeichnet: Begriffsverhältnisse, die aus der sogenannten formalen Logik auf eine andere, bedeutungserfüllte Logik weisen, in der es keinen »leeren Begriff« und keine »blinde Anschauung« gibt, sondern alle Begriffe in einem System gegenständlicher bestimmter Bedeutungen gesehen werden».

¹⁸⁸ Plat., *Sph.*, 257a-258c; 260b-263b.

¹⁸⁹ Para la derivación de las posturas gorgianas del poema de Parménides, cfr. E. Hoffmann, *Die Sprache und die archaische Logik*, pp. 17-19 y E. Melandri, *La linea e il circolo*, I, iv, § 33, pp. 175-179.

¹⁹⁰ Plat., *Euthd.*, 283c-d: «ὁμεις δέ, ἔφη, βούλεσθε γενέσθαι αὐτὸν σοφόν, ἀμαθὴ δὲ μὴ εἶναι; [...] οὐκοῦν ὃς μὲν οὐκ ἔστιν, βούλεσθε αὐτὸν γενέσθαι, ὃς δ' ἔστι νῦν, μηκέτι εἶναι. [...] ἄλλο τι οὖν, ἔφη, ἐπεὶ βούλεσθε αὐτὸν ὃς νῦν ἔστιν μηκέτι εἶναι, βούλεσθε αὐτόν, ὡς ἔοικεν, ἀπολωλέναι; [¿Queréis, dijo, que se vuelva sabio y no sea un ignorante? (...) Entonces no queréis su ser, sino que devenga, y que lo que ahora es, ya no sea más. (...) Y, puesto que ninguna otra cosa queréis más que su ser actual deje de ser, dijo, ¿deseáis, por lo visto, su muerte?].»

llevada hasta sus últimas consecuencias, la predicación continua por medio de paradigmas o *exempla* implicaba, de suyo, la crisis del monismo eleático (unívoco) y del monismo sofístico (equívoco), puesto que si se admitía una relación asimétrica fundamental, por fuerza había de reconocerse más de un *summum genus* pero no un sinnúmero de ellos: además del ser, por ejemplo, era imperioso aceptar al menos otra categoría complementaria, la del no-ser conviviendo simultáneamente con ella como diferencia. De esta manera, la *διαίρεσις* permitió abrigar la vida y el devenir —esos viejos desterrados del ser en la metafísica eleática— en el seno del mundo eidético.¹⁹¹ Mediante ella, se dió finalmente el paso hacia una primera y rotunda disociación entre las palabras y las cosas: precisamente el acontecimiento que Ernst Hoffman denominó «disolución de la lógica arcaica»;¹⁹² una disolución que, en el presente caso, ha de ponerse en estricta relación con la ruptura entre *καλὸς κάγαθός*. Aristóteles la reformulará con su doctrina de las dos substancias y de sus respectivos procesos gnoseológicos. A la segunda substancia le corresponde el conocimiento demostrativo —la genuina *ἐπιστήμη*— que parte discursivamente del *εἶδος*, la especie aristotélica o unidad mínima de inteligibilidad, hacia una generalización creciente calado. La primera, por su parte, queda relegada a un orden inferior, prelógico o psicológico, donde la emergencia de ese *εἶδος* debe garantizarse como el producto de la dinámica entre potencia y acto llevada a cabo en el tránsito de la *αἴσθησις* a la *νόησις*, de la sensación al pensamiento: una operación que, para eliminar la anomalía del caso puramente individual, irremediablemente dejaba como resto una «materia incognoscible por sí misma».¹⁹³ En efecto, «la sensación es la capacidad de recibir las formas sensibles sin la materia, tal como la cera [marcada] por el anillo recibe el sello sin el hierro ni el oro [...]; de manera similar, la sensación de cada objeto se percibe por lo que tiene color, sabor o sonido, pero no se caracteriza como si fuese cada uno de estos últimos [por sí mismos], sino como una cualidad que está, además, en determinada proporción».¹⁹⁴ Así, aunque según la teoría aristotélica de la οὐσία «toda esencia

¹⁹¹ Para un examen de los problemas que plantea el período de madurez de Platón, *cf.*: F. M. Cornford, *Plato's Theory of Knowledge*, pp. 243 y ss.

¹⁹² *Cfr.* E. Hoffmann, *op. cit.*, pp. 73-79 (vi. «Die Auflösung der archaischen Logik»).

¹⁹³ Arist., *Met.*, VII, x, 1036a8-9: «ἢ δ' ὅλη ἄγνωστος καθ' αὐτήν». Como se verá próximamente, la incognoscibilidad de la ὅλη tendrá, luego de un par de milenios y de su antropomorfización, un fiel compañero en el genio y su determinación como *natura naturans*, razón por la cual, no debe sorprender que dos ámbitos tan aparentemente ajenos como son el arte y la naturaleza considerada desde el punto de vista de sus —misteriosos— fines, coincidan en la *Kritik der Urteilskraft* como el lugar apropiado para su tratamiento.

¹⁹⁴ *Id.*, *De an.*, II, xii, 424a17-24: «ἢ μὲν αἴσθησις ἐστὶ τὸ δεκτικὸν τῶν αἰσθητῶν εἰδῶν ἄνευ τῆς ὅλης, οἷον ὁ κηρὸς τοῦ δακτυλίου ἄνευ τοῦ σιδήρου καὶ τοῦ χρυσοῦ δέχεται τὸ σημεῖον [...] ὁμοίως δὲ καὶ ἡ αἴσθησις ἐκάστου ὑπὸ τοῦ ἔχοντος χρῶμα ἢ χυμὸν ἢ ψόφον πάσχει, ἀλλ' οὐχ ἢ ἕκαστον ἐκείνων λέγεται, ἀλλ' ἢ τοιονδί, καὶ κατὰ τὸν λόγον». La segunda cláusula presenta ciertas dificultades. La interpretación que aquí se ofrece debe contrastarse, por una parte, con la crítica aristotélica a Platón en el pasaje «ὅτι οὐδὲν τῶν καθόλου ὑπαρχόντων οὐσία ἐστὶ, καὶ ὅτι οὐδὲν σημαίνει τῶν κοινῆ

parece significar un individuo determinado»¹⁹⁵ —el τόδε τι, cuyo equivalente en Tomás de Aquino será la *materia signata*—, resulta «inadmisible que lo singular pueda ser considerado científicamente pues, a lo sumo, pertenece al orden de los datos perceptivos»,¹⁹⁶ vale decir, a esos παθήματα τῆς ψυχῆς sustituibles, en todo caso, por nombres arbitrarios de por sí generales, sujetos también a posteriores cualificaciones.¹⁹⁷ En la semiología de Aristóteles, los παθήματα son efectivamente el punto de engarce y la resolución «psicologista» de la fundamental oposición arcaica entre φύσις y νόμος.¹⁹⁸

De hecho, la distinción entre sustancias primeras y segundas es tan tenaz que reaparece incluso en la doctrina de las «descripciones» de Bertrand Russell: los nombres propios (πρῶται οὐσίαι) sólo pueden tener una función deíctica (τόδε τι, *nomina significantia in concreto*) cuyo estatuto de realidad —por cierto, irremediamente fugaz como cualquier αισθητόν— está garantizado, como en el caso de Adán denominando cada uno de los animales, por lo que él llama *acquaintance*, pero, por otro lado, aquellos particulares con los que no tenemos una relación directa pertenecen al orden de los adjetivos o las descripciones de propiedades (δεύτεραι).¹⁹⁹ He aquí, por lo tanto, el solariego origen de la célebre controversia entre la interpretación descriptiva o intensional de Frege, Russell y Wittgenstein y la interpretación estrictamente denotativa de Stuart Mill y de Kripke, quienes consideran los nombres propios respectivamente como «etiquetas» vacías de sentido o «designadores

κατηγορουμένων τόδε τι, ἀλλὰ τοιόνδε [que ningún concepto general es una substancia efectivamente existente y que nada de lo que se predica en común significa (algo singular,) un esto, sino una cualidad] de *Met.*, VII, *xiii*, 1038b35-1039a1 y, por otra, con la crítica a la doctrina de Empédocles, según la cual «γαίη μὲν γὰρ γαῖαν ὀνόπαμεν, ὕδατι δ' ὕδωρ, αἰθέρι δ' αἰθέρα δῖαν, ἀτὰρ πυρὶ πῦρ αἰδηλον, στοργῇ δὲ στοργήν, νεῖκος δὲ τε νεῖκεϊ λυγρῶ [vemos la tierra con la tierra, el agua con el agua, el divino éter con el éter y con el fuego el fuego destructor, el amor con el amor y el odio, en fin, con el dañino odio]» en *De an.*, I, *ii*, 404b13-15.

¹⁹⁵ *Id.*, *Cat.*, 3b10: «πᾶσα δὲ οὐσία δοκεῖ τόδε τι σημαίνειν».

¹⁹⁶ *Id.*, *An. post.*, I, *xiii*, 81b6-7: «τῶν γὰρ καθ' ἕκαστον ἢ αἰσθησις: οὐ γὰρ ἐνδέχεται λαβεῖν αὐτῶν τὴν ἐπιστήμην». *Cfr.*, además, los célebres pasajes de *Met.*, VII, *x*, 1035b33-1036a8 y *xv*, 1039b27-1040a7.

¹⁹⁷ *Cfr. ibid.*, VII, *iv*, 1030a3-17: «ὅπερ γὰρ τί ἐστι τὸ τί ἦν εἶναι· ὅταν δ' ἄλλο κατ' ἄλλου λέγεται, οὐκ ἔστιν ὅπερ τόδε τι, οἷον ὁ λευκὸς ἄνθρωπος οὐκ ἔστιν ὅπερ τόδε τι, εἴπερ τὸ τόδε ταῖς οὐσίαις ὑπάρχει μόνον· ὥστε τὸ τί ἦν εἶναι ἐστὶν ὅσων ὁ λόγος ἐστὶν ὀρισμός, ὀρισμός δ' ἐστὶν οὐκ ἂν ὄνομα λόγῳ ταῦτὸ σημαίνει (πάντες γὰρ ἂν εἶεν οἱ λόγοι ὅροι· ἐστὶ γὰρ ὄνομα ὀνομαστικῶς, ὥστε καὶ ἡ Ἰλιάς ὀρισμός ἐστὶν), ἀλλ' ἐὰν πρώτου τινὸς ἢ τοιαῦτα δ' ἐστὶν ὅσα λέγεται μὴ τῷ ἄλλο κατ' ἄλλου λέγεσθαι. οὐκ ἔσται ἄρα οὐδενὶ τῶν μὴ γένους εἰδῶν ὑπάρχον τὸ τί ἦν εἶναι, ἀλλὰ τοῦτοις μόνον (ταῦτα γὰρ δοκεῖ οὐ κατὰ μετοχὴν λέγεσθαι καὶ πάθος οὐδ' ὡς συμβεβηκός): ἀλλὰ λόγος μὲν ἐστὶν ἐκάστου καὶ τῶν ἄλλων τί σημαίνει, ἐὰν ἢ ὄνομα, ὅτι τόδε τῷδε ὑπάρχει, ἢ ἀντὶ λόγου ἀπλοῦ ἀκριβέστερος· ὀρισμός δ' οὐκ ἔσται οὐδὲ τὸ τί ἦν εἶναι [La esencia consiste en lo que es precisamente esto, lo singular, pero si es verdad que lo individual únicamente pertenece a las esencias, no lo es cuando cualquier cosa se predica de cualquier otra, tal como sucede con «hombre blanco». Por lo tanto, la esencia es en la medida en que una frase sea una definición. Esta última se da no cuando un nombre y un discurso significan lo mismo (pues todos los discursos serían definiciones: hay un nombre para cualquier frase o discurso y, de esta manera, la *Iliada* sería una definición), sino cuando se refiere a algo primario: de ellos no se predica cualquier cosa de cualquier otra. La esencia, entonces, no será de nada más que del género de la especie, y sólo de ello (pues no parece que se prediquen ni por participación ni aficción ni accidentalmente). Para todo lo demás habrá una frase que señale qué es, si tiene nombre, como «esto es esto» o alguna otra más precisa, pero no será una definición ni una esencia]».

¹⁹⁸ *Cfr. id.*, *De int.*, I, 16a1-18.

¹⁹⁹ B. Russell, «The Philosophy of Logical Atomism» en *Logic and Knowledge*, pp. 200-202 («Particulars, Predicates and Relations»).

rígidos» que invariablemente persisten pese a situaciones contrafactuales, esto es, a través de distintos mundos posibles (recuérdese también la vieja lección de Aristóteles sobre la preeminencia de la poesía y los nombres parlantes con respecto a la historia).²⁰⁰ Incluso la solución con cuantificadores que Russell da a los singulares descritos, reduplica en un nivel superior al del umbral de la denotación su carácter anfisbénico: la expresión «Scott es el autor de *Waverley*» se descompone en una proposición particular y otra universal, a saber, «no siempre es falso de x que x escribió *Waverley*» cuando «siempre sea verdad de y que si y escribió *Waverley*, x sea idéntico a y » y «Scott sea x »²⁰¹ o, formulariamente, $(\exists x) [\forall y (Wy \equiv y = x) \wedge Sx]$.²⁰² Dicho de manera un tanto brutal: desde una interpretación logicista, lo singular debe entenderse como el producto lógico o la intersección de una proposición particular o existencial y otra universal o hipotética. Por su parte, desde el punto de vista de la lógica de términos, es decir, la lógica aristotélica, los resultados no son menos sorprendentes: sólo hasta los siglos XIII y XX, William of Shyreswood y Tadeusz Czeżowski dieron carta de ciudadanía a lo singular —«el defecto más grave de la lógica de Aristóteles», según Łukasiewicz—²⁰³ reconociendo aquella «cosa sin nombre»²⁰⁴ como una nueva arista en el clásico cuadrado de oposiciones entre universales y particulares afirmativas y negativas:

si cada uno de los dos [miembros] es singular y de cualidad distinta —escribe William of Shyreswood— no serán subcontrarios [a saber, la relación entre particular afirmativa y particular negativa], sino contradictorios [esto es, la relación entre universal afirmativa y particular negativa], tal como lo que ocurre entre «Sócrates corre» y «Sócrates no corre». Debe notarse, además, que tanto la universal afirmativa y la singular negativa como la universal negativa y la singular afirmativa son —al menos según la ley— contrarias, porque ambas pueden ser a la vez falsas pero no verdaderas. Supóngase que Sócrates corre pero nadie más lo hace y que ambas proposiciones sean falsas: «todos los hombres corren» y «Sócrates no corre». Supóngase ahora que Sócrates no corre pero todos los demás a excepción de él lo hacen y que ambas sean falsas: «ningún hombre corre» y «Sócrates corre».²⁰⁵

²⁰⁰ Cfr. S. Kripke, *Naming and Necessity*.

²⁰¹ B. Russell, «On Denoting» en *Logic and Knowledge*, p. 51: «It is not always false of x that x wrote *Waverley*, that it is always true of y that if y wrote *Waverley* y is identical with x , and that Scott is identical with x ».

²⁰² Se trata de la fórmula que compendia el operador ι (ἵσος) de Peano (cfr. I. M. Bocheński, *op. cit.*, pp. 432-433), siguiendo —aunque con notación remozada— a A. Whitehead, B. Russell, *Principia mathematica*, vol. I, *14. «On Descriptions», pp. 172-173.

²⁰³ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, p. 6.

²⁰⁴ Arist., *An. post.*, 74a8.

²⁰⁵ G. de Shyreswood, *Introductiones in logicam*, pp. 35, 20-29: «si utraque [membra] sit singularis et diverse qualitatis, non erunt subcontrarie, sed ratione contradictorie ut sunt hee: Sortes currit, Sortes non currit. Item notandum, quod universalis affirmativa et singularis negativa et etiam universalis negativa et singularis affirmativa contrariantur ad minus quantum ad legem, quia possunt simul esse false et non simul vere. Posito, quod Sortes currit et nullus alius, hee sunt tunc false: omnis homo currit, Sortes non currit. Item posito, quod Sortes non currit, sed omnes alii ab ipso, tunc iste sunt false: Nullus homo currit, Sortes currit».

O, esquemáticamente, de acuerdo con la nomenclatura tradicional (a = universal afirmativa, e = universal negativa, i = particular afirmativa, o = particular negativa) y añadiendo con Czeżowski y para la singular negativa y u para la afirmativa, se obtendría el siguiente hexágono:

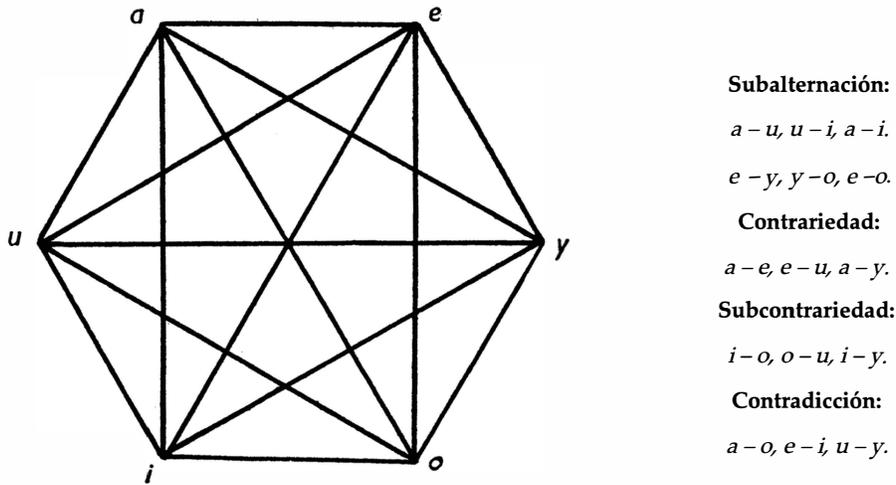


Fig. 4. Hexágono de oposiciones lógicas de Tadeusz Czeżowski

Puede decirse que las proposiciones singulares son una suerte de híbridos: se parecen a las proposiciones universales por el hecho de que son subalternas con las proposiciones particulares y pertenecen al campo de la relación de contrariedad; mientras que por su subalternidad con las proposiciones universales y por pertenecer al campo de la relación de subcontrariedad, son semejantes a las proposiciones particulares.

El hexágono de oposiciones contiene tres cuadros lógicos: en primer lugar, el clásico $a-e-i-o$; en segundo lugar, $u-e-i-y$; y, finalmente, $a-y-u-o$. El segundo y el tercero difieren del primero por el hecho de que una de sus proposiciones singulares desempeña el papel de la universal y la otra el de la particular. Esta situación es el fundamento de la regla para enmendar la interpretación clásica que toma las proposiciones singulares como universales: [...] Una proposición singular puede ser interpretada como universal, toda vez que sea subalterna de la particular, o como particular si es subalterna de la universal. Si una de las dos proposiciones singulares contradictorias asume la primera interpretación, la otra deberá asumir la segunda.²⁰⁶

²⁰⁶ T. Czeżowski, «On Certain Peculiarities of Singular Propositions», *Mind*, vol. 64, no. 255, p. 394: «Thus singular propositions may be said to be a kind of hybrids: they have that in common with universal propositions that they are subalternant to particular propositions and belong to the field of the relation of contrariety; while by their subalternation to universal propositions and by belonging to the field of the relation of subcontrariety they are akin to particular propositions.

In the hexagon of opposition three logical squares are contained: First, the classical $a-e-i-o$, then the $u-e-i-y$, and the third, $a-y-u-o$. The second and third squares differ from the first one by that one of their singular propositions takes the place of the universal, and the other that of the particular. This state of affairs serves as basis for the following rule correcting the classical interpretation of singular propositions as universal: [...] A singular proposition may be interpreted either as universal, in view of its being subalternant to the particular, or as particular, in view of its subalternation to the universal. If one of the two contradictory singular propositions is interpreted in the first manner, then the other must be interpreted in the second».

Es aquí, pues, en el rincón de la singularidad donde Aristóteles arroja los cachivaches presocráticos e, incluso, platónicos,²⁰⁷ articulando el problema de la confusión entre pensar y percibir en la doble faz de la οὐσία como primera y segunda, en el σύνολον o el compuesto materia-forma, y en la φαντασία como el supuesto semiótico de la convertibilidad entre los órdenes lógico y prelógico. Como puede verse, se encuentran aquí los orígenes y las dificultades de esa «gramática de la imagen» ignaciana. También es aquí, además, en el crisol de la materia y las palabras, donde Stephen Dedalus —a través del giro aristotélico de Tomás y los aderezos teológicos, particularmente escotistas, que inadvertidamente recubren el estatuto de lo singular— forjó dos nociones fundamentales en sus teorías del arte y de Shakespeare: la epifanía determinada como *claritas-quidditas* y la relación creador-creatura.

²⁰⁷ Cfr. Arist., *Met.*, VII, xv, 1039b31-1040a4.

La fantasía y el vínculo entre quidditas y claritas

«He is a ghost, a shadow now,
the wind by Elsinore's rocks or what you will»

La quidditas como fundamento extensional de la crítica aristotélica al platonismo y la joyceana al simbolismo – Fuentes de los conceptos de claritas y quidditas – El Hijo y la belleza en Tomás de Aquino – Integritas, consonantia y claritas – La epifanía joyceana y el traslado de la visio beatifica a lo mundano – Psicologización del estatuto de la belleza y su moderna localización en el campo de la fantasía – La quidditas y la conversio ad phantasmata: la doble faz de la οὐσία – Autonomía de la imaginación en los albores de la Modernidad: una vuelta al platonismo – El fantasma del rey

En este punto es necesario examinar la alternativa que despliega Stephen ante el simbolismo platonizante. Reflexiona, a través de una extraña desviación, sobre una de las contribuciones más significativas de Aristóteles para caracterizar la esencia de las cosas: τὸ τί ἦν εἶναι, posteriormente latinizado mediante el neologismo *quidditas*, algo que podría traducirse literalmente con los esperpentos «el qué que era el ser» o «el ser aquello que ya era». De acuerdo con la sección anterior, no se trata ya del límite intensional y analógico que desempeñaba la noción de idea en Platón, sino de uno *quasi* extensional que estabiliza tanto temporal como lógicamente la definición de un εἶδος o una *species* en el proceso de abstracción de la realidad mediante el λόγος: el arrancamiento de las palabras, su fijación y diferenciación, a una materia muda y en constante mutación. De esta manera, el bachiller aprovecha el sintagma aristotélico para interpretar la *claritas*, un vocablo paradójicamente oscuro que figura en uno de los pocos pasajes donde Tomás de Aquino abordó la belleza.

En la más pura vena del psicologismo ilustrado, Stephen caracteriza las operaciones pretendidamente subjetivo-universales de la aprehensión estética, es decir, el proceso cognitivo que cumple la imaginación al enfrentarse con un objeto bello, a través de las tres cualidades objetivas de la belleza que Tomás desarrolló en el artículo octavo de la trigesimonovena *quaestio*, dedicado a las *appropriationes* de la Trinidad. Éstas corresponden a los nombres comunes que, por antonomasia —como sucede con la palabra *urbs* para hacer exclusiva referencia a Roma—, les son asignados por separado a cada una de las Personas

divinas, aunque a Dios se le atribuyan, en realidad, de manera unitaria.²⁰⁸ El *bos mutus* las distribuye, así, en cuatro grupos dentro de los cuales cada Persona recibe un rasgo específico: (i) consideradas absolutamente, (ii) en su unidad, (iii) en su capacidad para obrar y, finalmente, (iv) en la relación que guardan con lo causado. Las subdivisiones de este último grupo pueden reconducirse a tres de las cuatro causas aristotélicas: al Padre, por ejemplo, le corresponde la relación de *causa efficiens* o *ex quo*, al Hijo, la *causa formalis* o *per quem* y al Espíritu Santo, una suerte de *causa finalis* o *in quo*. Ahora bien, en la primera distinción, *Deus absolute consideratus*, al Padre le corresponde la *aeternitas*, al Hijo, la *species sive pulchritudo* y al Espíritu Santo, el *usus* o la *fruitio*. La belleza, en este sentido, está íntimamente ligada a una perspectiva formal y al conocimiento (*sapientia* y *vis cognoscitiva*), distinguiéndose tanto de la *potentia* o causa eficiente del Padre como de la *bonitas* o causa final referida al Espíritu Santo. Como se verá más adelante, la importancia de la *pulchritudo* y la *fruitio* será capital en la conformación de las ideas de arte y de estética en la Modernidad (*vid. infra* 4.1-4.2). Por lo demás, hasta este punto continúa incólume el núcleo de la separación y unión platónico-aristotélica de la *καλοκἀγαθία*, donde lo bello tiende a ocupar el ámbito del orden, la proporción y la estructura, mientras que el bien se concibe primordialmente en los términos de la finalidad o la función (*vid. supra* 1.1, n. 4).

Ahora bien, es en la breve explicación de la *pulchritudo* donde aparecen las características de la belleza que Stephen invoca:

La forma o la belleza, por su parte, se asemeja a lo propio del Hijo, pues la belleza requiere tres [características]: en primer lugar, la *integritas* o perfección, puesto que aquello que se encuentra maltrecho es feo; en segundo lugar la *consonantia* o proporción justa; y, finalmente, la *claritas*, porque aquello que tiene un color nítido se denomina bello.²⁰⁹ Así, con respecto a la primera, es similar a lo propio del Hijo, puesto que es precisamente el Hijo quien tiene la naturaleza del Padre de manera verdadera y perfecta. [...] En lo que respecta a la segunda, conviene a lo propio del Hijo porque es la imagen manifiesta del Padre. Por esta razón, juzgamos que una imagen es bella si representa el objeto perfectamente, incluso si éste es feo. [...] Finalmente, en lo que se refiere a la tercera, conviene a lo propio del Hijo en la medida en que es el Verbo, esto significa, en efecto, luz y esplendor del intelecto.

²⁰⁸ Para la aclaración del uso del término *appropriatio* en el siglo XII, *cfr.* H.-F. Dondaine, *Appendice I de La Trinité*, pp. 347-348, n. 90 *ad* q. 39, a. 7.

²⁰⁹ Tomás de Aquino, *Summa Theol.*, I, q. 39, a. 8, corp.: «*Species autem, sive pulchritudo, habet similitudinem cum propriis Filiis. Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur. Quantum igitur ad primum, similitudinem habet cum proprio Filii, in quantum est Filius habens in se vere et perfecte naturam Patris. [...] Quantum vero ad secundum, convenit cum proprio Filii, in quantum est imago expressa Patris. Unde videmus quod aliqua imago esse pulchra, si perfecte repraesentat rem, quamvis turpem. [...] Quantum vero ad tertium, convenit cum proprio Filii, in quantum est Verbum, quod quidem lux est, et splendor intellectus.*»

Traducidas como «wholeness, harmony and radiance», estas características —en las que confluyen tanto la dupla griega χρῶμα καὶ συμμετρία (color y proporción) como la tríada católica de la «estética sapiencial» (*numerus, pondus, mensura* o *modus, species, ordo*)—²¹⁰ son elucidadas por Stephen mediante el ejemplo voluntariamente anodino de una canasta. Su exégesis no obedece propiamente a una lista de características con un orden irrelevante, sino a una serie de momentos psicológicos cuya secuencia inexorable es necesaria para la constitución del objeto estético. En el primero de ellos, correspondiente a la *integritas*, la canasta se «separa del resto del universo visible» mediante un límite; se trata de una totalidad, una unidad autocontenida que emerge desde el «fondo inconmensurable del tiempo o del espacio que no es ella». En el segundo momento, esto es, la *consonantia*, la canasta aparece como «una serie de partes balanceadas entre sí dentro de sus límites», germina «el ritmo de su estructura. En otras palabras, a la síntesis de percepción inmediata le sigue el análisis de la aprehensión».²¹¹ Recuérdese aquí la crítica joyceana a la concepción exclusivamente sintética de la tarea del poeta en Shelley (*vid supra* 2.1). Estas dos cualidades, hasta cierto punto complementarias (ambas representan un principio de divisibilidad, la *integritas* respecto del exterior, la *consonantia* respecto del interior),²¹² parten del principio específicamente heleno de συμμετρία: «No debe considerarse que lo bello reside en los elementos sino en la armonía de los miembros, a saber, del dedo con respecto a otro dedo, de todos ellos con respecto a la mano, de la muñeca y de los anteriores con respecto al antebrazo, del antebrazo con respecto al brazo, de todo, en fin, con respecto a todas las cosas, tal como afirma Policleto en su *Canon*».²¹³ La idea de proporción es fundamental en la filosofía y la

²¹⁰ Para la «estética sapiencial», *cfr.* E. De Bruyne, *L'esthétique du Moyen age* en *Études d'esthétique médiévale*, tomo II, pp. 375-380; para algunos *loci* de la tradición clásica donde el color y, en especial, la proporción son características de la belleza, *cfr.* U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino* en *Scritti sul pensiero medievale*, pp. 360-366. *Cfr.*, además, Arist., *Metpah.*, XIII, iii, 1078a36-b1: «τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὀρισμένον», vale decir, «los géneros supremos de lo bello son el orden, la simetría y la delimitación».

²¹¹ J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, pp. 178-179: «In order to see that basket, said Stephen, your mind first of all separates the basket from the rest of the visible universe which is not the basket. The first phase of apprehension is a bounding line drawn about the object to be apprehended. An esthetic image is presented to us either in space or in time. What is audible is presented in time, what is visible is presented in space. But, temporal or spatial, the esthetic image is first luminously apprehended as selfbounded and selfcontained upon the immeasurable background of space or time which is not it. You apprehend it as one thing. You see it as one whole. You apprehend its wholeness. That is integritas. [...] Then [...] you pass from point to point, led by its formal lines; you apprehend it as balanced part against part within its limits; you feel the rhythm of its structure. In other words the synthesis of immediate perception is followed by the analysis of apprehension. Having first felt that it is one thing you feel now that it is a thing. You apprehend it as complex, multiple, divisible, separable, made up of its parts, the result of its parts and their sum, harmonious. That is consonantia».

²¹² *Cfr.* E. De Bruyne, *op. cit.*, p. 302.

²¹³ Gal., *De placitis Hippocratis et Platonis libri nouem*, V, iii, 15, 6-16, 1: «τὸ δὲ κάλλος οὐκ ἐν τῇ τῶν στοιχείων ἀλλ' ἐν τῇ τῶν μορίων συμμετρία συνίστασθαι νομίζει, δακτύλου πρὸς δάκτυλον δηλονότι καὶ συμπάντων αὐτῶν πρὸς τε μετακάριον καὶ καρπὸν καὶ τούτων πρὸς πῆχυν καὶ πήχεως πρὸς βραχίονα καὶ πάντων πρὸς πάντα, καθάπερ ἐν τῷ Πολυκλείτου κανόνι γέγραπται».

metafísica tomista. De hecho, es el concepto que articula la realidad en su conjunto, tanto desde el punto de vista de las relaciones entre las cosas como desde la perspectiva de su conocimiento: por una parte, relaciones cuantitativas como la analogía de proporcionalidad (la *continua* entre tres términos o *disiuncta* entre cuatro); por otra, las relaciones cualitativas o analogías de proporción entre dos términos como la de potencia y acto, género y especie o Creador y creatura).²¹⁴

Sin embargo, el momento clave de la argumentación dedalusiana lo constituye la exposición sobre la *claritas*. Es allí donde inscribe precisamente su crítica al simbolismo en un *tour de force* que —con un arrojo filológico apabullante aunque quizá ingenuo— revierte el origen platónico del término en uno aristotélico.

La connotación de la palabra —dijo Stephen— es relativamente vaga. Aquino utiliza un término que parece inexacto. Durante mucho tiempo me desconcertó. Podría llevarte a pensar que tenía en mente [una suerte de] simbolismo o idealismo, en la medida en que la cualidad suprema de la belleza consiste en una luz proveniente de otro mundo, la idea de la cual la materia es únicamente la sombra, y cuya realidad es sólo el símbolo. Pensé que intentaba decir que la *claritas* era el descubrimiento artístico y la representación del propósito divino en cualquier objeto, o una fuerza de generalización que haría de la imagen estética una imagen universal eclipsando sus condiciones propias. Pero eso es cháchara literaria. Así lo entiendo. Una vez que has aprehendido la canasta como un único objeto, que la has analizado según su forma y la has aprehendido también como una cosa específica, llevas a cabo la única síntesis lógica y estéticamente admisible. Ves que esa cosa es la que es y ninguna otra. El resplandor del que habla es la *quidditas* escolástica, el qué es la cosa. Esta cualidad suprema es percibida por el artista cuando la imagen estética es concebida por primera vez en su imaginación. La mente en ese misterioso instante que Shelley parangonó a un carbón que se apaga. El instante en el que aquella suprema cualidad de la belleza, el diáfano esplendor de la imagen estética, es aprehendida luminosamente por la mente que ha sido capturada por su integridad y fascinada por su armonía es la refulgente *stasis* silenciosa del goce estético, un estado espiritual muy cercano a aquella condición cardíaca que el fisiólogo italiano Luigi Galvani, utilizando una frase casi tan hermosa como la de Shelley, llamó encantamiento del corazón.²¹⁵

²¹⁴ Para la analogía en Tomás, *cfr.* F. Kovach, *Die Ästhetik des Thomas von Aquin*, pp. 118-120 y H. Lyttkens, *The Analogy between God and the World. An Investigation of its Background and Interpretation of its Use by Thomas of Aquino*. Para la importancia de la noción de orden, *cfr.*, A. de Silva Tarouca, «L'idée d'ordre dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin», *Revue néo-scholastique de philosophie*, 40^e année, 2^e série, n^o 55, 1937, pp. 341-384. Para la analogía entre Creador y creatura puede consultarse además de la q. 14 de la *Summa* sobre los nombres divinos, la q. 39, a. 7, corp.: «similitudine vestigii vel imaginis in creaturis inventa utitur ad manifestationem divinarum Personarum, ita et essentialibus attributis».

²¹⁵ J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, pp. 178-179: «The connotation of the word, Stephen said, is rather vague. Aquinas uses a term which seems to be inexact. It baffled me for a long time. It would lead you to believe that he had in mind symbolism or idealism, the supreme quality of beauty being a light from some other world, the idea of which the matter is but the shadow, the reality of which it is but the symbol. I thought he might mean that *claritas* is the artistic discovery and representation of the divine purpose in anything or a force of generalisation which would make the esthetic image a universal one, make it outshine its proper conditions. But that is literary talk. I understand it so. When you have apprehended that basket as one thing and have then analysed it according to its form and apprehended it as a thing you make the only synthesis which is logically and esthetically permissible. You see that it is that thing which it is and no other thing. The radiance of which he speaks is the scholastic *quidditas*, the whatness of a thing. This supreme quality is felt by the artist

En efecto, aunque Tomás extrae directamente del *De divinis nominibus* de Pseudo-Dionisio Areopagita la noción —fácilmente rastreable tanto en Plotino como en Platón—²¹⁶ de *claritas* (φῶς ο ἀγλαΐα), donde la belleza suprema adquiere un estatuto «superior al ser» y se considera «causa de la feliz armonía y del esplendor, semejante a la luz que irradia en todo la semilla de la belleza, desparramándola desde los manantiales de sus rayos»,²¹⁷ su comentario tiene una tendencia marcadamente aristotélica, cuyo fundamento, tal como observa Stephen, se encuentra en el concepto de *quidditas* o *forma substantialis*: «toda forma, por la que las cosas tienen ser, —escribe Tomás en su comentario al *De divinis nominibus*— es la participación de la *claritas* divina; y lo primordial es que cada cosa singular es bella según su propia razón de ser o, en otras palabras, según su propia forma».²¹⁸ La teoría de la *forma* en Tomás es capital,²¹⁹ pues desempeña un papel específico en cada uno de los niveles de la creación. «Los entes que habitan el cosmos tomista no son manifestaciones simbólicas de la creatividad divina, son realidades concretas que pueden entenderse como formas»²²⁰ en las que cada ser tiende a su propia perfección y la adquiere. Es en este sentido que la doctrina tomista de la *pulchritudo* se halla en estrecha relación con las dos operaciones de la *vis cognoscitiva*. En efecto, la *integritas* y la *proportio* tienen su correlato en la *veritas* o *conformitas*, mientras que la *claritas* está rigurosamente vinculada a la *quidditas*, pues la luz es la metáfora fundamental, absoluta diría Blumenberg, de la facultad de manifestación en las cosas. Pero ello se discutirá unas páginas más adelante, a propósito de su controversia con la interpretación averroísta del *De anima*. Comoquiera que sea, esta concepción, derivada de los cruciales pasajes de la *Metafísica* y la *Ética eunomia* referidos al comienzo de la presente investigación, donde Aristóteles concibe lo bello como «inmutabilidad» y «finalidad laudable por el sólo hecho de existir» por un lado, y lo bueno, por el otro, como «actividad»

when the esthetic image is first conceived in his imagination. The mind in that mysterious instant Shelley likened beautifully to a fading coal. The instant wherein that supreme quality of beauty, the clear radiance of the esthetic image, is apprehended luminously by the mind which has been arrested by its wholeness and fascinated by its harmony is the luminous silent stasis of esthetic pleasure, a spiritual state very like to that cardiac condition which the Italian physiologist Luigi Galvani, using a phrase almost as beautiful as Shelley's, called the enchantment of the heart».

²¹⁶ Cfr., por ejemplo, Plot., *Enn.*, I, vi, 3; I, vi, 9 y Plat., *Phdr.*, 250b-d; *Resp.*, VI, 508a-d.

²¹⁷ Dion. Ar., *DN*, IV, 7 (151, 5-10): «Τὸ δὲ ὑπερούσιον καλὸν κάλλος μὲν λέγεται διὰ τὴν ἀπ' αὐτοῦ πᾶσι τοῖς οὐσι μεταδιδομένην οἰκείως ἐκάστῳ καλλονὴν καὶ ὡς τῆς πάντων ἐναρμοσσίας καὶ ἀγλαΐας αἴτιον δίκην φωτὸς ἐναστράπτου ἅπασι τὰς καλλοποιὸς τῆς πηγαίας ἀκτίνος αὐτοῦ μεταδόσεις καὶ ὡς πάντα πρὸς ἑαυτὸ καλοῦν, ὅθεν καὶ κάλλος λέγεται».

²¹⁸ Tomás de Aquino, *In De div. nom.*, 4, 5: «omnis autem forma, per quam res habet esse, est participatio quaedam divinae claritatis; et hoc est quod subdit, quod singula sunt pulchra secundum propriam rationem, id est secundum propriam formam».

²¹⁹ Cfr., al respecto, F. Kovach, *op. cit.*, pp. 139-143; 166-172 («Die ästhetische Formenlehre des Thomas») y U. Eco, *op. cit.*, pp. 353-360 (4.2 «Precisazioni sul concetto di forma»).

²²⁰ U. Eco, *op. cit.*, p. 360: «Gli entia di cui è popolato il cosmo tomista non sono pure manifestazioni simboliche della creatività divina; sono realtà concrete, e possono essere intesi come forme».

y posible finalidad no necesariamente laudable por sí misma,²²¹ constituyen los insoslayables eslabones de la controversia moderna entre la autonomía y la heteronomía del arte.²²²

Por medio de la contemplación absorta de una materia hablante en su mutismo como si se tratase de un mundo ora redimido ora condenado,²²³ Joyce encuentra el principio de la noción de epifanía. Un ejemplo de ello —que sobrevivirá en *Ulysses* para entretejer el motivo, no muy lejano a la intención epifánica, de la paralaje (*vid. infra* 5.2)— lo ofrece el reloj de las oficinas de operaciones y servicios portuarios de Dublín. En efecto, Stephen le asegura a Cranly que, para saber qué es (*quid est*), debe contemplarlo «una y otra vez, refiriéndose a él, aludiéndolo», «como si se tratase de los tanteos de un ojo espiritual que procura ajustar su visión hasta enfocarlo con exactitud». En esta prueba y error, en esta frecuentación de lo sensible se halla ínsita la oportunidad de entresacar una epifanía y, con ella, la posibilidad misma de revelar «la cualidad suprema de la belleza».²²⁴ Así, el artista debe descubrir mediante el ineluctable concurso de lo visible, de acuerdo con una hipérbole joyceana francamente decadentista, una suerte de *visio beatifica* en la materialidad más baladí; pero también habrá de acatar la «ineluctable modalidad de lo audible»²²⁵ en la reconstrucción de esa suerte de lengua divina, sin lugar a dudas heraclíteas, que terminará configurándose a través de *Finnegans Wake*.

La importancia de estas nociones, de cariz aparentemente teológico, no deben menoscabarse: se ramifican no sólo en el pensamiento de Joyce sino, incluso, a través de la más ilustrada tradición filosófica. La distinción, por ejemplo, entre la visión humana y la de las «almas separadas», anterior a la contemplación bienaventurada, prometida al hombre luego de la resurrección, precisamente en el reencuentro del alma con su cuerpo al final de los tiempos, recubre toda la teoría del conocimiento: «el estado del alma unida al cuerpo en

²²¹ Arist., *Metaph.*, XIII, iii, 1078a31-32: «τὸ μὲν γὰρ [ἀγαθὸν] αἰεὶ ἐν πράξει, τὸ δὲ καλὸν καὶ ἐν τοῖς ἀκινήτοις [lo (bueno) siempre está en acción, lo bello, en cambio, también se encuentra en lo inmutable]» e *id.*, *EE*, VIII, iii, 1248b18-20: «τῶν γὰρ ἀγαθῶν πάντων τέλη ἐστίν, ἃ αὐτὰ αὐτῶν ἕνεκά ἐστιν αἰρετά. τούτων δὲ καλά, ὅσα δι' αὐτὰ ὄντα πάντα ἐπαινετὰ ἐστίν [existen fines de todas las cosas buenas que se eligen en razón de sí. De estas, son bellas todas las que son laudables por el sólo hecho de existir]».

²²² Respecto del despliegue moderno de esta polémica, *cfr.* la tesis doctoral de L. Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte. Sviluppo e teoria di un problema estetico*.

²²³ W. Shakespeare, *The Winter's Tale*, *cit.*, v, ii, 10-14, pp. 2966-2967: «*There was speech in their dumbness, language in their very gesture. They looked as they had heard of a world ransomed, or one destroyed. A notable passion of wonder appeared in them, but the wisest beholder, that knew no more but seeing, could not say if th'importance were joy or sorrow*».

²²⁴ J. Joyce, *Stephen Hero*, pp. 216-217: «He told Cranly that the clock of the Ballast Office was capable of an epiphany. [...] I will pass it time after time, allude to it, refer to it, catch a glimpse of it. It is only an item in the catalogue of Dublin's street furniture. Then all at once I see it and I know at once what it is: epiphany. [...] Imagine my glimpses at that clock as the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus. The moment the focus is reached the object is epiphanised. It is just in this epiphany that I find the third, the supreme quality of beauty».

²²⁵ *Cfr. id.*, *Ulysses*, iii, 1-28.

el *homo viator* y el estado del alma separada del cuerpo en el hombre justo, antes de la resurrección, es, *mutatis mutandis*, el mismo tipo de modelo que le permite a Kant formular la cuestión de la moral estableciendo una distinción entre el hombre como un ser razonable cuyo entendimiento está sujeto a la sensación, por un lado, y, por el otro, el hombre como un «ser razonable en general», vástago secularizado del alma separada y del ángel». ²²⁶ Posteriormente (*vid. infra* 3.3-4.1), habrá de clarificarse el estrecho parentesco que conserva la *visio beatifica* con la determinación de la experiencia estética desde el siglo XVIII. Por continuar con el caso de Kant, los juicios estéticos, que no son más que las categorías de la analítica trascendental girando en el vacío o determinadas negativamente, como el *Wohlgefallen ohne alles Interesse* (placer desinteresado) para la cualidad y la *subjektive Allgemeinheit ohne Begriffe* (universalidad subjetiva y sin concepto) para la cantidad, no distan mucho, respectivamente, de la *fruitio Dei* agustiniana y de la célebre antítesis paulina en la primera epístola a los corintios: «ahora vemos en acertijos a través de un espejo, después veremos cara a cara; ahora conocemos parcialmente, después, siendo reconocido, reconoceré completamente». ²²⁷ Esto no es todo: incide también, por extensión, en la crucial alternativa entre realismo y simbolismo que Joyce intenta superar. ²²⁸

En este sentido, «el primer paso hacia la belleza —afirma el *bullockbefriending bard*— debe ser el de la comprensión del campo y la función de la imaginación» y, con ese propósito, «podemos retornar a nuestro viejo amigo santo Tomás por unas migajas de sabiduría». ²²⁹ Para el *bos mutus*, «resulta imposible que nuestro intelecto, irremediabilmente unido en esta vida al cuerpo pasible, pueda conocer algo en acto sin recurrir a las imágenes o *phantasmata*». A diferencia del entendimiento angélico, totalmente separado del cuerpo, cuya competencia es la substancia inteligible e inmaterial, el entendimiento del hombre, ligado a lo corporal, tiene por objeto propio la *quidditas* o naturaleza existente en la materia, y es únicamente por medio de ella y de las imágenes que puede ascender de lo visible a lo

²²⁶ A. de Libera, *La querelle des universaux*, pp. 338-339: «Il faut cependant bien comprendre le rôle de modèle joué par cette dissociation entre deux états de la connaissance humaine: l'état de l'âme unie au corps, dans l'homme viateur; l'état de l'âme séparée du corps, chez le juste antérieurement à la résurrection. C'est, *mutatis mutandis*, le même type de modélisation que celui qui permet à Kant de poser la question de la morale en distinguant l'homme, être raisonnable dont l'entendement est assujéti à la sensation, et l'«être raisonnable en générale», rejeton sécularisé de l'âme séparée et de l'Ange».

²²⁷ *I Cor.*, 13, 12: «βλέπομεν γὰρ ἄρτι δι' ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι, τότε δὲ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον· ἄρτι γινώσκω ἐκ μέρους, τότε δὲ ἐπιγνώσομαι καθὼς καὶ ἐπεγνώσθην».

²²⁸ Sobre esta cuestión, *cfr.* S. L. Goldberg, *The Classical Temper. A Study of James Joyce's Ulysses*, pp. 211-247 (cap. vi: Symbolism and Realism: A Digression).

²²⁹ J. Joyce, *Portrait of the Artist as a Young Man*, pp. 175-176: «The first step in the direction of beauty is to understand the frame and scope of the imagination [...]. Now, we can return to our old friend saint Thomas for another pennyworth of wisdom».

invisible y reflejar lo universal en lo particular.²³⁰ De esta manera, el conocimiento humano en Tomás precisa la mediación de la imagen: la *conversio ad phantasmata*. El proceso gnoseológico del Aquinate puede resumirse mediante la sucesión de las siguientes operaciones: en primer lugar, nuestros sentidos reciben, a través de una *immutatio* o alteración, las impresiones o *qualitates sensibiles* de los objetos como *species sensibilium*, es decir, formas inmediatamente separadas de la materialidad de estos últimos;²³¹ en segundo lugar, los sentidos externos transmiten la *species* a los sentidos internos: el *sensus communis* —entendido no con el significado moderno de «sentido común», sino como facultad sintética de lo sensorial, sin la cual la experiencia sería una suerte de rapsodia de percepciones desvinculadas—²³² reúne los datos en una imagen sensible y paradigmática del objeto llamada *phantasma*, depositada en el acervo o *thesaurus formarum* de la *phantasia*²³³ para que, posteriormente, el intelecto agente constituya *species intelligibiles* en acto, despojando las imágenes de sus condiciones materiales individuales mediante la abstracción de las formas moldeadas en el *intellectus possibilis* y recabadas por él.²³⁴ De esta manera, el intelecto no piensa las formas (*quod*), sino, más bien, a través de (*quo*) ellas, tal como los sentidos sienten los objetos mediante las formas sensibles (el sello impreso por el anillo de hierro) y no las formas en sí mismas (el anillo de hierro).²³⁵

Esta última precisión no tiene otro propósito que el de asegurar la posibilidad de un conocimiento auténtico de la realidad material por parte del hombre, desacreditando la tesis averroísta que confunde en la imagen dos nociones distintas: tanto el objeto último (*quod*) al que el alma humana (en cuanto teoría o *intellectus speculativus*) puede aspirar, como el medio (*quo*) a través del cual los intelectos paciente y agente llevan a cabo el pensamiento abstracto.²³⁶ Según las palabras de Sigerio de Brabante, «será falso decir que el hombre

²³⁰ Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 84, a. 7, corp.: «impossibile est intellectum nostrum, secundum praesentis vitae statum, quo passibili corpori coniungitur, aliquid intelligere in actu, nisi convertendo se ad phantasmata. [...] intellectus angelici, qui est totaliter a corpore separatus, obiectum proprium est substantia intelligibilis a corpore separata; et per huiusmodi intelligibilia materialia cognoscit. Intellectus autem humani, qui est coniunctus corpori, proprium obiectum est quidditas sive natura in materia corporali existens; et per huiusmodi naturas visibilium rerum etiam in invisibilium rerum aliqualem cognitionem ascendit. [...] Et ideo necesse est ad hoc quod intellectus actu intelligat suum obiectum proprium, quod convertat se ad phantasmata, ut speculetur naturam universalem in particulari existentem».

²³¹ *Ibid.*, q. 78, a. 3, corp.

²³² *Ibid.*, q. 78, a. 4, ad 1, ad 2.

²³³ *Ibid.*, q. 78, a. 4, corp.

²³⁴ *Ibid.*, q. 79, a. 3, corp.; a. 7, corp.

²³⁵ *Ibid.*, q. 85, a. 2, corp.

²³⁶ *Cfr.* Averr., *In De an.*, III, *passim*, pero he aquí un buen ejemplo extraído del importantísimo comm. 36, 591-598, p. 500: «Et nullus modus est secundum quem generetur forma in nobis nisi iste. Quoniam, cum intellecta speculativa copulantur nobiscum per formas ymaginabiles, et intellectus agens copulatur cum intellectis speculativis (illud enim quod comprehendit ea est idem, scilicet intellectus materialis), necesse est ut intellectus agens copuletur nobiscum per continuationem intellectorum speculativorum [éste es el único modo en el cual se produce la forma en nosotros, ya que, cuando los

piensa, a no ser que el pensar esté de algún modo enlazado al cuerpo», y «ya que el pensamiento [abstracto] depende del cuerpo en la medida en que depende de los *phantasmata* para pensar, no precisa de él como si se tratase de un sujeto [*sc.* que padece] donde se lleva a cabo el pensamiento, sino de un objeto [*sc.* al que se dirige]» para meditar, en otras palabras, su relación no es como la de la figura con respecto a la cera, sino como la del piloto con respecto al navío.²³⁷ Conclusión por lo demás inaceptable para Tomás, quien se esfuerza en salvaguardar la concepción unitaria e hilemorfista del intelecto como «forma del cuerpo» frente a las doctrinas dualistas que lo conciben como motor de un móvil.²³⁸ Así, lo que para el *Commentator* es el punto de convergencia entre lo pensante, el pensar y lo pensado, para el Aquinate resulta un absurdo fundamentalmente platonizante que, al desgajar el proceso abstractivo en dos partes irreconciliables —la imagen corruptible del alma particular, por un lado, y la imagen eterna y universal del intelecto separado, por otro—, exilia con un mismo gesto la posibilidad misma del pensamiento y el acceso a la realidad para los hombres.

Pues bien, con el fin de disipar el ambiguo estatuto de las imágenes, Tomás extrae de *De anima*, III, vi un firme criterio de clasificación que le permite establecer la diferencia entre el objeto (*obiectum*) y el fin (*terminus*) del conocimiento humano. Al primero le corresponde la *quidditas* o *quod quid erat esse*, traducciones del sintagma aristotélico «τὸ τί ἦν εἶναι», a saber, «el pensamiento de objetos indivisibles en los cuales no cabe lo falso»; y al segundo le atañe, en cambio, «cierta síntesis de pensamientos que los constituye como una unidad susceptible tanto de lo verdadero como de lo falso». «Existen, pues —continúa Aristóteles hacia el final del capítulo—, enunciados y negaciones respecto de algo: todos ellos son o verdaderos o falsos; pero no ocurre lo mismo con todos los pensamientos: son verdaderos aquellos de los que se dice qué son según el ser que ya eran (τὸ τί ἦν εἶναι), y no con respecto a algo».²³⁹ El *Doctor Angelicus* sencillamente añade que «el fin del conocimiento [...] es la verdad» y que ésta, «propriamente hablando, no reside en los sentidos ni tampoco en el

inteligibles abstractos se unen a nosotros a través de las formas de la imaginación y el intelecto agente se une a los inteligibles abstractos (pues el que los aprehende es el mismo, esto es, el intelecto material), es necesario que el intelecto agente se una a nosotros por la continuidad de los inteligibles abstractos]; o, si se prefiere, un epítome del comm. 36 en Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 88, a. 1, corp.

²³⁷ Sigerio de Brabante, *De anima intellectiva* en *Quaestiones in tertium De anima, De anima intellectiva, De aeternitate mundi*, p. 80: «nisi enim intelligere esset unitum aliquo modo ad materiam, non esset verum dicere quod homo ipse intelligit»; p. 84: «cum intellectus dependeat ex corpore quia dependet ex phantasmate in intelligendo, non dependet ex eo sicut ex subiecto in quo sit intelligere, sed sicut ex obiecto».

²³⁸ Cfr: Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 76, a. 1, corp.

²³⁹ Arist., *De an.*, III, vi, 430a 26-28: «Ἡ μὲν οὖν τῶν ἀδιαίρετων νόησις ἐν τούτοις περὶ ἃ οὐκ ἔστι τὸ ψεῦδος, ἐν οἷς δὲ καὶ τὸ ψεῦδος καὶ τὸ ἀληθές σύνθεσις τις ἥδη νοημάτων ὥσπερ ἐν ὄντων»; 430b 26-29: «ἔστι δ' ἡ μὲν φάσις τι κατὰ τινος, ὥσπερ καὶ ἡ ἀπόφασις, καὶ ἀληθὴς ἢ ψευδὴς πάσα· ὁ δὲ νοῦς οὐ πᾶς, ἀλλ' ὁ τοῦ τί ἐστι κατὰ τὸ τί ἦν εἶναι ἀληθὴς, καὶ οὐ τι κατὰ τινος».

intelecto que conoce lo que es —a saber, la *quidditas*—, sino en el intelecto que compone y divide», «porque en toda proposición, cierta forma indicada por el predicado se aplica o se separa de algo que el sujeto significa». De hecho, únicamente «es en este sentido que se habla de la verdad como conformidad entre objeto y pensamiento». ²⁴⁰ Las *quidditates*, sólo accesibles a través de la *conversio ad phantasmata*, son los objetos propios (*obiecta*) e indivisibles (ἀδιαίρετοι es el término del Estagirita) del intelecto humano, ²⁴¹ que luego se aplicarán a los juicios para conocer la verdad (*terminus*). En otras palabras, la *quidditas* es, entonces, en cuanto objeto —*quasi* objeto, diría Carnap—, ²⁴² una suerte de abstracción tipológica (el conjunto de propiedades $P_1, P_2 \dots P_n$ o humano, animado, bípedo, racional, etc.) que debe someterse luego a los requisitos de formalización proposicional y a su aplicabilidad real para poder producir un juicio verificable (será verdad que « x es $P_1, P_2 \dots P_n$ » u «hombre es un animal bípedo racional» siempre y cuando haya una *similitudo*, una reciprocidad formal o *conformitas*, entre « x » y « $P_1, P_2 \dots P_n$ »). El proceso abstractivo consiste fundamentalmente en la transformación de adjetivos en sustantivos y su vinculación verbal. ²⁴³ Así, al contrario de Averroes, para quien «el intelecto material [y *a fortiori* también el agente] no está mezclado con la materia en absoluto», ²⁴⁴ para Tomás, el intelecto humano, «ocupa un puesto intermedio: no se trata propiamente del acto de un órgano determinado, sino de cierta facultad del alma que es la forma del cuerpo». ²⁴⁵

«La *quidditas* presenta una doble faz: una en las cosas singulares y otra en el alma». ²⁴⁶ Es sólo en esta última donde adquiere cierto rango de universalidad, la capacidad de predicarse de distintos objetos, porque se despoja de la condición individuante que supone la materia. ²⁴⁷ Por esta razón, para Tomás, como para Aristóteles, tampoco existe un acceso propiamente intelectual a lo singular. En efecto, «el principio de singularidad en las cosas

²⁴⁰ Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 16, a. 1, corp.: «*terminus cognitionis, quod est verum, est in ipso intellectu*»; *ibid.*, q. 16, a. 2, corp.: «Et ideo, proprie loquendo, veritas est in intellectu componente et dividente, non autem in sensu, neque in intellectu cognoscente quod quid est»; «et hoc facit componendo et dividendo, nam in omni propositione aliquam formam significatam per praedicatum, vel applicat alicui rei significatae per subiectum, vel removet ab ea»; «Et propter hoc per conformitatem intellectus et rei veritas definitur».

²⁴¹ *Ibid.*, q. 84, a. 7, corp.

²⁴² Cfr. R. Carnap, *Der logische Aufbau der Welt*, pp. 35-37 (§ 23. «Die Quasigegegenstände»).

²⁴³ Sobre la abstracción tipológica y su relación con las categorías lingüísticas, cfr. E. Melandri, *La linea e il circolo*, pp. 619-650 (III, xvii, «La tipología»). Para una exposición sucinta de este proceso en Tomás, cfr. A. de Libera, *op. cit.*, pp. 350-363.

²⁴⁴ Averr., *In De an.*, III, comm. 4, 78-80, pp. 385-386: «*intellectus materialis neque est corpus neque forma in corpore; est igitur non mixtum cum materia omnino*».

²⁴⁵ Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 85, a. 1, corp.: «Intellectus autem humanus medio modo se habet: non enim est actus alicuius organi; sed tamen est quaedam virtus animae, quae est forma corporis».

²⁴⁶ *Id.*, *De ente et essentia* (Leonina XLIII), cap. iii, p. 374, 52-53: «Hec autem natura [sive quidditas] habet duplex esse: unum in singularibus et aliud in anima».

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 374, 88-90: «ratio speciei accidat nature humane secundum illud esse quod habet in intellectu».

materiales es la materia individual; nuestro intelecto comprende abstrayendo la *species* inteligible de la materia, [...] y lo que abstrae de esta manera es universal. Por lo tanto, puede conocer lo singular de manera indirecta a través de cierta reflexión, porque una vez abstraídas las *species*, no puede comprenderlas en acto salvo dirigiéndose a los *phantasmata*. Es así que conoce inmediatamente lo universal a través de la *species* inteligible e indirectamente las cosas singulares de las que provienen los *phantasmata*». ²⁴⁸ Así pues, las imágenes son el ombligo de las operaciones cognitivas inmanentes a la inextricable unidad que supone el *compositum*: precisamente los vestigios materiales (en el sentido etimológico del término) y los fetos inmateriales del pensamiento.

Pero, ¿qué tiene todo esto que ver con la noción de belleza que intenta establecer Stephen? En realidad, no mucho, al menos desde el punto de vista escolástico. Que, pese a sus ropajes aquinatenses, el carácter y consistencia de lo bello tengan una raigambre psicológica en el discurso del *Portrait*, le es hasta cierto punto ajeno a Tomás. La teoría literaria de Joyce obedece, en realidad, al horizonte estético moderno, donde la imaginación, el arte y la belleza se vinculan estrechamente. Una ecuación que, anclada cada vez más resueltamente en el problema subjetivo-antropológico desde la baja Edad Media y el Renacimiento a partir de las inercias del neoplatonismo y del empirismo, culminará en la psicologización estética de Edmund Burke y, en especial, en la gran síntesis kantiana, donde se desplegará la más sólida tentativa de concordia llevada a cabo hasta entonces entre la tradición aristotélico-científica (Tomás incluido), que consideraba la fantasía como un órgano del conocimiento objetivo, y la platónico-poética que, mediante la doctrina del ἐνθουσιασμός, le reconocía un estatuto autónomo, una suerte de «*pendant* de la razón». ²⁴⁹ La primera quedaba caracterizada así, en el ámbito de la *Crítica de la razón pura*, como la

²⁴⁸ *Id.*, *Summa theol.*, I, q. 86, a. 1, corp.: «Singularē in rebus materialibus intellectus noster directe et primo non potest. Cuius ratio est, quia principium singularitatis in rebus materialibus est materia individualis: intellectus autem noster [...] intelligit abstrahendo speciem intelligibilem ab huiusmodi materia. Quod autem a materia individuali abstrahitur, est universale. [...] Indirecte autem, et quasi per quandam reflexionem, potest cognoscere singulare: quia [...] etiam postquam species intelligibiles abstraxit, non potest eas actu intelligere nisi convertendose ad phantasmata, in quibus species intelligibiles intelligit [...]. Sic igitur ipsum universale per speciem intelligibilem directe intelligit; indirecte singularia, quorum sunt phantasmata. Et hoc modo format hanc propositionem, Socrates est homo».

²⁴⁹ Sobre la función de la fantasía en el empirismo inglés puede consultarse L. Anceschi, *L'idea del barocco. Studi su un problema estetico*, pp. 135-142; y para una genealogía medieval y renacentista de la imaginación que podría remontarse a la fusión de una tradición aristotélica (facultad transitoria) y una «más o menos platónica» (facultad autónoma), «un *pendant* de la raison», *cf.* R. Klein, «L'imagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficin et Giordano Bruno» en *La forme et l'intelligible*, pp. 65-88. En realidad, la función autónoma de la φαντασία como facultad creadora y alternativa de la μίμησις está atestiguada por primera vez en un texto bastante tardío (s. III d. C.): el *Vita Apolloni* de Flavio Filóstrato (VI, xix, 23-26). Allí se afirma que «φαντασία [...] ταῦτα εἰργάσατο σοφωτέρα μμήσεως δημιουργός: μίμησις μὲν γὰρ δημιουργήσει, ὃ εἶδεν, φαντασία δὲ καὶ ὃ μὴ εἶδεν [fantasía (...)] creó estas obras, un artesano mucho más sutil que la imitación; porque la imitación sólo puede crear lo que ha visto, pero la fantasía lo que no ha visto».

fuente del esquematismo trascendental, es decir, la garantía de tránsito entre la percepción y las categorías; la segunda, por su parte, desde la perspectiva de la *Crítica del juicio* —y a través, quizá, de la noción preliminar de *Gedankenspiel*, es decir, *wit* o *ingegno*—²⁵⁰ como el libre juego de las facultades subjetivas, esto es, como el eslabón que vinculaba la razón en su función científica y ostensiva (entendimiento) con la razón en su carácter regulativo (moral o razón propiamente dicha).²⁵¹ Pero para que ocurriese tal armonía, antes tuvo que existir una profunda desavenencia: dos siglos antes de Kant, en los albores de la Modernidad, el empirismo inglés desempeñó un papel determinante para consolidar la lucha intestina de la fantasía mediante su clara distinción entre ciencia y arte; una oposición que —es oportuno recordar— no existía en Tomás, pues para él, la poesía, pese a ser la más ínfima de todas, todavía mantenía la indiscutible dignidad de *doctrina*, al mismo título que la teología.²⁵² Paulatinamente, la fantasía y el *wit* adquirieron una creciente independencia (una utilidad, podría decirse) en el sistema de las facultades psicológicas —y no ya, como en el Aquinate, campeón del aristotelismo desplatonizante, una función de mero puente entre los sentidos y el intelecto—, de tal suerte que, desde el Renacimiento, aquel *thesaurus formarum* comenzó a acercarse con celeridad a tierras lejanas, volando de una India a otra para terminar volcándose sobre sí mismo y producir libremente obras de arte donde se condensaban los copiosos materiales e imágenes diligentemente registrados en la memoria.²⁵³ En realidad, esta idea de *wit* constituye la prehistoria de la idea de genio, cuyos derroteros se intentarán trazar más adelante a propósito del apostolado shakespeariano (*vid. infra* 4.3). A diferencia de los modernos, para el *Doctor Angelicus*, a pesar de presentar un giro subjetivista en el que la proporción de lo bello se reduplica por asimilación a la armonía de la *vis cognoscitiva* como adecuación,²⁵⁴ la idea de belleza, guardaba, no obstante, la cualidad pre eminentemente objetiva aún presente en la doctrina de su preceptor Alberto Magno y en buena parte de la

²⁵⁰ Cfr. R. Klein, «Giudizio et Gusto dans la théorie de l'art au Cinquecento» en *op. cit.*, pp. 341-352.

²⁵¹ Para la primera función, cfr. *Kritik der reinen Vernunft*, A 123, B 181; para la segunda, *Kritik der Urteilskraft*, § 9, § 54.

²⁵² Cfr. Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 1, a. 9, arg. 1. En lo referente al estatuto de las artes en el medievo, en general, y específicamente en Tomás, puede consultarse U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino* en *Scritti sul pensiero medievale*, pp. 470-502 (vi, «La teoria dell'arte»).

²⁵³ Th. Hobbes, *Answer to Davenant's Preface to Gondibert*, en J. E. Spingarn, *Critical Essays of the Seventeenth Century*, vol II (1650-1685), p. 59-60: «The fancy, when any work of Art is to be performed, findes her material at hand and prepared for use, and needs no more than a swift motion over them, that what she wants, and is there to be had, may not lie too long unespied. So that when she seemeth to fly from one *Indies* to the other, and from Heaven to Earth, and to penetrate into the hardest matter and obscurest places, into the future and into her self, and all this in a point of time, the voyage is not very great, her self being all she seeks; and her wonderful celerity consisteth not so much in motion as in copious Imagery discreetly and perfectly registered in the memory».

²⁵⁴ Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 5, a. 4, ad 1: «Pulchrum autem respicit ad vim cognoscitivam. Pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva».

tradición anterior:²⁵⁵ «algo no es bello porque lo amamos, sino, al contrario, por el hecho de que es bello y bueno, por esa razón es amado por nosotros; pues nuestra voluntad no es causa de las cosas, es movilizada, más bien, por las cosas».²⁵⁶

A causa de la exigencia histórica de la Modernidad, que encuentra en la commensurabilidad entre la fantasía productiva y el arte el fundamento de lo bello, y de que los escritos de Tomás no establecen un vínculo explícito entre este subjetivismo autónomo de la imaginación y la idea de belleza, Stephen postula un proceso psicológico de aprehensión estética en clave tomista como correctivo al platonismo de sus interlocutores. Un modelo que, de haber reconocido las razones platónicas de su propio psicologismo, quizá habría logrado desterrar de una vez por todas al Académico. «¿Qué es un fantasma? —dijo Stephen con hormigueante energía—. Alguien que se ha desvanecido en la impalpabilidad a través de la muerte, de la ausencia, del cambio de maneras»:²⁵⁷ «una sombra ya, el viento a través de las rocas de Elsinore, o lo que queráis»... *Or what you will*: en la pregnancia de este último sintagma se halla la signatura de la exégesis dedalusiana de *Hamlet*. Se trata del subtítulo de la comedia *Twelfth Night* —precisamente, la noche de epifanía— y, a la vez, mediante la homofonía entre «will» y Will, del apócope del nombre de pila de Shakespeare, quien —y aquí radica todo el meollo de la interpretación de Stephen— es tanto el fantasma de Hamlet *père* como Hamlet *filis*, de Hamnet y de Will: «la voz del mar, una voz que sólo puede escucharse en el corazón de aquel que es la substancia de su sombra, el hijo consubstancial con el padre».²⁵⁸ En efecto, los giros de orden gnoseológico en la concepción aristotélico-tomista de la fantasía (el desvanecimiento en la impalpabilidad a través de la ausencia) se mezclan con la terminología prestada del apartado que Tomás no dedica ya al hombre sino al Dios Trino (la consubstancialidad del Padre y el Hijo) (*vid. infra* 4.2 y 5.2).

²⁵⁵ En lo que se refiere a los *loci* de interpretación objetivista de la Antigüedad, *cf.* F. J. Kovach, *op. cit.*, pp. 2-3, n. 1 y, en general, la *Einleitung*, donde se enfatiza como rasgo definitorio de la estética tomista el equilibrio entre las posturas antigua y moderna. *Cfr.* también U. Eco, *op. cit.*, pp. 340-350 (3.4-3.5), quien aborda y critica el supuesto moderno, es decir, subjetivista e intuicionista de las interpretaciones de J. Maritain y E. De Bruyne.

²⁵⁶ Tomás de Aquino, *In De div. nom.*, 4, 10: «non enim ideo aliquid est pulchrum quia nos illud amamus, sed quia est pulchrum et bonum ideo amatur a nobis; voluntas enim nostra non est causa rerum, sed a rebus movetur».

²⁵⁷ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 147-149: «What is a ghost? Stephen said with tingling energy. One who has faded into impalpability through death, through absence, through change of manners».

²⁵⁸ *Ibid.*, ix, 478-481: «He is a ghost, a shadow now, the wind by Elsinore's rocks or what you will, the sea's voice, a voice heard only in the heart of him who is the substance of his shadow, the son consubstantial with the father».

La haecceitas y la irrupción de lo singular«O Lord, help my unbelief. Who helps to believe? *Egomen*»

Los escollos de la gnoseología aristotélica implícita en la noción de quidditas y de la conversio ad phantasmata – Solución escotista mediante el concepto de intuitio y consecuente reintroducción de lo singular – La visio beatifica como garante teológico de la posibilidad de la intuición – El «objeto próximo» de la memoria como garante gnoseológico del conocimiento intuitivo – La teoría de los actos cognitivos de Duns Escoto – Recapitulación – La haecceitas: substrato conceptual de las expectativas subjetiva y objetiva del arte en la Modernidad – La deriva subjetiva: el cogito cartesiano

La *quidditas* joyceana y, consiguientemente, su noción de epifanía suele interpretarse, no sin cierta razón, a partir de la *haecceitas* de la tradición escotista.²⁵⁹ Se trata de una confusión propiciada no sólo por su caracterización en *A Portrait of the Artist as a Young Man*, sino también por la furtiva genealogía de la noción moderna de estética, cuya deuda con la obra del *Doctor Subtilis* es innegable.

Hacia finales del siglo XIII resultaba cada vez más evidente que los principios de la ciencia aristotélico-tomista —a saber, (i) la materia es el principio de individuación; (ii) el intelecto es inmaterial; (iii) el origen de todo conocimiento reside en la percepción; (iv) la producción de los universales la lleva a cabo la abstracción del intelecto agente— conducían a enormes dificultades filosóficas y teológicas. Sus postulados enmascaraban un infranqueable hiato entre el intelecto y la percepción. En efecto, ¿cómo podría admitirse, de acuerdo con ellos, que el conocimiento partía de lo sensible y de la materia (iii), vale decir, de los individuos (i), si el intelecto era incapaz de captarlos directamente (ii)? La solución convencional de la *conversio ad phantasmata*, esto es, la reversión del proceso abstractivo, era ya problemática incluso desde el propio Aristóteles: «con la percepción —escribe en *De anima*—, [el alma] discierne lo caliente y lo frío o cierta proporción de aquello que está en la carne; pero distingue el ser propio de la carne [*sc.* su *quidditas*] con otra [facultad], ya sea separada, o bien como si se tratase de una línea vuelta sobre sí misma cuando se prolonga».²⁶⁰ Este pasaje —la fuente de la noción de *conversio*— deja en suspenso si la facultad que abstrae

²⁵⁹ Por ejemplo, W. T. Noon, *Joyce & Aquinas*, pp. 51, 72; y R. Kearney, *op. cit.*, pp. 132-135.

²⁶⁰ Arist., *De an.*, III, iv, 429b14-18: «τῷ μὲν οὖν αἰσθητικῷ τὸ θερμὸν καὶ τὸ ψυχρὸν κρίνει, καὶ ὧν λόγος τις ἡ σάρξ: ἄλλω δέ, ἥτοι χωριστῶ ἢ ὡς ἡ κεκλασμένη ἔχει πρὸς αὐτὴν ὅταν ἐκταθῆ, τὸ σαρκί εἶναι κρίνει».

los datos de la percepción es absolutamente autónoma (tesis *a*) o una suerte de extensión reflexiva de la sensibilidad (tesis *b*). De esta manera, al duplicar el escollo en el nivel de la imaginación, restaban sólo dos alternativas: si los *phantasmata* se caracterizaban como unidades sensibles (*b*), una aprehensión directa intelectual de lo singular material debía admitirse por fuerza; si se los colocaba en el costado de una *quidditas* independiente (*a*), la fractura entre intelecto y sensación desde el punto de vista psicológico, o entre forma y materia desde el ontológico, se tornaba inevitable.²⁶¹ «Dicho de otra manera, en la imaginación se encuentran confundidos la substancia y los accidentes, o bien, muchos de estos últimos condensados entre sí: para comprender lo universal, el intelecto prescinde de cada uno de ellos y, para pensar lo singular según la naturaleza [común], a saber, para pensar esto (*haec*) pero no en cuanto esto [inmediatamente], compone un substrato con aquellos accidentes que le son propios, de tal suerte que los términos *a quo* [los accidentes abstraídos de las substancias] y *ad quem* [las substancias compuestas con los accidentes abstraídos] de la reflexión se confunden, mientras que el que yace en medio se escinde [en substancias primeras y segundas]». ²⁶² Además, si el principio de individuación fuese, como sostiene Tomás, la *materia quantitate signata*, los ángeles, entes inmatrimales, jamás podrían discernirse, y todos ellos serían el mismo o, peor aún, incluso Dios dejaría de ser Uno. Por estas razones, Escoto examina en el *Opus Oxoniense* u *Ordinatio*, a propósito de los ángeles, este doble problema: el principio de individuación, por un lado, la posibilidad del conocimiento directo de lo singular, por el otro.²⁶³

Distingue así dos modalidades cognoscitivas distintas: la *abstractiva* y la *intuitiva*. La *cognitio abstractiva* debe ser indiferente ante la existencia o inexistencia de su objeto para poder establecer un saber cierto y permanente que conste de verdades necesarias: «en efecto, la ciencia de un objeto es tal, cuando prescinde [hace *abstracción*] de su existencia, pues, de otra manera, habría ciencia «unas veces y otras no», razón por la cual no sería eterna sino que

²⁶¹ Respecto de los graves problemas de esta teoría y del *circulus in probando* que supone, *cfr.* S. J. Day, *Intuitive Cognition. A Key to the Significance of the Later Scholastics*, pp. 3-36; pp. 114-115. En este estudio, ya clásico, se reúne y discute la colección más exhaustiva de *loci* sobre la *cognitio intuitiva* desperdigada por toda la obra de Duns Escoto. Puede consultarse, además, el artículo de G. Sondag, «Jean Duns Scot sur la connaissance intuitive intellectuelle (*cognitio intuitiva*)», *Veritas*, vol. 53, n. 3, pp. 32-58.

²⁶² Duns Escoto, *In Metaph.*, VII, q. 15, § 8: «Aliter exponitur, quod in phantasia confusum est substantia cum accidentibus, vel multa accidentia mutuo se contrahentia: intellectus intelligendo universale, abstrahit quodcumque illorum; intelligendo tandem ut intelligat singulare secundum naturam, quae est haec, non in quantum haec, sed cum accidentibus propriis huic componit subiectum cum accidentibus; et ita terminus a quo, et ad quem reflexionis, est confusum, et in medio est distinctum».

²⁶³ Para el *principium individuationis*, *cfr.* Duns Escoto, *Ord.*, II, d. 3, p. 1, qq. 1-6; y para el problema del conocimiento directo de lo singular, *cfr.*, por ejemplo, *ibid.*, II, d. 3., p. 2, q. 2, especialmente, §§ 318-323 y *Quaestiones quodl.*, VI, §§ 7-8, (Olms, p. 145).

al perecer el objeto, perecería también su conocimiento». ²⁶⁴ Las *quiditates* en sentido «absoluto» o estrictamente tomista, vale decir, las *species* o *similitudines*, constituyen su punto de partida. ²⁶⁵ Además de la *cognitio abstractiva*, Duns postula otra, trasladando hasta el intelecto —he aquí la novedad— las capacidades específicas de la percepción, extrapolada del mismo contexto aristotélico donde se hallaba justamente la divisa del problema: *intellectus est universalium, sensus autem particularium*. «La percepción activa —afirma el Estagirita— corresponde a los objetos singulares, y la ciencia, por su parte, a los universales; estos últimos se hallan de alguna manera en el alma misma. Por ello, cuando así lo desea, el pensamiento tiene por sí mismo el poder de pensar, mientras que la percepción no, pues es necesaria la presencia del objeto de la percepción». ²⁶⁶ De esta forma, Escoto caracteriza la *cognitio intuitiva* como «el conocimiento de las *quiditates* de los objetos de acuerdo con su existencia en acto (o del objeto presente según su existencia)». ²⁶⁷ Se dirige a singulares existentes aprehendidos directamente y sin mediación alguna. Esta modalidad garantiza la posibilidad del conocimiento de las verdades contingentes. ²⁶⁸

Desde el prisma de la sensación, la distinción entre ambos conocimientos puede comprenderse con facilidad a través de la diferencia entre la imagen de un color que persiste aun cuando ha dejado de percibirse (*abstractiva*) y la visión directa y presente de éste (*intuitiva*). Sin embargo, pese a que tal distinción puede —y, según Escoto, debe— inferirse por analogía hasta el campo de lo puramente intelectual, el hombre *pro statu isto*, es decir, en el estado postlapsario, jamás experimenta un conocimiento intuitivo con la misma certeza con la que advierte el abstractivo: ²⁶⁹ ello sólo puede esperarlo cabalmente como la visión «facial», esto es, presente de Dios, prometida al Bienaventurado tras la muerte. ²⁷⁰ La *visio*

²⁶⁴ Duns Escoto, *Ord.*, II, d. 3., p. 2, q. 2, § 319 (Vat. VII, p. 552): «scientia autem est obiecti secundum quod abstrahit ab exsistentia actuali, alioquin scientia «quandoque posset esse et quandoque non», et ita non esset perpetua, sed corrupta re corrumperetur scientia illius rei».

²⁶⁵ *Cfr. id.*, *Ord.*, III, d. 14., q. 3, § 117 (Vat. IX, p. 470).

²⁶⁶ Arist., *De an.*, II, v, 417b22-25: «τῶν καθ' ἑκάστον ἢ κατ' ἐνέργειαν αἰσθησις, ἢ δ' ἐπιστήμη τῶν καθόλου· ταῦτα δ' ἐν αὐτῇ πῶς ἐστι τῆ ψυχῆ. διὸ νοῆσαι μὲν ἐπ' αὐτῷ, ὁπότεν βούληται, αἰσθάνεσθαι δ' οὐκ ἐπ' αὐτῷ· ἀναγκαῖον γὰρ ὑπάρχειν τὸ αἰσθητόν».

²⁶⁷ Duns Escoto, *Ord.*, II, d. 3., p. 2, q. 2, § 321 (Vat. VII, p. 553): «Et ut brevibus utar verbis, primam voco «abstractivam», quae est ipsius quiditatis, secundum quod abstrahit ab actuali exsistentia et non exsistentia. Secundam, scilicet quae est quiditatis rei secundum eius exsistentiam actualem (vel quae est rei praesentis secundum talem exsistentiam), voco «intellectionem intuitivam».

²⁶⁸ *Id.*, *Ord.*, IV, d. 45, q. 3, § 137 (Vat. XIV, p. 181): «et utrumque probatur per hoc quod cognoscit propositiones contingenter veras, et ex eis syllogizat; formare autem propositiones et syllogizare proprium est intellectui; illarum autem veritas est de objectis ut intuitive cognitis, sub ratione scilicet existentiae, sub qua cognoscuntur a sensu».

²⁶⁹ *Cfr. id.*, *Quaest. quodl.*, VI, § 8 (Olms XII, p. 145): «Alius autem actus intelligendi [sc. intuitivus] est: quem tamen non ita certitudinaliter experimur in nobis», donde el énfasis recae en el comparativo «ita» con respecto al «actus abstractivus intelligendi».

²⁷⁰ *Ibid.*, XIII, § 8, (p. 309): «Aliqua ergo cognitio est per se existentis, sicut quae attingit obiectum in sua propria existentia actuali. Exemplum de visione coloris [...]. Aliqua etiam est cognitio obiecti, non ut existentis in se, sed vel obiectum non

beatifica se erige así en paradigma κατ' ἐξοχήν del conocimiento intuitivo. Ahora bien, sería incorrecto considerar que en esta vida no ocurra tal tipo de aprehensión. De hecho, existen algunos indicios de ella y Duns los despliega en su teoría de la memoria.²⁷¹ «En el intelecto restan muchas experiencias y recuerdos con los que pueden conocerse objetos (en lo que a sus condiciones de existencia respecta) no como algo pasado sino presente».²⁷² La memoria no sólo alberga recuerdos despojados de todo rastro temporal y espacial (*obiecta remota*), a saber, lo que esos objetos son, sus *quiditates*, sino también el acto, el hecho mismo de haberlos aprehendido en un contexto determinado, en un espacio y un momento específico e irreplicable (*obiecta proxima*), de tal manera que de este recuerdo del acto cognoscitivo, desprovisto ya de su objeto (la *cognitio intuitiva habitualis sive imperfecta*) puede inferirse la existencia de otro conocimiento intuitivo inmediato, actual o perfecto (la *cognitio intuitiva actualis sive perfecta*), necesariamente pasado.²⁷³

A riesgo de parecer redundante, no sobraría sintetizar y complementar lo anterior. El intelecto, y no sólo la percepción, es, por hipótesis, dada su mayor dignidad, capaz de comprender inmediatamente un objeto en su presencia, vale decir, en su singularidad. Ésta no puede determinarse, como sostenía Tomás, a partir de la individuación material pues, de ser así, la percepción tendría que intervenir en todo momento, y entes inmatrimales como los

existit: vel saltem illa cognitio non est eius ut actualiter existentis. *Exemplum, ut imaginatio coloris* [...]. *Consimilis distinctio probari potest in cognitione intellectiva* [...] quia patet quod aliqua potest esse intellectio non existentis; aliqua etiam potest esse obiecti existentis, ut existentis: quia talem *habebit Beatus de obiecto beatifico* alioquin posset aliquis esse beatus in obiecto, esto per impossibile, ipsum non esset existens, *de quo dicitur habere claram visionem, sive faciem*» o, también, *id., Ord., II, d. 3, p. 2, q. 2, § 322* (Vat. VII, p. 553): «Istud etiam secundum membrum declaratur per hoc quod non exspectamus cognitionem de Deo, qualis possit haberi de eo —ipso per impossibile— non existente vel non praesente per essentiam, sed exspectamus intuitivam, quae dicitur *facie ad faciem*, quia sicut sensitiva est (facialiter) rei secundum quod est praesentialiter existens, ita et illa exspectatio».

²⁷¹ Para la teoría de la memoria de Duns Escoto, *cfr. Ord., IV, d. 45, q. 3*, especialmente §§ 94-96, 117-149 (Vat. XIV, pp. 167-168, 174-185); S. J. Day, *op. cit.*, pp. 77-81; G. Sondag, *art. cit.*, pp. 44-46; y A. de Libera, *op. cit.*, 418-424.

²⁷² Duns Escoto, *Ord., III, d. 14, q. 3, § 115* (Vat. IX, p. 469): ad quantum ad intuitivam cognitionem imperfectam qualis est opinio de futuro vel memoria de praeterito, quae relinquitur ex ista perfecta, quia de talibus pluribus, perfecte intuitive cognitis, *derelicta sunt plura experimenta et plures memoriae in intellectu, quibus cognosci possunt illa obiecta (quantum ad condiciones existentiae) non ut praeterita, sed ut praesentia*».

²⁷³ *Ibid.*, §§ 116-117 (Vat. IX, pp. 469-470): «Et si obiciatur quod ex re praesente non derelinquitur nisi species intelligibilis impresa in intellectu et in parte sensitiva (ut in virtute phantastica) species imaginabilis, — hoc falsum est, quia de re praesente non tantum derelinquitur species intelligibilis in intellectu qua cognoscitur sub nulla differentia temporis, sed alia in potentia memorativa; et istae potentiae cognoscunt obiectum sub alia et alia ratione: una cognoscit obiectum ut existit praesentialiter, alia cognoscit ipsum ut in praeterito apprehensum, ita quod apprehensio praeteriti est immediatum obiectum memoriae et immediatum illius apprehensionis praeteritae est obiectum mediatum recordationis. Ita etiam praesente aliquo sensibili sensui, potest virtute illius causari in intellectu duplex cognitio: una abstractiva, qua intellectus agens abstrahit speciem quiditatis, ut quiditas est, a specie in phantasmate, quae repraesentat obiectum absolute (*non ut existit hic et nunc vel tunc*); alia potest esse in intellectu cognitio intuitiva, qua cooperatur intellectui ut existens, — *et ab hac potest derelinqui habitualis cognitio intuitiva* importata in memoria intellectiva, quae non sit quiditatis absolute (sicut fuit in alia prima abstractiva), sed *cogniti ut existens, scilicet quomodo in praeterito apprehendebatur*». *Id., Ord., IV, d. 45, q. 3*, especialmente § 94 (Vat. XIV, p. 167): «Primum est quod *recordatio erit duplicis obiecti: unius remoti vel ultimi, scilicet alicuius circa quod recordans quandoque habuit actum humanum, — et alterius ut proximi, scilicet actus humani et praeteriti tendentis in illud obiectum*».

ángeles o incluso Dios perderían su unidad real desparramándose en una confusión susceptible de remediarse sólo formalmente a condición de que el intelecto abstractivo vuelva sobre sus propios pasos (la famosa *conversio ad phantasmata*). Para evitar esta conclusión, inadmisibles desde el punto de vista teológico, es preciso postular un singular no definido ya como *materia quantitate signata* o, en otras palabras, un singular definido mediante su instanciación material u otra atribución accidental como, en este caso, la numérica (la unidad). Ello equivale a decir que es necesario admitir una singularidad determinada de manera substancial. Esta función es precisamente la que cumple la *haecceitas*, entendida como individuación «menos que numérica», es decir, un «esto» o una singularidad individuada por algo más primitivo que su mera cualidad de «ser uno». He aquí la diferencia respecto de la *quidditas* aristotélico-tomista: mientras que esta última se refiere a un concepto formal o nominal dirigido a la *species* o, por decirlo así, «al caballo» o a «la caballidad» y es incapaz de exceder los límites de la *cognitio abstractiva*, la primera se establece como un supuesto real, «este caballo de carne y hueso», aprehendido directamente mediante la *cognitio intuitiva*.²⁷⁴ Ahora bien, dos son las pruebas que Escoto aduce para demostrar la existencia de la intuición intelectual: la primera, de orden teológico, es la *visio beatifica*; la segunda, de orden psicológico, corresponde al recuerdo de haber conocido o experimentado algo inmediatamente y como tal. Por ejemplo: un sujeto *a* aprehende en un tiempo *t* la *quidditas* de un triángulo, a saber, que todo triángulo consta de tres lados; este acto de conocimiento es abstractivo, indiferente a la presencia del objeto. La tesis de Escoto consiste en postular que en cualquier instante ulterior a t^{+n} , *a* tiene la capacidad de recordar este acto de aprendizaje. Tal memoria no reside en recordar el hecho de que todo triángulo necesariamente posea tres lados, el *obiectum remotum* de la *cognitio abstractiva*, sino el acto por medio del cual el espíritu lo aprehendió así en el pasado, el *obiectum proximum*, que no es otra cosa que el φάντασμα de la *cognitio intuitiva*.²⁷⁵ De esta manera, el conocimiento inmediato y simultáneamente reflexivo de los actos del alma, su despliegue y diferenciación temporal en la memoria es el garante, al menos psicológico, de la realidad de la intuición intelectual.

²⁷⁴ Cfr. *Ord.*, II, d. 3, p. 1, q. 6, § 172 (Vat. VII, p. 476): «In eodem igitur quod est unum numero, est aliqua entitas, quam consequitur minor unitas quam sit unitas numeralis, et est realis; et illud cuius est talis unitas, formaliter est «de se unum» unitate numerali».

²⁷⁵ Este ejemplo es una traducción resumida del que propone A. de Libera, *op. cit.*, pp. 421-422.

La teoría del conocimiento intuitivo de lo singular constituye así un cambio de paradigma. Escoto no cuestiona la doctrina aviceniana de la «naturaleza común», es decir, la indiferencia de la esencia con respecto a lo particular y lo universal,²⁷⁶ sino que la extiende y disgrega en tres modalidades distintas, a saber, la esencia (*i*) en sí misma como indiferente (la «naturaleza común» de Avicena), (*ii*) en los individuos como una unidad menos que numérica (la *haecceitas*), y (*iii*) en el intelecto como universal, «trastocando la economía del discurso aristotélico sobre el vínculo entre la captación de lo universal y la percepción. [...] Al postular que la sensación conducía <al hombre y no al hombre Calias>, Aristóteles se conformaba con revertir la tesis de Antístenes quien afirmaba <veo un caballo, no la caballidad>. Con la teoría del conocimiento intuitivo de los actos del conocimiento abstractivo, Escoto explica cómo veo simultáneamente la caballidad, el caballo y cómo veo que veo tanto el caballo como la caballidad. La teoría de los universales y la teoría de la percepción se articulan así en la teoría unificada de los actos cognoscitivos».²⁷⁷

La recapitulación anterior tuvo el propósito de clarificar y reunir la doctrina escotista de los actos de conocimiento mediante los goznes de la *haecceitas* y la *cognitio intuitiva* debido principalmente a dos razones. En primer lugar, el apelativo *subtilis* del *Doctor* escocés no es fortuito: no sólo las sofisticaciones técnicas de su lenguaje, sino lo que incluso al lector actual más aguerrido podría parecerle una tremenda dispersión temática —justificada, no obstante, por el ordenamiento escolástico de las *Sententiae* de Pedro Lombardo— produce enormes dificultades de comprensión y sistematización. En segundo lugar, es imprescindible su inteligibilidad para apreciar la incalculable relevancia que estas ideas tuvieron en la constitución de la Modernidad, tanto ontológica como estéticamente. De manera oblicua, será además la responsable de que Joyce pueda pasar de contrabando la noción de *quidditas*

²⁷⁶ Avicena, *Met.*, v, i, 228-229: «Equinitas etenim habet definitionem quae non eget universalitate, sed est cui accidit universalitas. Unde ipsa equinitas non est aliud nisi equinitas tantum: ipsa enim in se nec est multa nec unum, nec est existens in his sensibilibus nec in anima, nec est aliquid horum potentia vel effectum, ita ut hoc contineatur intra essentiam equinitatis, sed ex hoc quod est equinitas tantum. Unitas autem est proprietates quae, cum adiungitur equinitati, fit equinitas propter ipsam proprietatem unum. Similiter etiam equinitas habet praeter hanc multas alias proprietates accidentales sibi. Equinitas ergo, ex hoc quod in definitione eius conveniunt multa, est communis, sed ex hoc quod accipitur cum proprietatibus et accidentibus signatis, est singularis. Equinitas ergo in se est equinitas tantum». «La caballidad tiene una definición a la que no le es necesaria la universalidad, sino sólo le sobreviene de manera contingente. La caballidad no es otra cosa que caballidad: en sí misma no es ni uno ni muchos, no existe ni en las percepciones concretas ni en el alma, tampoco pertenece a los entes en potencia o en acto, de tal manera que ello, y no lo que la caballidad es en sí misma, estuviese contenido en la esencia de la caballidad. Incluso la singularidad es una propiedad que, al adscribirse a la caballidad, hace de ella una. Análogamente, la caballidad tiene muchas otras propiedades accidentales además de ésta. Por lo tanto: la caballidad es general cuando se le atribuyen muchas propiedades, y es singular cuando asume propiedades y accidentes designados ostensiblemente. La caballidad en sí es, de esta forma, sólo caballidad».

²⁷⁷ Nuevamente, salvo por ciertas aclaraciones, se trata de una traducción abreviada de A. de Libera, *op. cit.*, pp. 424 y 433.

al momento de caracterizar y comprender la idea de *claritas* en Tomás de Aquino como una epifanía o una iluminación de lo baladí, de lo material o sencillamente de lo que desaparece.

Así pues, si la interpretación es correcta, las derivas que se han delineado hasta aquí deberían ser capaces de explicar la articulación, desde el punto de vista de la estética, entre (ii) *res videns* o sujeto (especialmente como genio) y (ii) *res visa* u objeto (obra de arte) específica de la Modernidad.

(i) La consistencia intuitiva del sujeto cartesiano constituye el substrato del *yo* soberano e indeducible del genio.²⁷⁸ Luego de suspender todo juicio y todo conocimiento adquirido llevando al extremo la posición escéptica,²⁷⁹ Descartes encontró una sola certeza. La formuló como el principio fundamental de la filosofía: «cogito, ergo sum».²⁸⁰ Este axioma, ampliamente reconocido como el origen del sujeto moderno, resulta sorprendente por diversas razones: aunque tiene una pretensión formal y universalizante, no es propiamente un silogismo. Está constituido, además, por dos enunciados singulares (*vid. supra* 3.1). «Leibniz ciertamente advirtió el hiato existente entre el nuevo concepto de axioma y el clásico-aristotélico tras la axiomatización del *sum res cogitans*»: «Podría excluirse esta proposición del conjunto de los axiomas no sin cierta razón, puesto que se trata de una proposición de hecho, fundada sobre una experiencia inmediata, y no de una proposición necesaria, cuya necesidad se aprecie en la conveniencia inmediata de las ideas... Pero si el axioma se asume de manera más general como una verdad inmediata o indemostrable, podría decirse que tal proposición, «yo soy», es un axioma». «¿Una proposición singular como un axioma? ¿Y un axioma de la metafísica? Aristóteles se habría persignado ante tamaña barbaridad, si tal gesto de terror ya hubiese existido en su época».²⁸¹ Como lo confiesa el propio Descartes en su *Segunda respuesta a las objeciones* sobre sus *Meditaciones*

²⁷⁸ Cualquier parentesco con la indeducibilidad del *Dasein* no es mera coincidencia, *cfr.* M. Heidegger, *Sein und Zeit*, §§ 1-4, pp. 3-20. Las categorías en Duns Escoto fueron el objeto de su tesis doctoral.

²⁷⁹ *Cfr.* R. Descartes, *Discours de la méthode*, (AT VI), p. 18: «Le premier [precept] estoit de ne recevoir jamais aucune chose pour vraye, que je ne la connusse évidemment estre telle». «El primer precepto consistía en nunca admitir como verdadera ninguna cosa que yo no conociese evidentemente como tal».

²⁸⁰ *Id.*, *Meditationes de prima philosophia*, (AT VII), p. 7: «Haec cognition *ego cogito, ergo sum* est omnium prima & certissima, quae cuilibet ordine philosophanti occurrat».

²⁸¹ H. Scholz, «Über das *Cogito, ergo sum*» en *Mathesis universalis*, p. 78: «Cependant vous pouvez exclure cette proposition du nombre des Axiomes avec quelque raison, car c'est une proposition de fait, fondée sur une expérience immédiate, et ce n'est pas une proposition nécessaire, dont on voit la nécessité dans la convenance immédiate des idées ... Mais si l'Axiome se prend plus généralement pour une vérité immédiate ou nonprouvable, on peut dire que cette proposition «Je suis» est un Axiome. Leibniz hat also jedenfalls den Hiatus gesehen, der nach der Axiomatisierung von *Sum res cogitans* zwischen dem klassisch-aristotelischen und dem neuen Begriff des Axioms existiert. Ein singulärer Satz ein Axiom? Und ein Axiom der Metaphysik? Aristoteles würde sich bekreuzigt haben, wenn dieser Ausdruck des Entsetzens für ihn schon existiert hätte». Este artículo de Scholz, por lo demás imprescindible, demuestra el carácter primordialmente asilogístico del *cogito* cartesiano y la posibilidad restringida de reconstruirlo silogísticamente mediante la duda metódica.

metafísicas, la certeza científica debe fundarse —con un decidido revés epistemológico— no ya sobre los presupuestos aristotélicos de la validez formal de la deducción (*vid. supra* nuevamente 3.1), sino sobre el reconocimiento *intuitivo*, es decir, asilogístico de un «yo que piensa» entendido como paradigma: «Cuando advertimos que somos cosas pensantes, encontramos una noción primera que no se concluye de ningún silogismo; pues cuando alguien dice «Pienso, entonces soy o existo», no deduce su existencia del pensamiento a través de un cálculo, sino que la reconoce por una simple intuición de la mente, tal como resulta evidente por el hecho de que si la dedujese mediante un silogismo, habría tenido que conocer antes la premisa mayor «Todo aquello que piensa es o existe»; pero, en realidad, ésta se le manifiesta porque experimenta en sí mismo que no podría pensar si no existiese. Es propio de nuestra mente formar proposiciones generales a partir de conocimientos particulares».²⁸² El argumento de Descartes cuenta con antecedentes tan célebres como el «si enim fallor, ergo sum» de san Agustín, donde, sin embargo, no desempeña una función axiomática sino sólo erística o apologética.²⁸³ Como mostró Étienne Gilson, el desarrollo del pensamiento de Descartes, a contrapelo del tomismo, estuvo marcado por un gran influjo platónico, en especial, su doctrina innatista de las ideas.²⁸⁴ A partir de ella, fue posible poner en tela de juicio la existencia del cuerpo, desmaterializar la *res cogitans* y otorgarle a la duda un estatuto metódico como único pilar de la certeza y remedio efectivo contra el escepticismo personificado en «algún genio maligno» o «algún poderosísimo embaucador»:

Supongo entonces que todo lo que veo es falso; creo que jamás ha existido nada de lo que la embustera memoria representa; estoy completamente privado de percepciones; el cuerpo, la figura, la extensión, el movimiento y el espacio son quimeras. ¿Qué será entonces verdadero? Quizá únicamente esto: que nada es cierto. [...] Sin embargo, insisto, ¿y luego qué? [...] Hay un embaucador, no sé quién, sumamente poderoso y astuto, que siempre me engaña intencionalmente. Por lo tanto, si me engaña, es indudable que yo existo; y aunque me engañe cuanto pueda, nunca logrará que no sea nada mientras piense algo. Tanto es así que, luego de aquilatar suficientemente todo, debe finalmente establecerse que esta afirmación «yo soy, yo

²⁸² R. Descartes, *II^a resp.* en *Meditationes de prima philosophia* (AT VII), pp. 140-141: «Cum autem advertimus nos esse res cogitantes, prima quaedam notio est, quae ex nullo syllogismo concluditur; neque etiam cum quis dicit, *ego cogito, ergo sum sive existo*, existentiam ex cogitatione per syllogismum deducit, sed tanquam rem per se notam simplici mentis intuitu agnoscit, ut patet ex eo quod, si eam per syllogismum deduceret, novisse prius debuisset istam maiorem, *illud omne, quod cogitat, est sive existit*; atqui profecto ipsam potius discit ex eo apud se experiatur fieri non posse ut cogitet, nisi existat. Ea enim est natura nostrae mentis, ut generales propositiones ex particularium cognitione efformet».

²⁸³ Aug., *Civ.*, XI, xxvi: «Quid si falleris? Si enim fallor, sum. Nam qui non est, utique nec falli potest, ac per hoc sum, si fallor».

²⁸⁴ É. Gilson, *Études sur le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien*, pp. 9-50 (I, i: «L'innéisme cartésien et la théologie»).

existo», cuantas veces sea proferida por mí o concebida por la mente, es necesariamente verdadera.²⁸⁵

De esta forma, Descartes dismantela la noción tomista de *forma substantialis* y desplaza la posibilidad del conocimiento, entendida previamente como *adaequatio* entre sujeto y objeto, a otra comprendida como proyección de las ideas del *ego* sobre una *res extensa* puramente cuantitativa. Se trata de dos tipos de gnoseologías incompatibles entre sí. La aristotélica, tal como está expuesta en *De interpretatione* y los *Analitica posteriora*, procede por abstracción y de manera continua, presuponiendo un isomorfismo entre realidad y pensamiento, entre ese micro y macrocosmos, con el que el pensamiento «arcaico» pudo hacer de la psicología una ontología del alma y de la física una psicología del universo, y cuyo vínculo estaba garantizado por la naturaleza anfibia, a la vez subjetiva y objetiva, del *lóγος*, del lenguaje.²⁸⁶ La cartesiana, por su parte, encuentra entre ambas regiones una separación prácticamente infranqueable y concibe el pensamiento o el *lóγος* no como substancia sino como función conectiva entre signos que moran en una región heteromorfa con respecto a la realidad. De esta manera, no sólo se invierte el orden de fundamentación escolástico-aristotélico en el que la física antecede a la metafísica, sino que en un esfuerzo por establecer un sistema deductivo global como un auténtico «árbol» cósmico y unitario ya muy lejano a las ontologías regionales —las categorías— de Aristóteles, Descartes prescinde de la piedra de toque de la experiencia.²⁸⁷

Así, la diferencia estriba en que el *cogito* cartesiano funda, sobre un enunciado intuitivo y contingente, la representabilidad del mundo: ni más ni menos que la condición de posibilidad de las verdades necesarias.²⁸⁸ Llevada hasta sus consecuencias extremas —tal como se abordará más adelante a propósito de la recepción y la posteridad de Shakespeare (*vid. infra* 4.3)—, la indeducibilidad del sujeto cartesiano conduce invariablemente a la noción de genio, a saber, un sujeto capaz de establecer, *ex nihilo* y sin consideraciones externas, sus propias reglas como verdades necesarias.

²⁸⁵ R. Descartes, *Meditatio II de prima philosophia, cit.*, pp. 24-25: «Suppono igitur omnia quae video falsa esse; credo nihil unquam extitisse eorum quae mendax memoria repraesentat; nullos plane habeo sensus; corpus, figura, extensio, motus, locusque sunt chimerae. Quid igitur erit verum? Fortassis hoc unum, nihil esse certi. [...] Haereo tamen; nam quid inde? [...] Sed est deceptor nescio quis, summe potens, summe callidus, qui de industria me semper fallit. Haud dubie igitur ego etiam sum, si me fallit; & fallat quantum potest, nunquam tamen efficiet, ut nihil sim quamdiu me aliquid esse cogitabo. Adeo ut, omnibus satis superque pensitatis, denique statuendum sit hoc pronuntiatum, *Ego sum, ego existo*, quoties a me profertur, vel mente concipitur, necessario esse verum».

²⁸⁶ E. Melandri, *Alcune note in margine all'Organon aristotelico*, pp. 29-31 («Terza nota: Sulla ontologia dell'Organon»).

²⁸⁷ É. Gilson, *op. cit.*, (II, i, 3: «Physique et métaphysique dans le système cartésien»), especialmente pp. 179-184.

²⁸⁸ *Cfr.* E. Melandri, *La linea e il circolo*, II, viii, § 61, p. 334.

IV. Teología

Iterum limbo patrum

El porvenir de un fósil

4.1

Epifanía y visio beatifica

«The playwright who wrote the folio of this world and wrote it badly
gave us light first and the sun two days later»

La deriva objetiva de la haecceitas: la visio beatifica – Disyuntiva entre la visibilidad y la invisibilidad de Dios: la tradición agustiniana y la dionisiana – Agustín y la fruitio Dei – Rasgos y fuentes de la intuición – Desdoblamiento de la caracterización moderna de la obra de arte en aprehensión (visio) y voluntad (fruitio) – Leibniz y la estructura del conocimiento – El arte como cognitio clara et confusa – Posteriores desarrollos de la teoría leibniziana en Mendelssohn y Baumgarten – Fundación de la Estética – Estructura de la semiología ilustrada – Lo «sensible suprasensible»: duplicación del conocimiento estético en el nivel simbólico – La solución kantiana – Consecuencias de la doble constitución del arte en cuanto visio y fruitio – El aura y la vigencia de la doctrina escotista de la memoria en Proust

Antes de abordar la genealogía del genio, es oportuno clarificar el inciso (*ii*), a saber, el problema del objeto o la *res visa*. La *visio beatifica* escotista es el arquetipo fosilizado de la experiencia estética tal como se elaboró a partir del siglo XVIII. Ante la aporía cristiana entre la visibilidad (*I Io.*, 3, 2: «ὁψόμεθα αὐτὸν καθὼς ἐστίν [lo veremos tal como es]») y la invisibilidad de Dios (*I Tim.*, 6, 16: «ὅν εἶδεν οὐδεὶς ἀνθρώπων οὐδὲ ἰδεῖν δύναται [a quien ninguno de los hombres ve o puede ver]»), surgieron dos soluciones que con el tiempo desembocarían en la última discrepancia doctrinal entre la Iglesia occidental y la oriental. La primera, siguiendo a san Agustín, admitió francamente la posibilidad de ver «cara a cara» a Dios; la segunda, de acuerdo con la teología negativa de Dionisio Areopagita, desestimó su visión inmediata, difractándola en teofanías indirectas a través de toda la creación.²⁸⁹ En un estudio ejemplar, Alain Besançon ha trazado, por cierto, los insospechados cauces de ambas tradiciones hasta las rías de la figuración y la abstracción de las escuelas pictóricas francesa

²⁸⁹ Para los derroteros de la *visio* hasta la primera mitad del siglo XII, *cfr.* H.-F. Dondaine, «L'objet et le «medium» de la vision béatifique chez les théologiens du XIII^e siècle», *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, vol. 19, 1952, pp. 60-130.

y rusa durante la primera mitad del siglo XX.²⁹⁰ Hasta 1241 y pese a las enormes dificultades teóricas que suponía, hubo redoblados esfuerzos por conciliar las vetas agustiniana y dionisiana. Ese mismo año, la Universidad de París condenó definitivamente la segunda. Uno de los componentes más relevantes para la caracterización de la *visio beatifica* debe atribuirse a la reintroducción del pensamiento aristotélico en Europa a través de la filosofía árabe y su correspondiente confrontación. Guillermo de Auvernia cuestionó y rechazó, en esta línea, el principio aristotélico según el cual el intelecto es incapaz de conocer los singulares:

Ya os libré del error, refutándolo, de quienes afirman que el intelecto es una potencia aprehensiva sólo de universales; y os hice saber que estos errores despojan al intelecto de la operación para la que fue especialmente creado, a saber, la lucentísima e inmediata visión del Creador. Porque es manifiesto que el Creador es uno esencialmente en la unidad última e igualmente incommunicable en la singularidad última. Luego, si por naturaleza el intelecto sólo aprehendiese los universales, la comprensión del Creador le estaría vedada. Pero la aprehensión lucentísima e inmediata del Creador es la operación más importante y noble del intelecto. Si alguien sostiene que para el intelecto es imposible captar al Creador sin un medio, debe confesar que el Creador es inaprehensible por sí mismo: y con *por sí mismo* me refiero a «por naturaleza» o «por su propia esencia». Pero ello equivaldría a decir que sólo es aprehensible mediante el testimonio de las creaturas o de los inteligibles [...] y habría que concluir, evidentemente, que la facultad intelectual no es verdadera y propiamente perfectible o, en otras palabras, no es beatificada, ni puede ser glorificada.²⁹¹

En este sentido, Juan Duns Escoto postuló la visión bienaventurada como una suerte de aprehensión sensible de orden superior, análoga a la percepción sensorial de lo singular, infundida de dicha y plenitud.²⁹² Así, conjugando las doctrinas de la *visio beatifica* y la *fruitio Dei*, de cuña genuinamente agustiniana,²⁹³ articuló en una sola experiencia las distintas facultades del alma, a saber, la voluntad y la inteligencia. «Debe concederse —escribe— que

²⁹⁰ Cfr. A. Besançon, *op. cit.*

²⁹¹ Guillermo de Auvernia, *De an.*, vii, p. 1 (Rouen, 1674, tomo II, supl., p. 203), citado por H.-F. Dondaine, *art. cit.*, pp. 92-93: «Et iam removi tibi atque destruxi errorem eorum qui dixerunt intellectum virtutem esse aprehensivam universalium tantum; fecique te scire quod errores isti auferunt intellectui operationem propter quam potissimum creatus est. Haec autem est visio lucidissima et immediata Creatoris. Manifestum enim est Creatorem unum esse essentialiter in ultimitate unitatis et incommunicabilem per eundem modum in ultimitate singularitatis. Quapropter, si intellectus de natura sua aprehensivus esset solummodo universalium, inaprehensibilis esset ei Creator. Apprehensio autem Creatoris, videlicet lucidissima et immediata, praecipua est ac nobilissima operatio intellectus. Quod si dixerit quis quod non est possibile intellectum apprehendere absque medio Creatorem, necesse habet confiteri Creatorem per se inaprehensibilem esse: et intendo «per se», per naturam scilicet vel per essentiam suam. Hoc autem esset ac si diceretur quoniam non est aprehensibilis nisi ex testimoniis creatorum vel intelligibilium [...] Ex quo sequitur evidenter virtutem intellectivam non esse vere ac proprie perfectibilem: et propter hoc nec vere beatificabilem, nec vere glorificabilem».

²⁹² Un excelente y clásico análisis de la *visio beatifica* y la belleza en Duns Escoto se encuentra en E. De Bruyne, *op. cit.*, vol. II, pp. 347-370.

²⁹³ Al respecto, cfr. El apéndice de H. Scholz, «*Fruitio Dei*. Ein Beitrag zur Geschichte der Theologie und der Mystik» en *Glaube und Unglaube in der Weltgeschichte. Ein Kommentar zu Augustins De civitate Dei*, pp. 197-235.

tanto el intelecto como la voluntad son beatificados, porque el límite más inmediato de la operación de ambas potencias es el objeto mismo, de modo que ninguno media respecto del otro ni desde el punto de vista del objeto, ni desde la perspectiva del acto de aprehensión del objeto».²⁹⁴ Hacia el final del libro XXII del *De civitate Dei*²⁹⁵ y en el primero de *De doctrina Christiana*, Agustín equiparó la teofanía total de la escatología con un bien sin propósito que no está sujeto a los procesos de intercambio de este mundo y, por lo tanto, se encuentra sustraído de cualquier acción humana. En efecto, «unas cosas sirven para gozarlas, otras para usarlas y otras más para gozarlas y usarlas. Aquellas que gozamos nos hacen felices; las que usamos nos ayudan a tender hacia la bienaventuranza y sirven como una suerte de apoyo para conseguir las que nos procuran dicha y unirnos a ellas. [...] Gozar es unirse a una cosa por amor, en razón de sí misma. Usar es emplear lo que se encuentra a disposición para conseguir lo que se ama. [...] De lo que ha de gozarse es el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, vale decir, la misma Trinidad».²⁹⁶

Ahora bien, la modalidad gnoseológica de la *fruitio Dei*, del gozo de Dios, es precisamente la *cognitio intuitiva*. Siguiendo el *dictum* paulino según el cual «ahora vemos a través de un espejo, en forma de enigmas, después, sin embargo, veremos cara a cara; ahora conozco en partes, pero después conoceré cabalmente, tal como yo seré cabalmente conocido»²⁹⁷ la presencia y singularidad de Dios aprehendida en su totalidad, sólo puede apuntalarse en esa comprensión intantánea y global que Plotino denominó ἀθρόα ἐπιβολή (la aprehensión condensada del intelecto) y traducida luego como *intuitio*, transformando una expresión meramente didáctica de Epicuro (la comprensión sintética de su doctrina) en una noción francamente metafísica.²⁹⁸ Para el *Doctor Subtilis*, este tipo de noticia, desprendida

²⁹⁴ Duns Escoto, *Ord.*, IV, d. 49, q. 3, § 158 (Vat. XIV, p. 328): «concedendum est quod tam intellectus beatificatur quam voluntas, quia immediatius terminus operationis utriusque potentiae est ipsum obiectum, ita quod neutra mediat respectu alterius in ratione obiecti, nec in ratione attingendi obiectum ut attingitur per illum actum».

²⁹⁵ *Cfr.* Aug., *Civ.*, XXII, xxix-xxx.

²⁹⁶ *Id.*, *Doctr. chr.*, I, iii-v: «Res ergo aliae sunt quibus fruendum est, aliae quibus utendum, aliae quae fruuntur et utuntur. Illae quibus fruendum est nos beatos faciunt; istis quibus utendum est tendentes ad beatitudinem adiuvamur et quasi adminiculamur, ut ad illas quae nos beatos faciunt, pervenire atque his inhaerere possimus. [...] Frui est enim amore inhaerere alicui rei propter seipsam. Uti autem, quod in usum venerit ad id quod amas obtinendum referre. [...] Res igitur quibus fruendum est, Pater et Filius et Spiritus Sanctus, eademque Trinitas, una quaedam summa res, communisque omnibus fruuntibus ea».

²⁹⁷ *I Cor.*, 13, 12: «βλέπομεν γὰρ ἄρτι δι' ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι, τότε δὲ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον· ἄρτι γινώσκω ἐκ μέρους, τότε δὲ ἐπιγνώσομαι καθὼς καὶ ἐπεγνώσθη».

²⁹⁸ *Cfr.* A. Cornea, «Athraa epibolē. On an Epicurean formula in Plotinus' work» en *Plotinus and Epicurus. Matter, Perception, Pleasure*, pp. 177-188. Los pasajes en cuestión son: Ep., *Hdt.*, 35, 9-10: «τῆς γὰρ ἀθρόας ἐπιβολῆς πυκνὸν δεόμεθα, τῆς δὲ κατὰ μέρος οὐχ ὁμοίως [pues frecuentemente es necesaria una aprehensión concisa y no tanto una pormenorizada]»; Plot., *Enn.* IV, iv, 1: «Τί οὖν κωλύει καὶ ταύτην τὴν ἐπιβολὴν ἀθρόαν ἀθρόων γίνεσθαι [¿Qué impide a esta intuición (del Alma referida a la división en géneros y especies) de formas concisas (en el Intelecto, i. e. ἀθρόων) devenir también ella concisa (ἀθρόων)?]»; *id.*, *Enn.* III, viii, 9: «ὡπερβεβηκὸς τοῦτο τὴν νοῦ φύσιν τίνι ἂν ἀλίσκοιτο ἐπιβολῇ ἀθρόα; [¿con qué clase de intuición concisa podría comprenderse esto que trasciende la naturaleza del Intelecto (sc. el

directamente de la *haecceitas*, no es distinta sino confusa: «el primer objeto conocido en acto de manera confusa es la especie más específica, cuyo singular mueve la percepción con más fuerza y eficacia». «Se dice que algo es conocido confusamente cuando se expresa a través de un nombre; se dice que un conocimiento es distinto cuando se expresa a través de una definición». ²⁹⁹

Esta constelación de ideas prefigura la determinación de la estética en la Ilustración desde dos flancos: *a)* desde el punto de vista gnoseológico como *visio*, una aprehensión sensible e intelectual correspondiente al orden de la belleza; y *b)* desde la perspectiva de la voluntad como *fruitio*, el cumplimiento y el reposo del deseo en el ámbito de la bondad divina. Allí, la καλοκάγαθία se reformulará mediante el sintagma con el que Kant caracterizó lo bello (καλός) como Símbolo de la Moral (ἀγαθός).

Uno de los textos decisivos para la fundación y la genealogía de la estética como disciplina autónoma es, sin lugar a dudas, el de las *Meditationes de cognitione, veritate et ideis* de Leibniz. Se trata, por decirlo así, del punto de inflexión entre la escolástica jesuítica —especialmente la de Francisco Suárez, quien asimiló plenamente las tesis de Escoto— y la nueva filosofía de Descartes. Basándose en la gnoseología cartesiana, aunque en polémica con ella, Leibniz distinguió, en primer lugar, entre conocimiento obscuro y claro (*cognitio obscura* y *clara*) para posteriormente dividir el segundo en confuso y distinto (*cognitio confusa* y *distincta*); bifurcó este último en inadecuado y adecuado (*cognitio inadaequata* y *adaequata*); y de éste derivó, finalmente, el conocimiento simbólico y el intuitivo (*cognitio symbolica* e *intuitiva*). Si el conocimiento fuese simultáneamente intuitivo y adecuado, sería el más perfecto. ³⁰⁰ El conocimiento claro y confuso es propio del arte. En efecto, «vemos a los pintores —escribe Leibniz— y a otros artistas reconocer a la perfección cuando algo ha sido realizado correcta o defectuosamente, pero suelen ser incapaces de explicar su juicio y, a quien los interroga respecto de algo que no es de su gusto, responden que echan en falta cierto no sé qué». ³⁰¹ Ahora bien, es intuitiva una noción cuando todos los elementos que la

Uno)?]»; e *id.*, *Enn.* III, vii, 1: «αὐτόθεν μὲν καὶ ὡς περ ταῖς τῆς ἐννοίας ἀθροωτέραις ἐπιβολαῖς [como si fuese a través de intuiciones más concisas (del tiempo y la eternidad) en nuestra mente]».

²⁹⁹ Duns Escoto, *Ord.*, I, d. 3, q. 2, §§ 72-73 (Vat. III, p. 50): «Sed confuse aliquid dicitur concipi quando concipitur sicut exprimitur per nomen, distincte, quando concipitur sicut exprimitur per definitionem. [...] quoad hoc dico quod primum actualiter cognitum confuse, est species specialissima, cuius singulare efficacius et fortius primo movet sensum, et hoc, supposito quod sit in debita proportione praesens sensui».

³⁰⁰ G. Leibniz, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis* en *Philosophische Schriften*, vol. IV (Gerhardt), p. 422: «Est ergo cognitio vel obscura vel *clara*, et clara rursus vel confusa vel *distincta*, et distincta vel inadaequata vel *adaequata*, item vel *symbolica* vel *intuitiva*: et quidem si simul adaequata et intuitiva sit, perfectissima est».

³⁰¹ *Ibid.*, p. 423: «Similiter videmus pictores aliosque artifices probe cognoscere, quid recte, quid vitiose factum sit, at iudicii sui rationem reddere saepe non posse, et quaerenti dicere, se in re quae displicet desiderare nescio quid».

componen pueden pensarse a un mismo tiempo. El conocimiento de una noción primitiva, por ejemplo, sólo se da de forma intuitiva, mientras que los pensamientos de las cosas compuestas o múltiples son exclusivamente simbólicos.³⁰² En el sistema leibniziano, el conocimiento simbólico corresponde a la *cognitio abstractiva* de raigambre escotista, con la diferencia de que la ausencia del objeto no se produce por abstracción o por un vínculo necesario de derivación o inferencia, sino por uno arbitrario como en el caso de las palabras: «a menudo [...] no intuimos la naturaleza total de la cosa, sino que, en su lugar, utilizamos signos, cuya explicación solemos omitir por economía al hilo de una meditación, considerando o creyendo que la poseemos».³⁰³

Para la *Aufklärung*, la fortuna de esta jerarquización fue incalculable. No sólo permitió clasificar las funciones cognitivas y asignarles sus respectivos ámbitos de aplicación, sino incluso explicar, en el umbral entre la *cognitio clara* (correspondiente a las facultades inferiores de los sentidos) y la *distincta* (patrimonio de las superiores o propiamente intelectuales), el proceso de antropogénesis, es decir, la delgada línea existente entre la naturaleza y la cultura. Antes del siglo XVIII la poesía y el arte pertenecían primordialmente al reino de la retórica. Gracias al abandono del modelo aristotélico de adecuación entre realidad y pensamiento en favor del cartesiano de representación, esto es, presuponiendo una franca discontinuidad entre los sentidos y el intelecto (*vid. supra* 4.1), así como al consecuente establecimiento de la percepción, de la αἴσθησις, como facultad independiente, Baumgarten intentó darles por primera vez un fundamento y una consistencia gnoseológica mediante la invención de la *Aesthetica*.³⁰⁴ La semiosis cartesiana resulta inconcebible si antes

³⁰² *Ibid.*, p. 424: «Et certe cum notio [*sc. symbolica*] valde composita est, non possumus omnes ingredientes eam notiones simul cogitare: ubi tamen hoc licet, vel saltem in quantum licet, cognitionem voco *intuitivam*. Notionis distinctae primitivae non alia datur cognitio, quam intuitiva, ut compositorum plerumque cogitatio non nisi symbolica est».

³⁰³ *Ibid.*, p. 423: «Plerumque autem [...] non totam simul naturam rei intuemur, sed rerum loco signis utimur, quorum explicationem in praesenti aliqua cogitatione compendii causa soleus praemittere, scientes aut credentes nos eam habere in potestate».

³⁰⁴ A continuación se transcriben algunos de los pasajes nodales en el argumento de la tesis doctoral de A. G. Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, quas ad poema pertinentibus*: «§ 3. Repraesentationes per partem facultatis cognoscitivae inferiorem comparatae sint sensitivae. Quoniam appetitus quam diu ex confusa boni repraesentatione manat, sensitivus appellatur [Las representaciones juzgadas a través de la parte inferior de la facultad perceptiva son sensaciones. Siempre que el apetito surge de una representación *confusa* del bien, se llama por ello sensible]; «§ 9. Oratio sensitiva perfecta est Poema [Un discurso sensible perfecto es un poema]; «§ 14. Repraesentationes distinctae completae adaequatae profundae per omnes gradus non sunt sensitivae, ergo nec poeticae [Las representaciones distintas, completas, adecuadas y profundas en todos los grados no son sensibles, por lo tanto tampoco poéticas]; «§ 19. Individua sunt omnimode determinata, ergo repraesentationes singulares sunt admodum poeticae [Los individuos son determinados de todo punto, por esta razón las representaciones singulares son sumamente poéticas]; «§ 115. Philosophia poetica est per § 9 scientia ad perfectionem dirigens orationem sensitivam. Quum vero in loquendo repraesentationes eas habeamus, quas communicamus, supponit philosophia poetica facultatem in poeta sensitivam inferiorem [Según el § 9, la filosofía poética es la ciencia de dirigir a la perfección el discurso sensible. La filosofía poética presupone una facultad sensitiva inferior en el poeta, cuando al hablar percibimos precisamente este tipo de representaciones]; «§ 116. Graeci iam philosophi et patres inter αἰσθητά et νοητά sedulo semper distinxerunt, satisque apparet αἰσθητά iis non solis aequipollere sensualibus, quum

no se libera el lenguaje de la esfera de lo natural (el célebre engaño de los sentidos) postulando una *cognitio symbolica*, cuyo proyecto límite imagina el joven Leibniz —anticipando la lógica simbólica— como la lengua perfecta del *ars combinatoria characteristica*. El orden natural, la realidad, se considera también un sistema sígnico elegido arbitrariamente por Dios como el mejor de los mundos posibles o, sencillamente, como una suerte de alucinación divina al estilo de Berkeley. David E. Wellbery ha caracterizado magistralmente el régimen semiológico de la *Aufklärung* en la estela de la doctrina de Leibniz y Wolff: «El τέλος del sistema de signos naturales es el τέλος de todos nuestros sistemas de signos arbitrarios culturalmente instituidos. El punto donde ambos sistemas coinciden, donde los signos naturales y los arbitrarios devienen indiscernibles, es la mente de Dios». De esta manera, la Ilustración coloca el signo en una posición intermedia entre dos tipos extremos de intuición: la percepción sensorial y el conocimiento divino.

Desde una perspectiva puramente sincrónica, puede decirse que el empleo de signos marca la posición del hombre dentro de una jerarquía psíquica. El hombre se distingue de los animales porque posee una capacidad de atención suficiente como para establecer signos e investigar de manera racional. Sin embargo, se distingue de Dios porque carece de la aptitud de representación necesaria para acceder a una comprensión a la vez intuitiva y exhaustivamente distinta de todas las cosas. [...] Por otro lado, esta misma estructura puede proyectarse sobre un eje diacrónico. Semejante proyección produciría una interpretación filosófica de la historia (una *Geschichtsphilosophie*) como *semiosis progresiva*. En este esquema, el uso de signos arbitrarios es precisamente el que le permite al hombre liberarse de la naturaleza y embarcarse en la historia de su propia perfección. [...] Tal sistema de signos plenamente perfeccionado o *ars characteristica combinatoria* sería equivalente al nexo de signos divinamente instituido, a la naturaleza misma. *A través de la semiosis progresiva se lleva a cabo una recuperación de la naturaleza bajo la guisa de un lenguaje absolutamente transparente, homólogo al conocimiento divino*. Así, los signos convencionales instituidos por la humanidad ocupan ese término medio del discurso que emerge del conocimiento presemiótico del hombre en la intuición y termina retornando a ella en la forma de una experiencia postsemiótica del mundo como estructura lógica.³⁰⁵

absentia etiam sensa (ergo phantasmata) hoc nomine honorentur. Sint ergo νοητά cognoscenda facultate superiore obiectum Logices; αἰσθητά, ἐπιστήμης αἰσθητικῆς sive Aestheticae [Los filósofos griegos y los padres siempre distinguieron cuidadosamente entre αἰσθητά y νοητά o sensibles e inteligibles, además, es evidente que los αἰσθητά no sólo equivalen a las percepciones, dado que la ausencia de los sentidos (fantasía) también recibe este nombre. Así, los νοητά deben ser conocidos por una facultad superior, cuyo objeto es la Lógica; los αἰσθητά, por una ἐπιστήμης αἰσθητικῆς o Estética].

³⁰⁵ D. E. Wellbery, *Lessing's Laocoon. Semiotics and aesthetics in the Age of Reason*, p. 28: «The system of natural signs is the telos of all our culturally instituted systems of arbitrary signs. The point where the two systems coincide, where natural and arbitrary signs become indistinguishable, is the mind of God»; pp. 40-42: «The Enlightenment myth of the sign, then, positions sign-use between two forms of intuition, perception and divine cognition. Considered in a purely synchronic fashion, sign-use can therefore be said to mark the position of man within a hierarchy of souls. Man is distinguished from

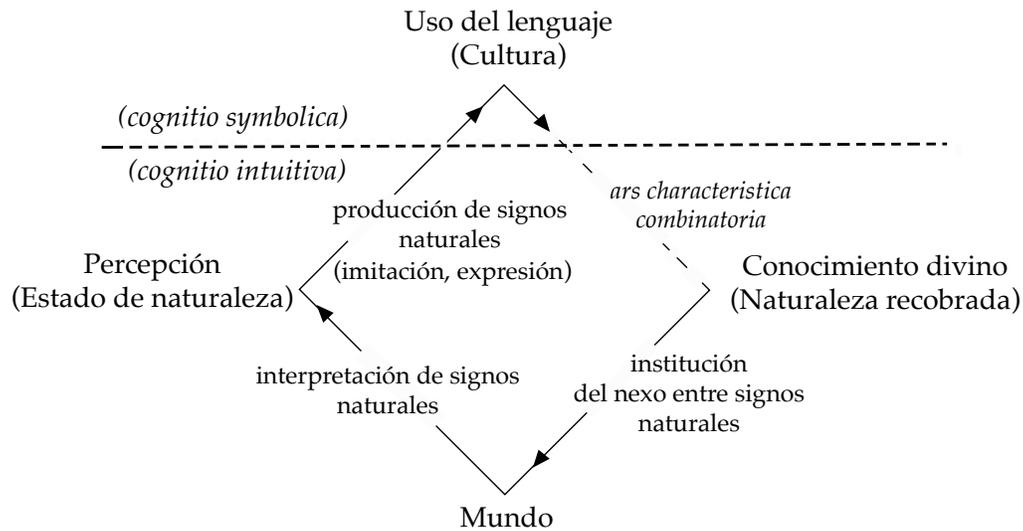


Fig. 5. Esquema semiótico de la *Aufklärung* según David E. Wellbery

La recién fundada estética se ocupa, pues, de la belleza o, en palabras de Moses Mendelssohn, «del conocimiento de esta perfección intuida. Es intuitivo el conocimiento cuando su objeto está presente inmediatamente ante los sentidos o representado por signos que nos permiten ver con mayor claridad las ideas de lo significado que el propio signo. El anhelo de semejante representación es más ardiente, y más abrasadora también la satisfacción con su posesión real que mediante un conocimiento simbólico».³⁰⁶ En este momento, el concepto de intuición ya se ha ensanchado lo suficiente como para cubrir el reino de la imaginación. Pues bien, la *μίμησις* de la naturaleza, como origen del arte, exige un retorno del orden simbólico del lenguaje a las representaciones sensibles: el pasaje leibniziano entre *cognitio confusa* (sensibilidad) y *distincta* (intelecto) que marca el umbral entre lo natural y lo cultural, se

the animals because he has the requisite strength of attentiveness to form signs and to inquire rationally. Yet he is distinguished from God because he lacks the representational capacity sufficient for an intuitive and thoroughly distinct grasp of all things. [...] The same structure, however, can also be projected onto a diachronic axis. Such a projection would yield a philosophical interpretation of history (a *Geschichtsphilosophie*) as *progressive semiosis*. In this scheme, it is the use of arbitrary signs which allows man to extricate himself from nature and to embark upon the history of his own self-perfection. [...] This fully perfected sign system or *ars characteristic combinatoria* would be equivalent to the divinely instituted nexus of signs that nature itself is. *Through progressive semiosis nature is recovered in the form of a completely transparent language that is equivalent to divine cognition*. Thus, the conventional signs of human institution occupy that middle ground of discourse that emerges out of man's pre-semiotic knowledge in intuition and that eventually returns to intuition in the form of a post-semiotic experience of the world as a logical structure».

³⁰⁶ M. Mendelssohn, «Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften» en *Gesammelte Schriften*, vol. I, p. 169: «Ist nun die Erkenntniß dieser Vollkommenheit anschauend; so wird sie *Schönheit* genannt. Man nennt aber eine Erkenntniß anschauend, wenn der Gegenstand derselben unsern Sinnen entweder unmittelbar gegenwärtig ist, oder durch solche Zeichen vorgestellt wird, die uns die Ideen des Bezeichneten deutlicher einsehen lassen, als des Zeichens selbst. Das Verlangen nach einer solchen Vorstellung wird sehnllicher, und die Zufriedenheit beym wirklichen Besitze feuriger, als bey einer symbolischen Erkenntniß».

duplica en el nivel superior de la *cognitio symbolica* y la *cognitio intuitiva* como resolución de las instituciones humanas en la naturaleza y en Dios. No debe olvidarse el *adagio* paulino, pasado ya por el tamiz spinozista: «Ahora vemos en símbolos (ἐν αἰνίγματι), luego veremos cara a cara (πρόσωπον πρὸς πρόσωπον)», *sub quadam specie aeternitatis*. El tránsito entre el símbolo (la cultura) y la intuición (la naturaleza) ocurre a través de los elementos más concretos del lenguaje, en especial, el nombre propio y la metáfora. En efecto, «el medio para volver sensible un discurso consiste en elegir expresiones que recuerdan simultáneamente una multitud de propiedades y nos hacen sentir una experiencia más vívida del significado en comparación con el signo. A través de ello nuestro conocimiento se vuelve intuitivo. Los objetos se presentan ante nuestros sentidos como si fuesen inmediatos y las facultades psíquicas inferiores se engañan, olvidando frecuentemente los signos y creyendo ver la cosa misma. Es a partir de esta máxima general que debe juzgarse el valor de las imágenes poéticas, los símiles y las descripciones, e incluso las palabras poéticas individuales».³⁰⁷ En este sentido, la renovada estima por el lenguaje transparente y directo, por la literatura «ingenua» o natural, obedece al abandono del paradigma retórico en el arte y al rechazo del gusto rebuscado, característico del régimen aristocrático (*vid. infra* 4.3).³⁰⁸

Posteriormente, con la publicación de la *Kritik der Urteilskraft* en 1790, la antítesis entre *cognitio symbolica* e *intuitiva* sufrió una rotunda modificación.³⁰⁹ Para Kant, a diferencia de la tradición cartesiana, la falta de una intuición sensible directa de los objetos inteligibles no puede ser sustituida por una intuición intelectual, pero tampoco puede, en contraste con la versión wolffiana del conocimiento simbólico, compensarse mediante signos lingüísticos o símbolos. A través de una nueva configuración del árbol gnoseológico de

³⁰⁷ *Id.*, «Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften» en *Philosophische Schriften II*, pp. 120-121: «Das Mittel eine Rede sinnlich zu machen, bestehen in der Wahl solcher Ausdrücke, die eine Menge von Merkmalen auf einmal in das Gedächtnis zurück bringen, um uns das Bezeichnete lebhafter empfinden zu lassen, als das Zeichen. Hierdurch wird unsere Erkenntnis anschauend. Die Gegenstände werden unsern Sinnen, wie unmittelbar vorgestellt, und die untern Seelenkräfte werden getäuscht, indem sie öfters der Zeichen vergessen, und der Sache selbst ansichtig zu werden glauben. Aus dieser allgemeinen Maxime muß der Werth der poetischen Bilder, Gleichnisse und Beschreibungen, und so gar der einzelnen poetischen Worte beurtheilet werden».

³⁰⁸ Otras razones de orden político, no menos importantes para este cambio, pueden consultarse en el clásico ensayo de L. Strauss, «Persecution and the Art of Writing» en *Persecution and the Art of Writing*, pp. 22-37; razones de orden técnico igualmente significativas como la privatización de la lectura, la psicologización de la retórica y la invención de la autonomía del arte se encuentran en el artículo de D. E. Wellbery, «The Transformation of Rhetoric» en *The Cambridge History of Romanticism*, vol. V (*Romanticism*), pp. 185-202. Sobre la importancia de la poesía ingenua o antirretórica para el romanticismo, basta recordar *Über naive und sentimentalische Dichtung* de Schiller y el prefacio de Wordsworth a sus *Lyrical Ballads*. Para las enormes y en ocasiones terribles consecuencias de la idealización de lo ingenuo en la cultura alemana hasta el nazismo, *cfr.* R. Sala Rose, *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus letras*, pp. 217-284 (cap. v: «En torno al ideal clásico»).

³⁰⁹ Un compendio de los avatares de esta transformación se encuentra en el artículo de S. Meier-Oeser, «Kant's Transformation of the Symbol-Concept» en *Symbol and Intuition. Comparative Studies in Kantian and Romantic-Period Aesthetics*, pp. 21-43.

Leibniz, asignó a la facultad del juicio un papel mediador entre el uso empírico o cognitivo (*Verstand*, comúnmente traducido como «entendimiento») y el uso regulativo (*Vernunft*) de la razón. «El género más amplio es la *representación (repraesentatio)*. Debajo de ella se encuentra la representación consciente (*perceptio*). Una percepción que se refiere únicamente al sujeto como modificación de su estado es *sensación (sensatio)*, una percepción objetiva es *conocimiento (cognitio)*. Éste es o una *intuición* o un *concepto (intuitus vel conceptus)*; la primera es singular y se refiere directamente al objeto, el segundo, indirectamente mediante un rasgo que puede ser común a varias cosas. El concepto es *empírico* o *puro*, y el concepto puro, en cuanto tiene su origen únicamente en el entendimiento (no en la imagen pura de lo sensorial), se llama *notio*. Un concepto de nociones que trasciende la posibilidad de la experiencia es la *idea* o el concepto de la razón».³¹⁰ A cada uno de los conceptos le corresponde un tipo de intuición capaz de trasladarlo al ámbito de la percepción. «Cuando se trata de conceptos empíricos, las intuiciones se denominan *ejemplos*. Si los primeros son conceptos puros del entendimiento, las segundas se llaman *esquemas*. Cuando se exige que la realidad objetiva de los conceptos de la razón, vale decir, las ideas, se presente para el conocimiento teórico, se pide algo imposible, simplemente porque no puede asignársele ninguna intuición adecuada».³¹¹ A esta última se la denomina *símbolo*. Tanto los esquemas como los símbolos son hipotiposis, *Versinnlichungen* o transformaciones de un objeto inteligible al ámbito de los sentidos. Los esquemas exhiben directa y demostrativamente los conceptos; los símbolos muestran las ideas de manera indirecta y por medio de una analogía en la que el juicio desempeña un doble papel: en primer lugar, aplica el concepto al objeto de una intuición sensible y, en segundo lugar, aplica la regla de la reflexión sobre aquella intuición a un objeto completamente distinto, del que el primer objeto es sólo un símbolo. Por ejemplo: un Estado monárquico regulado por leyes populares internas se representa *simbólicamente* a través de un cuerpo animado; cuando está regido por una voluntad absoluta

³¹⁰ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 377 = A 320: «Die Gattung ist *Vorstellung* überhaupt (repraesentatio). Unter ihr steht die *Vorstellung* mit Bewußtsein (perceptio). Eine *Perzeption*, die sich lediglich auf das Subjekt als die Modifikation seines Zustandes bezieht, ist *Empfindung* (sensatio), eine objektive Perzeption ist *Erkenntnis* (cognitio). Diese ist entweder *Anschauung* oder *Begriff* (intuitus vel conceptus). Jene bezieht sich unmittelbar auf den Gegenstand und ist einzeln, dieser mittelbar, vermittelt eines Merkmals, was mehreren Dingen gemein sein kann. Der Begriff ist entweder ein *empirischer* oder *reiner Begriff*, und der reine Begriff, so fern er lediglich im Verstande seinen Ursprung hat (nicht im reinen Bilde der Sinnlichkeit), heißt *Notio*. Ein Begriff aus Notionen, der die Möglichkeit der Erfahrung übersteigt, ist die *Idee* oder der *Vernunftbegriff*».

³¹¹ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 59: «Die Realität unserer Begriffe darzutun, werden immer Anschauungen erfordert. Sind es empirische Begriffe, so heißen die letzteren *Beispiele*. Sind jene reine Verstandesbegriffe, so werden die letzteren *Schemate* genannt. Verlangt man gar, daß die objektive Realität der Vernunftbegriffe, d. i. der Ideen, und zwar zum Behuf des theoretischen Erkenntnisses derselben dargetan werde, so begehrt man etwas Unmögliches, weil ihnen schlechterdings keine Anschauung angemessen gegeben werden kann».

su representación se realiza mediante una máquina, un molino de mano. Entre el Estado despótico y el molino no hay propiamente ninguna similitud, pero sí la hay entre las reglas para pensarlos. De esta manera, Kant puede afirmar que la belleza es «el símbolo de la moral»: bello es un objeto para los sentidos *como si* fuera uno bueno para la razón.³¹² La belleza es una moralidad materializada o, si se prefiere, desde un punto de vista decadentista, una ética adulterada: la coincidencia analógica entre lo singular y lo universal. Cuando alguien sanciona algo como bello, espera que toda la humanidad coincida con su juicio. Lo bello gusta inmediatamente y sin interés alguno (un presupuesto contra el que, como tantos otros, arremeterá Nietzsche un siglo después). En el enjuiciamiento de la belleza, la libertad de la imaginación se representa de manera armoniosa con las reglas del entendimiento, la libertad de la voluntad se expresa en los términos de la legalidad de la razón. Estas determinaciones corresponden exactamente a las de la *visio beatifica* y son las mismas que informan la constitución aurática del arte.³¹³ Desde el punto de vista intelectual, la *cognitio intuitiva* de la *haecceitas* es la unicidad e irrepitibilidad de una obra aprehendida de forma sensible e inmediata, asumida, sin embargo, bajo el aspecto de lo universal. Por su parte, la voluntad solazada gratuitamente en la *fruitio Dei* tiene su correlato en aquella *promesse du bonheur* con la que Stendhal caracteriza el arte. Se trata de ese mismo desinterés con el que Kant describe la aprehensión de lo bello, es decir, la no instrumentalidad de la obra, el libre juego de las facultades. El arte de nada sirve, se agota en su propia exhibición como objeto teúrgico del bien absoluto. Es tan tenaz este complejo de ideas que incluso el modelo de aprehensión intuitiva de Duns Escoto —los rasgos del *obiectum proximum*— puede leerse en la manera en la que Walter Benjamin elabora su noción de aura: «la aparición singular de una lejanía, por cercana que pueda estar. Descansar durante una tarde de verano, siguiendo una cadena montañosa en el horizonte o una rama que proyecta su sombra sobre la persona que descansa, es respirar el aura de estas montañas, de esta rama».³¹⁴ Estas palabras no son

³¹² *Ibid.*: «Die erstern [Anschauungen; *scil.* Schemate] tun dieses demonstrativ, die zweiten [*scil.* Symbole] vermittelt einer Analogie (zu welcher man sich auch empirischer Anschauungen bedient), in welcher die Urteilkraft ein doppeltes Geschäft verrichtet, erstlich den Begriff auf den Gegenstand einer sinnlichen Anschauung und dann zweitens die bloße Regel der Reflexion über jene Anschauung auf einen ganz andern Gegenstand, von dem der erstere nur das Symbol ist, anzuwenden. So wird ein monarchischer Staat durch einen beseelten Körper, wenn er nach inneren Volksgesetzen, durch eine bloße Maschine aber (wie etwa eine Handmühle), wenn er durch einen einzelnen absoluten Willen beherrscht wird, in beiden Fällen aber nur *symbolisch* vorgestellt. Denn zwischen einem despotischen Staate und einer Handmühle ist zwar keine Ähnlichkeit, wohl aber zwischen den Regeln, über beide und ihre Kausalität zu reflektieren. [...] Nun sage ich: das Schöne ist das Symbol des Sittlich-Guten».

³¹³ Es inestimable la deuda de lo que se presenta a continuación con el magistral artículo de Th. Rentsch, «Der Augenblick des Schönen. *Visio beatifica* und Geschichte der ästhetischen Idee» en *Transzendenz und Negativität*, pp. 355-379.

³¹⁴ W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung)* en *Gesammelte Schriften*, tomo I, parte 2, p. 479: «Diese letztere [*sc.* die Aura von natürlichen Gegenständen] definieren wir als einmalige

sino una reformulación tanto de la quinta *promenade* del *Paseante solitario* de Rousseau como un irónico plagio —debe recordarse el motivo decididamente antiaurático de su panfleto mediante la reproductibilidad técnica— del siguiente pasaje de *El tiempo recuperado* de Proust:

No me detendré en la extrema diferencia existente entre la impresión verdadera que hemos tenido de una cosa y la impresión efectiva que de ella nos damos cuando intentamos representárnosla voluntariamente. [...] Comprendía muy bien que lo que me había despertado la sensación de las baldosas irregulares, la rigidez de la servilleta, el sabor de la magdalena no tenía relación alguna con lo que a menudo intentaba recordar de Venecia, de Balbec, de Combray, mediante una memoria uniforme; comprendía también que la vida puede juzgarse mediocre, aunque en ciertos momentos haya parecido tan bella, porque en el primer caso es ante todo algo distinto de sí misma, y es por imágenes que no guardan nada de ella que uno la juzga y menosprecia. A lo sumo, observé de paso que la diferencia entre cada una de las impresiones reales —diferencias que explican por qué una pintura uniforme de la vida no puede parecerse— se debía probablemente a esta causa: que la mínima palabra que dijimos en un momento de nuestra vida, el gesto más insignificante que hicimos, estaba rodeado, llevaba en sí el reflejo de cosas que no le pertenecían lógicamente, se había separado de ellas por la inteligencia, que nada tenía que ver con ellos por las necesidades propias del razonamiento, pero en medio de los cuales —aquí el reflejo rosado del atardecer en la pared florida de un restaurante campestre, la sensación del hambre, el deseo de las mujeres, el placer del lujo; allí, las volutas azules del mar matinal envolviendo frases musicales que emergen parcialmente de él como si fuesen hombros de ondinas—, el gesto, el acto más simple permanece contenido como en mil jarrones cubiertos, lleno cada uno de cosas de un color, un olor y una temperatura absolutamente diferentes; por no hablar de que estos jarrones, dispuestos a lo largo de todos nuestros años, durante los cuales nunca hemos dejado de cambiar, aunque sólo sea en nuestros sueños y pensamientos, están situados a altitudes muy diferentes, dándonos la sensación de atmósferas singularmente variadas. Es cierto que estos cambios los hemos llevado a cabo insensiblemente; pero entre el recuerdo que de improviso vuelve a nosotros y nuestro estado actual, lo mismo que entre dos recuerdos de años, lugares y épocas diferentes, la distancia es tal que ello bastaría, al margen de cualquier originalidad particular, para hacerlos incomparables entre sí. Sí, si el recuerdo, gracias al olvido, no ha podido contraer ningún lazo, arrojar ningún vínculo entre él y el minuto presente, si ha permanecido en su lugar, en su fecha, si ha conservado sus distancias, su aislamiento en la hondonada de un valle o en la punta de una cumbre, de pronto nos hace respirar un aire nuevo, precisamente porque es un aire que ya hemos respirado en el pasado, el aire más puro que los poetas han intentado vanamente hacer reinar en el paraíso y que sólo podría darnos esta profunda sensación de renovación si ya hubiera sido respirado antes, porque los verdaderos paraísos son los paraísos que se han perdido.³¹⁵

Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft — das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen».
³¹⁵ M. Proust, *Le temps retrouvé*, tomo II, pp. 11-12: «Sur l'extrême différence qu'il y a entre l'impression vraie que nous avons eue d'une chose et l'impression factice que nous nous en donnons quand volontairement nous essayons de nous la représenter, je ne m'arrêtais pas. [...] Je comprenais trop que ce que la sensation des dalles inégales, la raideur de la serviette, le goût de la madeleine avaient réveillé en moi n'avait aucun rapport avec ce que je cherchais souvent à me rappeler de

¡Extraño el pensamiento que, zarpando de una crítica de la *quidditas* y zarandeándose por aquí y por allá a través de los meandros de la *haecceitas*, nos ha conducido hasta un destino que parece coincidir con las fuentes mismas del problema: una imagen, quizá más fiel, del vocablo con el que Aristóteles intentó designar la esencia, τὸ τί ἦν εἶναι!

Venise, de Balbec, de Combray, à l'aide d'une mémoire uniforme; et je comprenais que la vie pût être jugée médiocre, bien qu'à certains moments elle parût si belle, parce que dans le premier cas c'est sur tout autre chose qu'elle-même, sur des images qui ne gardent rien d'elle, qu'on la juge et qu'on la déprécie. Tout au plus notais-je accessoirement que la différence qu'il y a entre chacune des impressions réelles —différences qui expliquent qu'une peinture uniforme de la vie ne puisse être ressemblante— tenait probablement à cette cause: que la moindre parole que nous avons dite à une époque de notre vie, le geste le plus insignifiant que nous avons fait était entouré, portait sur lui le reflet de choses qui logiquement ne tenaient pas à lui, en ont été séparées par l'intelligence qui n'avait rien à faire d'elles pour les besoins du raisonnement, mais au milieu desquelles —ici reflet rose du soir sur le mur fleuri d'un restaurant champêtre, sensation de faim, désir des femmes, plaisir du luxe; là volutes bleues de la mer matinale enveloppant des phrases musicales qui en émergent partiellement comme les épaules des ondines— le geste, l'acte le plus simple reste enfermé comme dans mille vases clos dont chacun serait rempli de choses d'une couleur, d'une odeur, d'une température absolument différentes; sans compter que ces vases, disposés sur toute la hauteur de nos années pendant lesquelles nous n'avons cessé de changer, fût-ce seulement de rêve et de pensée, sont situés à des altitudes bien diverses, et nous donnent la sensation d'atmosphères singulièrement variées. Il est vrai que ces changements, nous les avons accomplis insensiblement; mais entre le souvenir qui nous revient brusquement et notre état actuel, de même qu'entre deux souvenirs d'années, de lieux, d'heures différentes, la distance est telle que cela suffirait, en dehors même d'une originalité spécifique, à les rendre incomparables les uns aux autres. Oui, si le souvenir, grâce à l'oubli, n'a pu contracter aucun lien, jeter aucun chaînon entre lui et la minute présente, s'il est resté à sa place, à sa date, s'il a gardé ses distances, son isolement dans le creux d'une vallée ou à la pointe d'un sommet, il nous fait tout à coup respirer un air nouveau, précisément parce que c'est un air qu'on a respiré autrefois, cet air plus pur que les poètes ont vainement essayé de faire régner dans le paradis et qui ne pourrait donner cette sensation profonde de renouvellement que s'il avait été respiré déjà, car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus». El hallazgo de esta fuente de W. Benjamin es mérito del profesor Eduardo Cadava.

Spiritus phantasticus, melancolía y Trinidad

«In the economy of heaven, foretold by Hamlet, there are no more marriages,
glorified man, an androgynous angel, being a wife unto himself»

El obiectum proximum, el aura y su afinidad con la melancolía – El problema XXX de Aristóteles – El φανταστικὸν πνεῦμα como vínculo sutil entre cuerpo y alma – Saturno, la medicina y la melancolía en Ficino – Freud, la fabricación del objeto perdido y el fantasma – El ángel de Dürero – La melancolía del príncipe Hamlet – Genealogía del amor hereos – La polaridad médica y metafísica del عشق o ilisci aviceniano – El origen del amor cortés – Breve consideración sobre la cosmogonía y el empirismo aristotélicos – Reflejo de la doctrina del spiritus en la teoría de Stephen – Génesis de la Trinidad immanente – El núcleo de la interpretación de Hamlet – El ángel de Rilke y las abejas de lo invisible

Ejemplos de la persistencia de este complejo de ideas sobran —he aquí el análisis del inciso (i), de la *res videns*—: *La jetée* de Chris Marker, el pasaje sobre la fotografía de Estefanía en *Palinuro de México* de Fernando del Paso, la «klassische Walpurgisnacht» de *Fausto II*, el arquetipo de la inasibilidad del objeto y de su persistencia fantasmagórica. En el primer caso, la obsesión del protagonista con una imagen lo hace el candidato perfecto para ser enviado al futuro y solucionar así el pasado; esa fotografía deviene, por un instante, mediante la aceleración del ritmo de los fotogramas que conforman la película, el breve y vívido despertar de su amada, pero también —lo sabrá al final— la imagen de su propia muerte. En el segundo caso, nuevamente una fotografía, la de Estefanía, resulta el mejor pretexto para escribir la historia del universo: la progresiva construcción de la pared para colgarla, los familiares y desconocidos para contemplarla o serles indiferentes, ciudades, en fin, o incluso teorías, siempre y cuando le hagan juego. Con Goethe, una proyección de Helena, a través de una lámpara mágica que estalla ante la mirada prendada de Fausto, lo sume en un espasmo casi irreversible y le permite viajar a través de los tiempos —en *Nachbilder* o imágenes remanentes, como las que restan en negativo luego de observarlas largo rato— hasta Tesalia y la misma horripilante fiesta clásica repitiéndose una y otra vez: un momento que, por supuesto y a pesar de su persistencia, Fausto es incapaz de experimentar. «Todo lo pasajero es sólo parábola (símbolo), escribe sin desatino algún traductor); lo inapropiable, es aquí acontecimiento (*Ereignis*, «lo apropiado»); lo inenarrable, aquí se realiza; lo eterno femenino

nos recoge» clama el Coro místico al final de la obra. Huelga añadir que la identificación entre la naturaleza y la mujer, como principio y fin de las cosas es igualmente pertinaz: Deméter, María y Beatriz se metamorfosean en las pérfidas y terribles imágenes y grabados de Salomé, Judit o Medusa, repetidas hasta la saciedad en la imaginería decadentista, síntoma del desencanto y la terrible venganza de la naturaleza.³¹⁶ En este sentido tendría que ponderarse también y sobre todo «Penélope», el último capítulo de *Ulysses*, una suerte de María-Pandora simultánea: a la vez bella y mala, fea y buena. Comoquiera que sea, todos estos hombres están invadidos por la locura, diríase, de recuperar y gozar el *obiectum proximum* de Duns Escoto, bajo la guisa de la *visio beatifica*. Padecen, en pocas palabras, una monomanía imaginaria incurable.

La melancolía es, siguiendo el *Problema XXX* de Aristóteles, la reformulación fisiológica, en términos de la teoría de los humores, del ἐνθουσιασμός platónico (*vid. supra* 2.2 y 2.3). Allí, la μανία se explica mediante el exceso de bilis negra (χολή μέλαινα) en la constitución de ciertos individuos que los vuelve proclives a la tristeza o al éxtasis. «¿Por qué —se cuestiona Aristóteles— todos los hombres que han destacado en la filosofía, la política, la poesía o las artes parecen haber sido atrabiliarios?»³¹⁷ «La respuesta que Aristóteles dio a esta pregunta señala el punto de partida de un proceso dialéctico en el transcurso del cual la doctrina del genio se enlaza de forma indisoluble con la del humor melancólico en la fascinación de un complejo simbólico cuyo emblema quedó ambiguamente fijado en el ángel alado de la *Melancolía* dureriana».³¹⁸ Tal como sucede con el vino, «la bilis negra, fría por naturaleza, cuando aumenta en el cuerpo, produce parálisis, entumecimiento, desasosiego, desánimo o terror; pero cuando se calienta, provoca la alegría acompañada del canto, el éxtasis y la irrupción de las aflicciones».³¹⁹ Omitiendo la gran cantidad de detalles que pueden seguirse en *Saturn and Melancholy* de Klibansky, Panofsky y Saxl, además de la bella e igualmente erudita contribución de Agamben —sobre todo en lo referente a la *acidia* y el «demonio meridiano» de la literatura cristiana—, basta mencionar en este punto que su

³¹⁶ Con respecto a la idea decadentista de la naturaleza, *vid. infra* 4.3. Sobre la equiparación entre la naturaleza y la mujer, en este caso la *femme fatale*, *cf.* A. Besançon, *op. cit.*, pp. 406-410.

³¹⁷ Arist., *Pr.*, XXX, 953a10-11: «Διὰ τί πάντες ὅσοι περιττοὶ γεγόνασιν ἄνδρες ἢ κατὰ φιλοσοφίαν ἢ πολιτικὴν ἢ ποιήσιν ἢ τέχνας φαίνονται μελαγχολικοὶ ὄντες;».

³¹⁸ G. Agamben, «I fantasmi di Eros» en *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, p. 16: «La risposta che Aristotele diede a questo quesito segna il punto di partenza di un processo dialettico nel corso del quale la dottrina del genio si lega indissolubilmente a quella dell'umore malinconico nella fascinazione di un complesso simbolico il cui emblema si è ambiguamente fissato nell'angelo alato della Melencolia düreriana».

³¹⁹ Arist., *Pr.*, XXX, 954a21-26: «καὶ ἡ χολὴ δὲ ἡ μέλαινα φύσει ψυχρ[ά] [...], ἐὰν ὑπερβάλλῃ ἐν τῷ σώματι, ἀποπληξίας ἢ νάρκας ἢ ἀθυμίας ποιεῖ ἢ φόβους, ἐὰν δὲ ὑπερθερμανθῇ, τὰς μετ' ᾧδῆς εὐθυμίας καὶ ἐκστάσεις καὶ ἐκξέσεις ἐλκῶν».

caracterización desde el Humanismo coincide con la fórmula establecida ya a partir de la teoría de los actos del conocimiento y la *visio* escotista: «tanto el melancólico como el humorista se alimentan de la contradicción entre lo finito y lo infinito, entre el tiempo y la eternidad [...]. Ambos comparten el rasgo de alcanzar al mismo tiempo el placer y la tristeza a partir de la consciencia de esta contradicción».³²⁰ Son deudores de la misma polaridad fisiológica que describe Aristóteles.

Hasta que William Harvey descubrió la circulación de la sangre en el siglo XVII, la doctrina médica de los humores estuvo ligada, prácticamente desde sus inicios, a otra de origen estoico: la del πνεῦμα, el fuego o espíritu del macrocosmos que entrelazaba las particularidades del universo en un gigantesco animal, el *anima mundi*, tal como si se tratase de un sutil vapor que en los cuerpos microcósmicos tomaba la consistencia de la sangre, la bilis o el semen.³²¹ En el neoplatonismo renacentista, particularmente con Ficino, este «espíritu» cobró gran relevancia para zanzar la distancia que existía entre el mundo intelectual y el corporal. Se trata del φανταστικὸν πνεῦμα o *spiritus phantasticus*. Su origen se halla en un pequeño tratado sobre los sueños de Sinesio de Cirene, contemporáneo de Agustín. En él se caracteriza este espíritu como una suerte de Acrópolis de las facultades, «la percepción de percepciones, porque es el órgano sensitivo más común y el primer cuerpo del alma»; «la más divina y cercana al alma, la percepción inmediata».³²² Éste, no muy distante de la intuición —paraíso o infierno de ciegos y miopes— puede ver e incluso vaticinar durante el sueño, cuando la vista y los demás sentidos están dormidos. En efecto, «el intelecto posee las imágenes de los entes; [...] el alma, a su vez, posee las del porvenir, puesto que la relación que el intelecto guarda con el alma, la tienen los entes con el porvenir. [...] El alma tiene las imágenes del futuro y por lo tanto las posee todas, pero presenta las apropiadas y las refleja en la fantasía».³²³

³²⁰ R. Klibansky, E. Panofsky & F. Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, p. 234 y ss.: «Melancholic and humorist, both fed on the metaphysical contradiction between finite and infinite, time and eternity [...]. Both share the characteristic of achieving at the same time pleasure and sorrow from the consciousness of this contradiction».

³²¹ Para una historia de las doctrinas en torno al πνεῦμα desde Zenón de Citio hasta Agustín, *cfr.* G. Verbeke, *L'évolution del doctrine du pneuma. Du Stoïcisme à S. Augustin*, especialmente las últimas secciones, donde se compendia el exhaustivo estudio, pp. 511 *in finem*.

³²² Synes., *Insomn.*, v, 16-18: «αἰσθησις γὰρ αἰσθήσεων αὐτή, ὅτι τὸ φανταστικὸν πνεῦμα κοινότατόν ἐστιν αἰσθητήριον καὶ σῶμα πρῶτον ψυχῆς»; v, 33-34: «ἡ θειότερα δὲ καὶ ψυχῆ προσεχής, ἡ ἄμεσος αἰσθησις».

³²³ *Ibid.*, 4, 3-6: «νοῦς μὲν γὰρ ἔχει τὰ εἶδη τῶν ὄντων, [...] τῶν γινομένων ψυχῆ· ἐπειδὴ λόγος ἐστὶ νῶ πρὸς ψυχὴν, ὅστις τῶ ὄντι πρὸς τὸ γινόμενον. [...] τὰ εἶδη τῶν γινομένων ἔχει ψυχῆ· ἔχει μὲν οὖν πάντα, προβάλλει δὲ τὰ προσήκοντα, καὶ ἐνοπτρίζει τὴν φαντασίαν».

Durante el Renacimiento florentino, Marsilio Ficino explicó la constitución y comportamiento del *spiritus* de manera muy semejante a la de Sinesio.³²⁴ Las almas «al descender de la vía láctea y pasar por Cáncer, son envueltas en un cuerpo celeste y resplandeciente con el que luego quedan encerradas en cuerpos terrenos. [...] Éste [precisamente el *spiritus*], dado que es más denso que el alma pero más puro y sutil que el cuerpo, ha sido juzgado por los platónicos como la unión más adecuada entre el alma y el cuerpo terreno. De ahí que las almas de los planetas reafirmen y fortifiquen las nuestras y sus cuerpos los nuestros con las siete fuerzas de sus dones, otorgados por Dios desde el principio e incesantemente».³²⁵ Las almas nacidas bajo el signo de Saturno y que reciben con mayor vigor su gracia, esto es, la «agudeza de la contemplación», tienen una marcada tendencia a la melancolía. En efecto, que los hombres de letras sean melancólicos obedece a tres causas, una de las cuales es celeste, otra natural, y humana la tercera. Con respecto a la primera, «Saturno, que nos invita a perseverar en la investigación de las ciencias y las artes y las conservemos al conocerlas, es un planeta frío y seco, tal como lo es la naturaleza de la bilis negra».³²⁶ «La causa natural parece deberse a que en la búsqueda de las ciencias, especialmente en las difíciles, el alma tiene que recogerse en sí misma apartándose del exterior. [...] Así, la bilis negra continuamente incita al alma tanto a recogerse en unidad como a morar y contemplarse en ella. Dado que es similar al centro de la Tierra, obliga a investigar el centro de las cosas singulares, y se eleva hasta la comprensión de las realidades más sublimes, puesto que, ciertamente, es afín a Saturno, el más elevado de los planetas».³²⁷ La causa humana, en fin, consiste en que el redoblado esfuerzo por investigar seca el cerebro y dispersa los espíritus tras una gran movilización. Es por lo demás notable cómo la causa natural de Ficino coincide tópicamente con la descripción freudiana de la melancolía: ante la

³²⁴ La descripción de Ficino a continuación puede confrontarse con la sección novena del texto de Sinesio. Con respecto a la tradición de la melancolía en el Humanismo renacentista, *cfr.*, además del libro ya citado de G. Agamben (sin olvidar su tercera parte «La parola e il fantasma», pp. 71-151), los artículos de R. Klein, «*Spirito peregrino*» y «L'imagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficin et Giordano Bruno» en *op. cit.*, pp. 29-88; y el de M. Á. Granada, «Amor, spiritus, melancolía», Faventia, no. 6, fasc. 1, 1984, pp. 51-72.

³²⁵ M. Ficino, *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, Oratio VI, iv, p. 135: «ex orbe lacteo per Cancrum labentes in corpus celesti quodam lucidoque corpore involvuntur, quo circumdati terrenis corporibus includuntur. [...] Quod cum animo crassius sit, hoc autem corpore purius et subtilius, commodissima a Platonicis iudicatur anime cum terreno corpore copula. Hinc itaque fit ut planetarum animi nostris animis, corpora vero corporibus nostris septem illorum munerum vires a deo datas statim ab initio atque assidue confirmant et roborent».

³²⁶ *Id.*, *De vita*, I, iv: «Saturnus, qui efficit ut in doctrinis investigandis perseveremus inventasque servemus frigidi quodammodo sicci que ab astro ad astronomis dicuntur [...] qualis est natura melancholica apud medicos».

³²⁷ *Ibid.*: «Naturalis autem causa esse videtur, quod ad scientias praesertim difficiles consequendas necesse est animum ab externis ad interna [...] sese recipere. [...] Igitur atra bilis animum, ut se et colligat in unum et sistat in uno contempleturque, assidue provocat. Atque ipsa mundi centro similis ad centrum rerum singularum cogit investigandum, evehitque ad altissima quaeque comprehendenda, quandoquidem cum Saturno maxime congruit altissimo planetarum».

pérdida aparente de un objeto amado, la psique, en lugar de investir libidinalmente uno nuevo, se retira del mundo exterior y se retrae en el *yo* para recubrirlo en una operación reflexiva. Para Freud, sin embargo, el objeto del duelo del melancólico no existe: es sólo una fabricación, un fantasma desconocido y ambiguo que se proyecta y sustituye al *yo*.³²⁸ «Es este estado el que genera la gran poesía (*furor poeticus*) y el del amor en sentido propio (*vid. supra* 2.2): el amor divino que —como dice Ficino siguiendo el discurso de Diotima en el *Simposio* platónico— vinculado en principio con los sentidos intelectuales de la vista y el oído, es incitado por las bellas proporciones armónicas que esos sentidos manifiestan en dirección a las formas y los arquetipos, y en última instancia a Dios como origen de toda belleza y mediación de todo amor entre las creaturas».³²⁹



Fig. 6. *Melencolia I* de Alberto Durero

³²⁸ Cfr. S. Freud, «Trauer und Melancholie» en *Gesammelte Werke*, vol. X, pp. 428-446.

³²⁹ M. Á. Granada, *art. cit.*, p. 68.

En un movimiento que recuerda la descripción hobbesiana del *Wit* (*vid. supra* 3.2), el melancólico, como el ángel de Durero, «tras desplegar sus alas —canta Tansillo en *Los heroicis furores* de Giordano Bruno, cuyo inicio contiene, por cierto, una de las primeras impugnaciones a la *imitatio* en favor de la invención genial—, cuanto más aire bajo sus pies contempla, más tiende las veloces plumas al viento. Desprecia el mundo y se eleva hacia el cielo. Ni del hijo de Dédalo el cruel fin hacia abajo lo inclina; al contrario, sube más y más. Que caerá muerto en tierra, lo sabe bien. Pero, ¿qué vida emula su muerte? Escucha la voz de su corazón a través del aire: —¿Adónde me llevas, temerario? ¡Desciende! Es inusitada tanta audacia sin dolor. —No temas, respondo yo, la elevada ruina. Surca seguro las nubes, y muere contento, si tan ilustre muerte el cielo nos depara».³³⁰

Una efigie más, esta vez literaria, del temperamento atrabiliario ha sido indudablemente Hamlet, el melancólico príncipe de Dinamarca, quien luego de escuchar al fantasma de su padre, huye del mundo para hundirse en las maquinaciones de su venganza y despeñarse así, al final del acto V, en una terrible catástrofe. Aunque el rey Claudius reniega del diagnóstico de Polonius —para quien el responsable del padecimiento de Hamlet es el amor, puesto que «rechazado [por Ofelia], se precipitó en la tristeza, después en el ayuno, de ahí en la vigilia, luego en el vértigo y, a través de esta pendiente, hasta la locura en la que ahora delira»³³¹ objetándole sencillamente que «algo en su alma atormenta la bilis negra»,³³² los remedios con los cuales pretende apaciguarlo —entregarse, por ejemplo, a una larga peregrinación para observar una variedad de objetos extraños e insólitos y desviarlos así de la fijación que se ha adueñado de su corazón y su cerebro— corresponden a los que utilizaban tantos médicos bajomedievales, como Bernardo Gordonio o Arnau de Vilanova, para tratar una enfermedad específicamente melancólica: el amor *heroicus* o *hereos*.³³³ La

³³⁰ G. Bruno, *De gli eroici furori*, I, iii, pp. 143, 145, con ciertas modificaciones: «Poi che spiegato'ho l'ali al bel desio, / quanto piú sott'il piè l'aria mi scorgo, / piú le veloci penne al vento porgo: / e spreggio il mondo, e vers'il ciel m'invio. / Né del figliuol di Dedalo il fin rio / fa che giú pieghi, anzi via piú risorgo. / ch'i' cadrò morto a terra, ben m'accorgo; / ma qual vita pareggia al morir mio? / La voce del mio cor pel l'aria sento: / «Ove mi porti, temerario? china, / che raro è senza duol tropp'ardimento»; / «Non temer (respond'io) l'alta ruina. / Fendi sicur le nubi, e muor contento: / s'il ciel si illustre morte ne destina».

³³¹ W. Shakespeare, *Hamlet*, II, ii (vii, 144-148, pp. 2028-2029): «And he, repelled —a short tale to make— / Fell into a sadness, then into a fast, / hence to a watch, thence into a weakness, / Thence to lightness, and by this declension / Into the madness wherein now he raves».

³³² *Ibid.*, III, i: (The New Oxford Shakespeare, viii, 158-159): «There's something in his soul / O'er which his melancholy sits on brood».

³³³ El antídoto de Claudius (*ibid.* 163-169) —«he shall with speed to England / For the demand of our neglected tribute. / Haply the seas, and countries different, / With variable objects, shall expel / This something-settled matter in his heart / Whereon his brain's still-beating puts him thus / From fashion of himself [se dirigirá raudo a Inglaterra para reclamar nuestro tributo olvidado. Tal vez los mares y los países diferentes con objetos variados expulsen esta obsesión de su corazón, sobre el cual su cerebro incesantemente latiendo lo saca de sus cabales]»— es una paráfrasis del de Arnau de

etimología e historia de esta palabra —cuyo descubrimiento se debe a un feliz accidente filológico— es, con toda probabilidad, uno de los más fascinantes malentendidos de la cultura occidental, pues en su espesor se entrelazan nada más y nada menos que la ciencia, la poesía y la metafísica de las tradiciones grecolatina, árabe y cristiana.

A principios del siglo pasado, John Livingston Lowes, un especialista en la obra de Coleridge y Chaucer, se sorprendió al tropezar —hojeando precisamente un libro de Arnau— con una frase del «Cuento del Caballero» en la que aparentemente nadie había reparado antes.³³⁴ El fragmento de los *Cuentos de Canterbury* describía las cuitas de Arcite tras quedar embelesado por la visión de Emelye: «And in his geere, for al the world he ferde/Nat oonly lyk the *lovers maladye/Of Hereos*, but rather lyk manye/Engendred of humour malencolyk,/ Biforen, in his celle fantastyk».³³⁵ Hasta ese momento, el sintagma únicamente había pasado por una mala transliteración del griego ἔρωσ (*«amor»*) o, a lo sumo, por un traspie tipográfico donde se intercambiaba «Heroes» por «Hereos». No se trataba, sin embargo, de ningún error, sino de una enfermedad atestiguada como tal al menos desde el siglo XI, con la traducción latina del زاد المسافر (*Zad al-musafir*) o *Provisión del viajero* de Algizar, vertido —astuta pero deficientemente plagiado, habría que precisar— como *Viaticum* por Constantino el Africano, quien, todo parece indicar, tenía ante sus ojos no sólo el original árabe, sino también una versión griega.³³⁶ La comparación entre ambos ejemplares permite colegir el anómalo comportamiento del neologismo latino:

Amor qui dicitur *hereos* morbus est cerebro contiguus [Ο μὲν ἔρωσ ὑπάρχει νοῦσος γεγεννημένη ἐν τῷ ἐγκεφάλῳ]. Est autem magnum *desiderium* cum magna concupiscentia et afflictione cogitationum [ἔστι δὲ ὑπερβολὴ ἔρωτος, μετὰ συλλογισμοῦ καὶ ἀγρυπνίας]. [...] Aliquando huius *amoris* causa nimia naturae est necessitas in multa humorum superfluitate expellenda [πολλάκις δὲ γίνεται ἡ αἰτία τοῦ ἔρωτος ἐξ ἀναγκαίας χρείας τῆς φύσεως εἰς τὸ ἀπωσάσθαι τὸ περιττὸν ἐκ τοῦ σώματος]: unde Ruffus coitus inquit valere videtur quibus nigra colera et melancholia dominantur: eis sensus redditur et molestatio *hereosis* tollitur si

Vilanova, *De parte operativa*, 143d (Octavianus Scotus, Venetiis 1527 = fol. 129, Lugduni 1532): «Divertatur cogitatio extraneis et insuetis obiectis: sicut accidit in longa perigrinatione ad partes multum distantes: a loco rei desideratae occupatione circa diversa negocia sive placentia [Que el pensamiento se distraiga con cosas extrañas e inusitadas, como sucede en un largo viaje a lugares muy lejanos, (apartándose) del lugar del objeto deseado por otros negocios o placeres]».

³³⁴ Para lo que sigue, *cf.* el artículo de J. L. Lowes, «The Loveres Maladye of Hereos», *Modern Philology*, vol. 11, no. 4 (abril 1914), Chicago University Press, pp. 491-546.

³³⁵ G. Chaucer, *The Canterbury Tales*, vv. 1372-1373. Una traducción, siguiendo las elucidaciones de Lowes, podría rezar: «Y su comportamiento no sólo parecióles a todos como la enfermedad amorosa de *hereos*, sino como la locura, engendrada por el humor melancólico en el lóbulo frontal, en su fantasía».

³³⁶ Para los detalles de los manuscritos y su examen comparado, *cf.* Ch. Daremberg, *Notices et extraits des manuscrits médicaux grecs, latins et français, des principales bibliothèques de l'Europe*, 1ª parte, pp. 79-95.

cum dilectis loquatur [ἐπιστρέφει γὰρ πρὸς ἑαυτὴν τὴν τούτων φρόνησιν, καὶ διαλύει τὴν ἰσχυρότητα τοῦ ἔρωτος κἄν τάχα εἰ συνουσιάσει τὸν μὴ ἐρώμενον].³³⁷

El barbarismo *hereos* podría obedecer a una artimaña de Constantino para borrar por completo el origen árabe de su texto, reconduciéndolo únicamente a autoridades griegas, o quizá al empleo ya habitual para su época de un término que trasegaba la noción de العشق (*al-ʿišq*), es decir, «el amor», atestiguada en el siglo XII por Gerardo de Cremona como *ilisci* en su traducción del *Canon* de Avicena, inmediatamente antes de su tratamiento del vértigo, también invocado en *Hamlet*: «Sobre el amor [*De ilisci*]. Esta enfermedad es una desazón atrabiliaria, similar a la melancolía, en la que el hombre manifiesta el ardor de pensar en la belleza de determinadas formas que se le presentan».³³⁸

Pues bien, según la fisiología aviceniana —la cual, con algunas variantes, prevalecerá hasta el Renacimiento—, los sentidos internos se dividen en cinco y tienen una localización específica en tres ventrículos del cerebro: el sentido común, situado *biforen*, en la *celle fantastyk* de Chaucer, es decir, en el lóbulo anterior, reúne en una sola imagen las percepciones del tacto, el gusto, el olfato, el oído y la vista, para quedar fijadas mediante la fantasía, que opera en el extremo posterior de dicha cámara y funge como umbral, a través del «vermis», entre ésta y la central, donde se halla la facultad cogitativa para los humanos y la imaginativa para los animales; allí se mezclan y se separan las imágenes o los conceptos y se prepara la actividad del juicio; entre esta sección y el lóbulo posterior interviene la facultad estimativa extrayendo las *intentiones* de las sensaciones, a saber, aquellas ideas de segundo orden, no percibidas, como el peligro o la conmiseración que supone una imagen, para depositarlas finalmente en la celda ulterior, donde reside la memoria.³³⁹ «La facultad animal

³³⁷ Según la transcripción de Lowes, pp. 515-516, quien remite al *Breviarium Constantini dictum viaticum*, Lugduni 1510, lib. I, cap. xx; las referencias griegas pertenecen al *Éfodos* (traducción griega del زاد المسافر) que figura en *Œuvres de Rufus d'Éphèse*, p. 582: «El amor denominado *hereos* es una enfermedad próxima al cerebro [El *amor* es una enfermedad producida en el cerebro]. Se manifiesta como un gran *anhelo* con gran concupiscencia y aflicción en los pensamientos [Es un exceso de *amor* acompañado de cavilación y vigilia]. [...] En ocasiones la causa de este *amor* es una fuerte necesidad natural de expulsar un exceso de humores [La causa del *amor* suele deberse a la necesidad natural de expulsar los excedentes del cuerpo]. De ahí que Rufo de Éfeso diga que el coito parece ser eficaz para aquellos que están dominados por la cólera negra y la melancolía: recuperan la sensatez y se liberan del *hereos* si conversan con sus amantes [regresa a ellos el juicio y se liberan del *amor*, incluso si acaso tienen relaciones sexuales con personas que no aman]». Puede consultarse también la edición crítica de los dos primeros libros del tratado de Algizar y la traducción de Constantino en *Ibn al-Jazzār's Zād al-musāfir wa-qūt al-hādira*, pp. 176-183; 701-703.

³³⁸ Avicena, *Liber canonis quem princeps Aboali Abincenni de medicina edidit: translatum a magistro Gerardo Cremonensi in Toledo ab Arabico in Latinum*, Venetiis 1483, lib. III, fen iv, tract. 4, cap. 24: «De ilisci. Haec aegritudo est sollicitudo melancholica similis melancholiae, in quo homo sibi iam induxit incitationem cogitationis super pulchritudine quarundam formarum quae insunt ei».

³³⁹ *Cfr. id., De an.*, I, v: «Virium autem apprehendentium occultarum vitalium prima est fantasia quae est sensus communis; quae est vis ordinata in prima concavitate cerebri, recipiens per seipsam omnes formas quae imprimuntur quinque sensibus et redduntur ei. Post hanc est imaginatio vel formans, quae est etiam vis ordinata in extremo anterioris concavitate cerebri,

o vital es la responsable de preservar el *spiritus*, que es el vehículo de los sentidos y del movimiento, permitiéndole [al cuerpo] recibir las impresiones cuando llegan al cerebro y capacitándolo para dar vida dondequiera que se expanda. La sede de esta facultad y el origen de su función es el corazón».³⁴⁰

Es en este preciso punto donde el ὄχημα-πνεῦμα, el bajel y soplo astral proveniente de Sinesio y del neoplatonismo se funde con la tradición médica de Aristóteles y Galeno en un complejo doctrinal donde el *spiritus* funge como una suerte de bisagra o concepto intersticial entre el alma y el cuerpo que, aunando las elucubraciones sobre el amor de Avicena, terminará por producir el *dolce stil novo* de Guinizelli, Cavalcanti y Dante con su omnipresente temática del amor cortés. En efecto, el propio Avicena, en un opúsculo místico, رسالة في العشق (*Risalah fi'l- 'išq*) o *Tratado sobre el amor*, comprendía este fenómeno como un proceso global que, de acuerdo con la estructura de la psicología aristotélica pero utilizando la dinámica expuesta en el *Ion*, vincula y moviliza el alma vegetativa a la animal y ésta a su vez a la racional, en un impulso de ascendente perfeccionamiento, como si se tratase del enamoramiento de un siervo por su amo. De esta manera, la imaginación, por ejemplo, azuzada por el amor, busca objetos más nobles y se solaza en ellos, emulando al intelecto.³⁴¹ La polarización del عشق, del *ilisci*, ora negativamente como desorden morboso de la fantasía, ora positivamente como principio de cohesión universal, resulta de todo punto análogo a la ambivalencia de la melancolía, anteriormente abordada, en cuanto enfermedad y genialidad. Tal ambigüedad se encuentra estenografiada en la doble etimología de *hereos* que las fuentes médicas bajomedievales reconducen alternativamente a ἔρωσ (amor) o a ἥρωσ (héroe) e incluso al latín *erus* (señor o propietario de esclavos): «En griego —escribe Arnau

retinens quod recepit sensus communis a quinque sensibus et remanet in ea post remotionem illorum sensibilium. [...] Post hanc est vis quae vocatur imaginativa comparatione animae vitalis, et cogitans comparatione animae humanae; quae est vis ordinata in media concavitate cerebri ubi est vermis, et solet componere aliquid de eo quod est in imaginatione cura alio et dividere aliud ab alio secundum quod vult. Deinde est vis aestimationis; quae est vis ordinata in summo mediae concavitate cerebri, apprehendens intentiones non sensatas quae sunt in singulis sensibilibus, sicut vis quae est in ove diiudicans quod ab hoc lupo est fugiendum, et quod huius agni est miserendum; videtur etiam haec vis operari in imaginatis compositionem et divisionem. Deinde est vis memorialis et reminiscibilis; quae est vis ordinata in posteriori concavitate cerebri, retinens quod apprehendit vis aestimationis de intentionibus non sensatis singulorum sensibilium».

³⁴⁰ *Id.*, *Canon*, lib. I, fen *i*, doct. 6, cap. 1: «Vitalis—id est animalis ab animali— vero virtus est illa quae spiritus esse conservat qui sensus et motus vehiculum exsistit et ipsum [sc. corpus] reddit aptum ad eorum impressiones recipiendas cum ad cerebrum pervenerit et facit ipsum potentem dandi vitam ubicumque expanditur. Et huius quidem virtutis sedes et operationis eius processus est cor».

³⁴¹ Puede consultarse el texto árabe y el resumen de A. F. Mehren, *Traitées mystiques d'Abou Ali al-Hosain b. Abdallah b. Sîna ou Avicenne*, III^{ème} fascicule, «Traité sur l'amour», pp. 1-27 o la traducción inglesa llevada a cabo por E. L. Fackenheim, *A Treatise on Love*, *Mediaeval Studies*, VII, 1946, pp. 208-228, donde también se encuentra el artículo de A. J. Denomy, «*Fin'Amors: the Pure Love of the Troubadours, Its Amoralism, and Possible Source*», pp. 139-207, que remonta la doctrina del amor cortés precisamente hasta la رسالة في العشق de Avicena. La transmisión indirecta de esta teoría al mundo latino parece responsabilidad de Alberto Magno, especialmente en los textos reunidos bajo el título de *Parva naturalia*, siguiendo el comentario del *corpus Aristotelicum*. Al respecto, *cfr.* R. Klein, «*Spirito peregrino*» en *op. cit.*, pp. 44 y ss.

de Vilanova— se le llama *herois*, vale decir, dueña de la razón, porque *herois* es el conocimiento adulterado por medio del cual aquello que se aprehende es juzgado más delicioso o excelente de lo que en realidad es y, por este motivo, despierta un fuerte deseo de buscarlo, tornándose más frecuente la meditación sobre él. Cuando se manifiesta en la concupiscencia del individuo humano con la que una persona desea copular con otra de distinto sexo, comúnmente se le llama amor, pero los médicos lo denominan *amor heroicus*, esto es, ingente e irracional».³⁴² Las peripecias que supone el tránsito de un polo a otro del *hereos* son tanto el objeto de la *Vita nuova* de Dante —desde el frenesí que, en el segundo capítulo, padecen sus espíritus animal y natural tras captar por primera vez la imagen beatífica de Beatriz hasta la ascensión del *spirito peregrino* «sobre la esfera que más alta gira» del último soneto—³⁴³ como de su transvaloración en *Los heroicos furores* de Bruno, en cuyo «Argomento» arremete precisamente contra la idealización de la mujer como objeto sexual y su supuesta dignidad poética y filosófica.³⁴⁴

No menos acordes con las consideraciones hechas hasta aquí sobre el amor y la melancolía son las elucubraciones casi metafísicas que Dedalus teje respecto de Shakespeare. Es preciso recordar que Stephen lleva un largo año de duelo y culpabilidad tras la muerte de su madre. Su interpretación de los dramas shakespearianos probablemente se ha fundido en el crisol de esas cuitas. Comoquiera que sea, la doctrina trinitaria le sirve de andamiaje para articular la relación entre el poeta, su contexto y su creación. Ante las lecturas de corte platónico-simbolista que acentúan el último de estos puntos y terminan aislándolo como único factor decisivo, el joven bardo se propone recuperar los primeros y volverlos determinantes mediante una suerte de aristotelismo acomodaticio. En efecto, para la ciencia aristotélica, la ley únicamente se ciñe a aquello que sucede sin excepción, a las órbitas perfectas de los cuerpos celestes (la permanencia o τὸ τί ἦν εἶναι es, en este sentido, un garante de legalidad); lo casual, la realidad del mundo sublunar, es equivalente a lo individual, a lo que ocurre «ἐπὶ τὸ πολὺ», «las más de las veces».³⁴⁵ De ahí que para Aristóteles no todo el universo físico esté sujeto a leyes y que, por ello, admita como polo

³⁴² Arnau de Vilanova, *op. cit.*, 140d (Octavianus Scotus, Venetiis 1527 = fol. 123, Lugduni 1532): «Graece dicitur herois id est domina rationis. Nam herois est corrupta scientiatio qua iudicatur apprehensum delectabilius aut excellentius esse quam sit: quapropter excitat vehemens desiderium ad quaerendum rem illam: et suam cogitationem in ea frequentius: cum haec species manifestatur in concupiscentia individui humani: qua individuum unius sexus complexionari desiderat individuo sexus alterius. Et vulgarter dicitur amor: et a medicis amor heroycus. Id est immensus: et irrationabilis».

³⁴³ Cfr: Dante, *Vita nuova* en *Opere minori*, pp. 70-72, 153-155.

³⁴⁴ Cfr: G. Bruno, *op. cit.*, pp. 5-21.

³⁴⁵ Cfr: Arist., *De cael.*, II, 287b24-26 y *Phys.*, II, iv-v, 196b1-17.

contrario a éstas el individuo y el azar. En su sistema, lo más cercano a la perfección en el reino del devenir es la ἐντελέχεια, el punto máximo de estabilidad entre las potencialidades de un organismo y su desarrollo en acto o, en otras palabras, entre las funciones de las que dispone y su cumplimiento estructural:³⁴⁶ entre lo ἀγαθός como límite de las posibilidades y lo καλός como su plenitud efectiva. La concepción dedalusiana de la belleza como «arresto» y «detención» del movimiento para caracterizar la emoción estética y, en particular la trágica, parten, en definitiva, de estas consideraciones.³⁴⁷ A diferencia del empirismo moderno, para el cual la ley es un constructo que procura subsumir la mayor variedad posible de fenómenos en una sola regla cuya realidad efectiva no puede verificarse salvo a partir de condiciones controladas, el empirismo aristotélico mantiene una relación inmediata con la realidad histórico-geográfica del acontecer universal que distribuye y clasifica los eventos en su propia especificidad.³⁴⁸

Pues bien, es esta condición de azar, «el imperfecto folio de este mundo», el que, según Stephen, pretende revertir el Cisne de Avon mediante regla y compás con una necesidad impecable, casi algebraica. Su estrategia consiste, dada la escasez de documentos biográficos del autor, en postular a través del espejo de las obras, la realidad errática e inconstante del autor, en un punto de fuga o de indiscernibilidad ocupado precisamente por el fantasma del rey. Desde allí se proyectan, como en una imagen negativa, la ausencia real de su hijo Hamnet y la presencia espectral del padre, pero también su propio dolor, transmutado ya en el que Hamlet padece por él. A partir de ello, Stephen concluye la culpabilidad de Ann Hathaway no por la muerte de Shakespeare, lo cual debería ser obvio, sino —y hay buenas razones para pensarlo— por la de su propio hijo. «¿Será posible que aquel actor Shakespeare, fantasma por ausencia, en el ropaje del rey sepultado de Dinamarca, fantasma por muerte, dirigiendo sus propias palabras al nombre de su propio hijo (si Hamnet Shakespeare hubiese vivido, habría sido el gemelo del príncipe Hamlet), será posible, quisiera saber, o acaso probable, que él no extrajese o previese la conclusión lógica de tales premisas? Tú eres el hijo desposeído; yo soy el padre asesinado; tu madre es la reina culpable, Ann Shakespeare, bautizada Hathaway».³⁴⁹ Ésta es la solución del cuento de fantasmas que constituye tanto

³⁴⁶ Cfr. *id.*, *Phys.*, II, i, 193b6-8 y *Metaph.*, IX, viii, 1050a15-b6.

³⁴⁷ Cfr. J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, pp. 172-173.

³⁴⁸ Al respecto, cfr. K. Lewin, «Der Übergang von der aristotelischen zur galiläischen Denkweise in Biologie und Psychologie», *Erkenntnis*, vol. I, (1930/1931), pp. 421-466.

³⁴⁹ J. Joyce, *Ulysses*, ix, 174-180: «Is it possible that that player Shakespeare, a ghost by absence, and in the vesture of buried Denmark, a ghost by death, speaking his own words to his own son's name (had Hamnet Shakespeare lived he would have been prince Hamlet's twin), is it possible, I want to know, or probable that he did not draw or foresee the logical

Ulysses como la exégesis dedalusiana de Shakespeare: la última pieza del rompecabezas. Stephen es, ciertamente, Hamlet. La estructura es siempre quiásmica, un reflejo cóncavo. Recuérdense el programa de los *Exercicios* de san Ignacio (*vid. supra* 1.2) o el pasaje entre los aoristos participio «τὰ γινόμενα» y el optativo «οἷα ἄν γένοιτο» de la *Poética* aristotélica (2.1). Las contingencias de una realidad imprevisible son reconfiguradas así en la trama de una necesidad imperiosa y perfecta.

El misterio trinitario es el que le permite a Stephen localizar esta asíntota y estas inversiones gracias a la simultánea caracterización de consubstancialidad y diferenciación relacional de las Personas. No sobrarán aquí algunas precisiones históricas y doctrinarias. Desde finales del siglo II hasta el Concilio de Nicea, se produjeron acaloradas disputas en torno al estatuto teológico de Cristo: si se le concedía la dignidad de Dios, el monoteísmo corría el riesgo de disolverse en un politeísmo incipiente; si, por el contrario, se le negaba, su condición tenía que degradarse necesariamente a la de creatura, profeta o, en el mejor de los casos, hijo del Padre, pero de distinta naturaleza. A la segunda postura, el heteroousianismo o incompatibilidad substancial entre Padre e Hijo, pertenecen las enseñanzas de Arrio y Eunomio, condenadas como heréticas; a la primera corresponden tanto el sabelianismo, monarquismo o patripasianismo, igualmente heterodoxo, como la ortodoxia católica. Estas últimas consideran que el Padre y el Hijo comparten la misma naturaleza: son ὁμοούσιοι o consubstanciales. Es por esta razón que William T. Noon, en una por lo demás extraordinaria exégesis del problema trinitario en Joyce, caracteriza la teoría de Stephen en torno a Shakespeare como sabeliana.³⁵⁰ Sin embargo, el buen padre Noon ha pasado por alto la primerísima objeción que Tomás de Aquino dirige al sabelianismo en su *Summa*: tanto la procesión arriana como la sabeliana son *ad extra*.³⁵¹ En esta última Dios Padre, por decirlo de alguna manera, se eyecta a sí mismo hacia el universo de su creación. Por ello, Stephen en realidad no es sabeliano por inmanentista, sino inmanentista por ortodoxo. De hecho, parece más plausible que éste sea el caso, dada la celeridad del joven Dedalus cuando se trata de denostar a sus enemigos metamorfoseándolos en herejes.³⁵² Por estas razones y otras que se precisarán más adelante (*vid. infra* 5.2), también es posible sostener una lectura ortodoxa.

conclusion of those premises: you are the dispossessed son: I am the murdered father: your mother is the guilty queen, Ann Shakespeare, born Hathaway?».

³⁵⁰ *Cfr.* W. T. Noon, *op. cit.*, pp. 105-125 (*vi.* «Sabellian Subtleties»).

³⁵¹ *Cfr.* Tomás de Aquino, *Summa theol.*, I, q. 27, corp.

³⁵² J. Joyce, *Ulysses*, I, 656-660: «A horde of heresies fleeing with mitres awry: Photius and the brood of mockers of whom Mulligan was one, and Arius, warring his life long upon the consubstantiality of the Son with the Father, and Valentine, spurning Christ's terrene body, and the subtle African heresiarch Sabellius who held that the Father was Himself His own Son».

En *Adversus Praxean*, un texto apologético de Tertuliano y uno de los testimonios más antiguos al respecto, se afirma que el error patripasiano «reivindica a un único Señor, creador omnipotente del mundo, de tal suerte que comete una herejía sobre su condición de [Dios] único. Sostiene que el mismísimo Padre descendió en la Virgen, nació de ella y padeció —de ahí el apelativo—, en fin, que se trata del propio Jesucristo».³⁵³ En este escrito se encuentran los albores de la concepción ortodoxa de la Trinidad como procesión intradivina. Tertuliano emplea distintas metáforas contra el monarquismo radical de Práxeas. En primer lugar, en una monarquía sólo hay efectivamente un soberano, pero nada impide que tenga un hijo o que existan otras personas que administren su reino; a esto se le llama en griego οἰκονομία, es decir, gestión del hogar. El Hijo, de la misma naturaleza que el Padre, es así su vicario, sólo sigue su voluntad.³⁵⁴ Propone, además, un ejemplo para comprender más claramente la equiparación del Padre con la razón y del Hijo con la Palabra extraída del primer versículo joánico («En el principio era la Palabra y la Palabra estaba junto a Dios y Dios era la Palabra»):³⁵⁵ «cuando te recoges en ti mismo y en silencio, esta misma razón actúa dentro de ti respondiéndote con palabras a cada movimiento de tu pensamiento y a cada impulso de tu sensación. No importa lo que pienses, serán palabras. No importa lo que sientas, será la razón».³⁵⁶ Es tanto la relación inmanente entre el pensar (el Padre) y lo pensado (el Hijo) como la encarnación, desde la perspectiva de la divinidad trascendente de la palabra en el mundo —prototipo, recuérdese, de la belleza (*vid. supra* 3.2)—, lo que le permite a Stephen cosechar las conclusiones de su planteamiento. La pérdida de Hamnet es a Shakespeare lo que la pérdida de Hamlet padre es a su hijo. He aquí el quiasmo. La anulación del hijo de carne y hueso es el equivalente a la creación del hijo como *dramatis persona* y, de manera semejante, la supervivencia del Cisne como padre en el mundo corresponde a su perdición en el teatro. El sitio donde esta analogía adquiere carta de ciudadanía, donde el arte se despoja de la vida y la trascendencia se disfraza de fantasma, es esa onerosa y a la vez leve región intermedia llamada cultura, el espejo roto de una criada, el escenario o un papel: *The Moustrap* en el *Globe Theatre* en *Ulysses* o el amor de Joyce por Nora, de Dante por Beatriz, de Safo por Anactoria. En este sentido, debe hacerse una precisión de mayor calado a la interpretación trinitaria de Noon, según la cual Joyce, pervirtiendo una relación eminentemente triádica en una diádica, oblitera la función

³⁵³ Tert., *Adv. Prax.*, i: «Unicum Dominum vindicat omnipotentem mundi conditorem, ut et de unico haeresim faciat. Ipsum dicit Patrem descendisse in Virginem, ipsum ex ea natum, ipsum passum, denique ipsum esse Jesum Christum».

³⁵⁴ *Cfr. ibid.*, iii-iv.

³⁵⁵ *Jn.*, 1, 1: «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος».

³⁵⁶ Tert., *op. cit.*, v: «Vide cum tacitus tecum ipse congregeris, ratione hoc ipsum agi intra te, occurrente ea tibi cum sermone ad omnem cogitatus tui motum, et ad omnem sensus tui pulsum. Quodcumque cogitaveris, sermo est; quodcumque senseris, ratio est».

que desempeña el Espíritu Santo, a saber, el amor entre el Padre y el Hijo. No es así. Ese rol, entendido ahora como πνεῦμα, lo cumple el artista, quien hace las veces de vehículo sutil entre lo corporal y lo inmaterial, entre lo contingente y lo necesario. En un documento contemporáneo de la novela de Joyce y profundamente solidario con su programa estético, Rilke procura situar y explicar sus *Elegías de Duino* —lugar donde, por cierto, se quitó la vida Boltzmann, el pionero de las investigaciones sobre la entropía, unos años antes, apenas a unos kilómetros del puerto de Trieste, donde también se redactó la mayor parte del *Ulysses*— como la tentativa de «grabarnos tan honda, sufriente y apasionadamente esta tierra provisoria y caduca, que su esencia resucite invisible en nosotros. Somos las abejas de lo invisible. Libamos desesperadamente la miel de lo visible, para acumularla en la gran y áurea colmena de lo Invisible». Esas abejas son el equivalente moderno del *spirito peregrino* de Dante. En efecto,

para nuestros abuelos —aclara Rilke— existía todavía una «casa», un «pozo» o una torre con la que estaban familiarizados; incluso su propio vestido, su abrigo resultaba algo infinitamente, infinitamente más íntimo; casi cada cosa era un receptáculo en el que encontraban lo humano y lo acumulaban. Ahora nos invaden, desde América, apariencias, cosas indiferentes y vacías, simulacros de vida... Una casa, en la concepción americana, una manzana americana o una vid de allí, nada tienen en común con la casa, el fruto, las uvas, en los que quedaban vertidos la esperanza y la reflexión de nuestros antepasados [...] Sobre nosotros recae la responsabilidad no sólo de preservar su memoria (la cual sería exigua y poco fiable), sino su valor humano y «lárico» (en el sentido de las divinidades del hogar). La tierra no tiene otra opción que tornarse invisible: en nosotros, que con una parte de nuestro ser somos partícipes de lo invisible, tenemos (cuando menos) títulos de participación en ello, y podemos acrecentar nuestra posesión de invisibilidad durante nuestra permanencia aquí; sólo en nosotros puede consumarse esta íntima transfiguración de lo visible en invisible, de lo no más ya dependiente del ser visible y palpable, del mismo modo en que nuestro propio destino se torna sin cesar a la vez *más invisible y más existente* en nosotros.³⁵⁷

³⁵⁷ R. M. Rilke, «Brief an Witold von Hulewicz, 13.XI.1925» en *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, tomo II (Gedichte: 1910-1926), pp. 602-603: «Ja, denn unsere Aufgabe ist es, diese vorläufige, hinfallige Erde uns so tief, so leidend und leidenschaftlich einzuprägen, daß ihr Wesen in uns »unsichtbar« wieder aufersteht. *Wir sind die Bienen des Unsichtbaren. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible.* [...] Noch für unsere Großeltern war ein »Haus«, ein »Brunnen«, ein ihnen vertrauter Turm, ja ihr eigenes Kleid, ihr Mantel: unendlich mehr, unendlich vertraulicher; fast jedes Ding ein Gefäß, in dem sie Menschliches vorfanden und Menschliches hinzusparten. Nun drängen, von Amerika her, leere gleichgültige Dinge herüber, Schein-Dinge, Lebens-Attrappen... Ein Haus, im amerikanischen Verstande, ein amerikanischer Apfel oder eine dortige Rebe, hat nichts gemeinsam mit dem Haus, der Frucht, der Traube, in die Hoffnung und Nachdenklichkeit unserer Vorfäter eingegangen war. [...] Auf uns ruht die Verantwortung, nicht allein ihr Andenken zu erhalten (das wäre wenig und unzuverlässig), sondern ihren humanen und larischen Wert. (»Larisch«, im Sinne der Haus-Gottheiten.) Die Erde hat keine andere Ausflucht, als unsichtbar zu werden: in uns, die wir mit einem Teil unseres Wesens am Unsichtbaren beteiligt sind, Anteilscheine (mindestens) haben an ihm, und unseren Besitz an Unsichtbarkeit mehren können während unseres Hierseins, — in uns allein kann sich diese intime und dauernde Umwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares, vom sichtbar- und greifbarsein nicht länger Abhängiges vollziehen, wie unser eigenes Schicksal in uns fortwährend *zugleich vorhandener und unsichtbar wird*».

La posteridad de Shakespeare

«It is a mystical estate, an apostolic succession,
from only begetter to only begotten»

El anonimato de Shakespeare – Su crítica dieciochesca como genio natural y contraventor de las reglas del teatro «clásico» – La revaloración historicista de Herder – Coincidencia entre la ley natural y la voluntad divina – ¿Abandono o ensanchamiento de la μίμησις? – El universo infinito y la correlativa transformación del artista como agente de perfeccionamiento técnico – Autonomía y contemporaneidad del arte como consecuencias de la interpretación de Herder – Naturaleza y civilización – La ambivalencia del sobrino de Rameau – Indiscernibilidad entre el rey (genius) y el bufón (parasitus) – La ambigüedad fundamental de la voluntad general – La dialéctica entre natura naturata y natura naturans en Kant y Leibniz – La consecuente ambivalencia fundamental de la Razón – El viraje schopenhaueriano: la naturaleza como Voluntad y la función del genio – Destrucción del arte (genitivos objetivo y subjetivo)

El casi absoluto desconocimiento de la vida de Shakespeare y la correlativa proliferación, producida a lo largo del siglo XIX, de candidatos para empuñar su pluma (Edward de Vere, sir Francis Bacon, Christopher Marlowe, entre otros) no sólo es el pretexto perfecto para elegirlo como prototipo de esa suerte de ἀνώνυμος moderno: pese a siglos de crítica, las mismas sombras que cubren su persona, han ido proyectándose también sobre la tierra de sus escritos para apenas esbozarla en el claroscuro de un «ajedrezado de hojas». La lectura de Stephen es, en realidad, uno más de esos centelleos: otra ramificación de aquel espeso árbol cuyos esquejes, trasplantados de contrabando por Francia desde las tierras de John Dryden y Joseph Addison, hallaron suelo fértil en la *Aufklärung* y el idealismo alemán.³⁵⁸

Apenas arrancado el siglo XVIII, considerando cada vez más frecuentemente que, si acaso se emprendía «la tarea de examinar la mayor parte de estas [obras] con las reglas que estableció Aristóteles desde el modelo de la escena griega, no habría [habido] mayor dificultad en encontrar incontables defectos, [y que], no obstante, en la medida en que Shakespeare vivió bajo una suerte de sencilla luz natural y jamás conoció aquellos preceptos escritos, [habría sido] severo juzgarlo por una ley que desconoció»,³⁵⁹ la figura del poeta

³⁵⁸ Respecto de esta historia es indispensable el estudio de J. Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, vol. I: Von der Aufklärung bis zum Idealismus. En especial el apartado sobre Shakespeare como paradigma del genio dramático, pp. 150-178.

³⁵⁹ N. Rowe, *op. cit.*, p. XXVI: «If one undertook to examine the greatest part of these [works] by those Rules which are establish'd by Aristotle, and taken from the Model of the Grecian Stage, it would be no very hard Task to find a great many Faults: But as Shakespear liv'd under a kind of mere Light of Nature, and had never been made acquainted with the Regularity of those written Precepts, so it would be hard to judge him by a Law he knew nothing of».

isabelino fue tomando un papel progresivamente preponderante en la crítica del teatro clasicista francés y su apego a las reformas llevadas a cabo por Richelieu de acuerdo con las normas de la tragedia y la comedia helénicas, es decir, con los principios de verosimilitud, decoro y unidad de acción, tiempo y espacio.

La *caracterización* del dramaturgo como «lector de la Naturaleza» y «padre» del teatro inglés que Rowe extrajo de Dryden³⁶⁰ se reescribió una y otra vez hasta acabar en la primera página del decimoctavo ensayo sobre los ingleses de Voltaire, donde quedaría finalmente resumido el conjunto de determinaciones que terminarían por hacer de Shakespeare el prototipo del genio y del artista, no sin olvidar menospreciarlo inmediatamente después, con su habitual ponzoña, a causa del desparpajo por la decencia o *bienséance*: «él creó el teatro; tenía un genio natural y sublime, lleno de fuerza y fecundidad, sin la menor chispa de buen gusto ni el menor conocimiento de las reglas».³⁶¹ Esta crítica, titubeante entre la mayor veneración y el más puntilloso reproche, se volvería la *communis opinio* a lo largo de la literatura francesa aún hasta los tiempos de la Restauración.³⁶²

La apología de Herder, una de las más afortunadas respuestas a las objeciones de estos «cronometradores del drama» o trompeteros del *bon goût*, expone, en sus líneas más elementales, el trastocamiento que, en lo referente a la recién aparecida Estética, se llevaba a cabo con la Ilustración, donde la equivalencia entre νομοθέτησις y naturaleza alteraría, al tiempo que prolongaría, la noción de arte como *imitatio* con el progresivo abandono de la concepción medieval de la naturaleza mundana como creatura (*natura naturata* o «todo aquello que se sigue de la necesidad de la naturaleza divina») en favor de su costado productivo (*natura naturans* o «Dios en la medida en que se considera como causa libre»),³⁶³

³⁶⁰ J. Dryden, *An Essay of dramatic Poesy* (1668) en *Dryden's Essays*, vol. I, pp. 79-80: «To begin then with Shakespeare; he was the man who of all modern, and perhaps ancient poets, had the largest and most comprehensive soul. All the images of Nature were still present to him, and he drew them not laboriously, but luckily; when he describes any thing, you more than see it, you feel it too. Those who accuse him to have wanted learning, give him the greater commendation: he was naturally learned; he needed not the spectacles of books to read Nature; he looked inwards, and found her there»; p. 82: «Shakespeare was the Homer, or father of our dramatic poets».

³⁶¹ Voltaire, *Lettres philosophiques* (1734), tomo II, p. 79: «Il créa le théâtre; il avoit un génie plein de force & de fécondité, de naturel & de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, & sans la moindre conoissance des règles. Je vais vous dire une chose hasardée mais vraie, c'est que le mérite de cet Auteur a perdu le théâtre anglais».

³⁶² Un testimonio de ello se encuentra *Racine et Shakespeare*, pp. 7-20, donde Stendhal se explaya sobre las acusaciones de falta de unidad temporal y espacial. Para las amonestaciones en torno al *decorum*, puede consultarse el capítulo «Du principal défaut qu'on reproche, en France, à la littérature du Nord» de Mme. de Staël-Holstein, *De la littérature en Œuvres Complètes*, vol. I, pp. 255-257.

³⁶³ Cfr. J. Schmidt, *op. cit.*, pp. 5-13 y B. Spinoza, *Ethica*, I, prop. 29, schol. (Gebhardt II, pp. 63-64): «per Naturam naturantem nobis intelligendum est id, quod in se est et per se concipitur, sive talia substantiae attributa, quae aeternam et infinitam essentiam expriment, hoc est *Deus, quatenus ut causa libera consideratur*. Per naturatam autem intelligo *id omne, quod ex necessitate Dei naturae* sive uniuscujusque Dei attributorum sequitur, hoc est omnes Dei attributorum modos, quatenus considerantur ut res, quae in Deo sunt et quae sine Deo nec esse nec concipi possunt».

condensado en el feliz apotegma spinoziano «Deus seu Natura». ³⁶⁴ ¡Obsérvese el desplazamiento de la antigua oposición entre νόμος y φύσις mediante el esquema semiótico descrito un par de capítulos atrás (4.1)!³⁶⁵ De esta forma, aquel ensayo intentaba pensar la naturaleza ya no bajo criterios estáticos, sino dinámicos, para de ahí inferir en el arte una nueva pauta de valoración capaz de desacreditar los monolíticos códigos aristotelizantes y sustituirlos por consideraciones que respondiesen a las circunstancias históricas y culturales en las que las obras se producían: «Dado que toda ilusión [es decir, ficción] —escribe Herder— es alcanzada a través de esta autenticidad, verdad y creatividad de la historia, y sin ellas no sólo nada podría conseguirse, sino que no restaría incluso ningún otro elemento del drama de Shakespeare [...] ni del espíritu dramático, el mundo entero es, en efecto, únicamente el cuerpo de este espíritu ingente: todas las escenas de la naturaleza son miembros de este cuerpo, tal como todos los personajes y formas de pensar, rasgos de este espíritu (y se puede llamar al todo como aquel Dios gigante de Spinoza «¡Pan!, ¡Universum!»).³⁶⁶

Ahora bien, para que el texto de Herder pudiera aparecer, profundos y penosos cambios tuvieron que producirse. No puede decirse, como comúnmente se piensa, que la μίμησις dejara de operar de un momento a otro para cederle definitivamente el paso a la ποίησις. Por lo menos hasta los tiempos de Spinoza y de Leibniz aún no se hallaban las condiciones para que surgiera tal discordia: «El espíritu [...] no sólo era el espejo el universo de las creaturas, sino también la imagen de la Divinidad. [Éste] no sólo tenía una percepción de las obras de Dios, sino que incluso era capaz de producir, aunque en pequeño, algo que se les asemejara». ³⁶⁷ El paulatino movimiento que desdoblaba el objeto de la *imitatio* en la reproducción de la Creación y la emulación del Creador, iba a terminar decantándose, en tan sólo un siglo, por su segunda determinación.

³⁶⁴ *Ibid.*, IV, praef., (Gebhardt II, p. 375), donde se trataba, curiosamente, de diferenciar el arte y las obras humanas (de finalidad específica) de las de la naturaleza (infinitas y sin finalidad).

³⁶⁵ En efecto, tal trastocamiento sólo podría ocurrir en una cosmología en la que la voluntad divina fuese equivalente a las leyes de la naturaleza, es decir, en un horizonte de comprensión donde lo simbólico de la lengua tuviese la capacidad de coincidir, a través de la intuición, con el mundo y la percepción.

³⁶⁶ J. G. Herder, «Shakespeare» en *Von deutscher Art und Kunst*, p. 103: «Da alle Täuschung durch dies Urkündliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht bloß nicht erreicht würde, sondern kein Element mehr [...] von Shakespeares Drama und dramatischem Geist bliebe: so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem großen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkart zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinoza »Pan! Universum!« heißen».

³⁶⁷ G. Leibniz, *Principes de la nature et de la grâce*, § 14 (Gerhardt VI, p. 604): «L'Esprit, [...] il n'est pas seulement un Miroir de l'univers des Creatures, mais encore une image de la Divinité. L'Esprit n'a pas seulement une perception des ouvrages de Dieu, mais il est même capable de produire quelque chose qui leur ressemble, quoique en petit».

Además, a la par de este proceso, otros dos hechos jugaron un papel capital en el progresivo olvido de la μίμησις o, en cualquier caso, de la ampliación de su campo de operatividad, a saber, tanto las transformaciones de las ciencias naturales, como la legitimación de las instituciones burguesas; ambas marcadas por las tendencias análogas de autorregulación y desarrollo continuo. En efecto, conforme la concepción que hacía del mundo aquel *opus* cerrado de una Providencia exterior era sustituida por la idea de un universo infinito cuyas leyes internas podían además matematizarse,³⁶⁸ el arte fue abandonando, de manera análoga, la idea de mera reproducción fenoménica de esa vieja naturaleza pasiva e inmutable (en este punto ya fanáticamente helenizada) para comenzar a interpretarse como potencia creativa ilimitada y perfectible³⁶⁹ capaz de imponerse leyes a sí misma con vistas a su propia producción. El hombre y en especial el artista se vuelve el correlato indispensable de la nueva concepción abierta e inacabada de la naturaleza. Es él quien debe llevar a cabo su perfeccionamiento mediante la técnica,³⁷⁰ conforme con el viejo *dictum* aristotélico: «en general, en algunos casos la técnica completa lo que la naturaleza no puede cumplir, en otros la imita».³⁷¹

Herder apuntala estos supuestos mediante el recurso a la *Ética* spinoziana y, presentando el arte como una «ilusión» de ese «Dios o Naturaleza» que se manifiesta inmanentemente en las infinitas modalidades de sí de manera temporal e histórica, justifica la estratégica equiparación entre las grandes innovaciones de Sófocles y de Shakespeare. Ello le permitió, en último análisis, trivializar el pasto de los críticos cuando, a la sazón, intentaban hallarle algún inconveniente al Cisne, alguna discrepancia con los protocolos pretendidamente clásicos. Desde ese momento, se trataría no tanto de constreñirse a sospechosas normas imperecederas, sino de estar a la altura de las circunstancias; y para tal exigencia, la rehabilitación del isabelino era la divisa perfecta.

³⁶⁸ Sobre este proceso en las ciencias naturales, puede consultarse la obra de A. Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe*.

³⁶⁹ G. Leibniz, *op. cit.*, § 18, p. 606: «Il est vray que la supreme felicité (de quelque *vision beatifique*, ou connoissance de Dieu qu'elle soit accompagnée) ne sauroit jamais être pleine; par ce que Dieu étant infini, ne sauroit être connu entierement. Ainsi notre bonheur ne consistera jamais et ne doit point consister dans une pleine jouissance, où il n'y auroit plus rien à desirer et qui rendroit nôtre esprit stupide; mais dans un progrès perpetuel à de nouveaux plaisirs et de nouvelles perfections».

³⁷⁰ Cfr. H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, pp. 69-83 (vi. «Organische und mechanische Hintergrundmetaphorik») y, en especial, su artículo «Nachahmung der Natur Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen» en *Wirklichkeiten an denen wir leben*, pp. 55-103. Su tesis sobre la persistencia de la *imitatio* desde el punto de vista filosófico debe complementarse con la defensa de la tenacidad figurativa en las escuelas pictóricas mediterráneas sostenida por A. Besançon, *op. cit.*

³⁷¹ Arist., *Phys.*, II, 199a15-17: «ὄλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται».

Así pues, aquella sutil escisión que, en el seno de su naturaleza inmanente, realizó Spinoza entre una normatividad *causa libera* y otra *ex necessitate* traería graves consecuencias. Entre ellas la aparición de dos requisitos fundamentales en el terreno de las artes: el de autonomía, por un lado, y, por otro, el que Herder dedujo mediante un suplemento de historización, es decir, el requisito de contemporaneidad. El juego entre ambas condiciones (que, a fin de cuentas, desdembocaría en la admisión de una naturaleza indómita capaz de mostrar tanto las más altas bellezas como las más rastreras iniquidades de su cultura y época) irían conformando la representación típicamente decimonónica y romántica del genio, cuya proliferación en la tratadística no por azar corrió parejas con el ascenso de la burguesía y el desmantelamiento del *Ancien Régime*. Ya desde 1750 era legítimo preguntarse si el restablecimiento de las ciencias y las artes había contribuido a depurar o a corromper las costumbres y, no sólo eso, sino que el hecho de inclinarse por la opción más pesimista no parecía tan descabellado, considerando que frecuentemente «las ciencias, las Letras y las Artes [...] extienden guirnalda de flores sobre las cadenas de hierro de las que [los hombres congregados] están cargados; sofocan en ellos el sentimiento de aquella libertad original para la que parecían haber nacido, les hacen amar su esclavitud y constituyen con ello eso que suele denominarse «pueblos civilizados»». ³⁷² Ante esta civilización, el hombre en estado natural comenzaba a concebirse, gracias sobre todo a Rousseau y a contrapelo de la tesis hobbesiana, no *homini lupus* sino manantial prácticamente impoluto de virtud. ³⁷³ La alianza entre genio y naturaleza podía servir ahora de moneda de cambio para desmitificar el *statu quo* cultural y político de una sociedad estamental en la cual, según Mme. de Staël, excepcional testigo del encabalgamiento de ambas eras, «el hombre vivía sólo para causar efectos a su alrededor y obtener así una superioridad arbitraria sobre su competidor inmediato, para excitar la envidia que sentía en torno suyo; [y en la que] de individuo en individuo, de clase en clase, la vanidad que se padecía no hallaba reposo más que en el trono». ³⁷⁴

³⁷² J.-J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, p. 9: «les Sciences, les Lettres & les Arts [...] étendent des guirlandes de fleurs sur les chaînes de fer dont ils sont chargés [*sc.* les hommes assembles (sic)], étouffent en eux le sentiment de cette liberté originale pour laquelle ils sembloient être nés, les font aimer leur esclavage & en forment ce qu'on appelle des Peuples policés».

³⁷³ Un interesante trabajo sobre este proceso con especial énfasis en la música europea desde Monteverdi hasta Schubert, la transformación de la idea de temporalidad y la controversia entre san Agustín y Rousseau es el de K. Berger, *Bach's Cycle, Mozart's Arrow. An Essay on the Origins of Musical Modernity*.

³⁷⁴ Mme. de Staël-Holstein, *ibid.*, II, cap. ii, p. 290: «l'homme ne vivait que pour faire effet autour de lui, pour obtenir une supériorité de convention sur son concurrent immédiat, pour exciter l'envie qu'il ressentait à son tour. D'individus en individus, de classe en classe, la vanité souffrante n'était en repos que sur le trône».

De tal frivolidad, cáncer de la Francia prerrevolucionaria —cuando se hacían sentir con mayor intensidad las incongruencias internas de la cultura clasicizante, por así llamar al orden que se pretendía más apegado a lo griego y, por ende, a una bella naturaleza inmóvil y originaria cada vez más dudosa—, resta un formidable testimonio en forma de diálogo satírico donde, no por casualidad, se discurre ampliamente sobre el genio y su ambiguo estatuto. En él se contraponen las opiniones de un excéntrico parásito y músico «compuesto de grandeza y bajeza, de sensatez y desatino» con las de un filósofo y moralista que presumiblemente hacía las veces de Diderot, su autor. En la personalidad del sobrino de Rameau aparecen sin disimulo, para escándalo y deleite de su interlocutor, la perversión y la majestad de una civilización que ya había dejado de reconocerse a sí misma o, en todo caso, podía hacerlo únicamente como absoluto desgarramiento y ambivalencia. Allí, este hombre asumía aquella vacilante condición al grado de no tener ningún escrúpulo en representar cualquier papel o tomar cualquier postura. Podría, por ejemplo, haber arrojado a los perros, niños con rasgos excepcionales sólo por precaución, puesto que los genios «no saben qué significa ser ciudadanos, padres, madres, progenitores, hermanos, amigos»,³⁷⁵ para poco después desdecirse tildando de vanas precisamente esas mismas instituciones, es decir, la patria, la educación y la amistad.³⁷⁶ En verdad no sólo habría que reconocerlo como un inimitable maestro de la pantomima, sino, siguiendo a Hegel, como la encarnación misma de su época, la alienación producida por una civilización agonizante que no tiene ya otra capacidad que amortajarlo todo en su opuesto:³⁷⁷ «No existe mejor papel entre los grandes que el de bufón. Desde antaño ha existido el título de bufón del rey; jamás el de sabio del rey. [...] Sabio sería quien no tuviese bufón. Por lo tanto, aquel que tiene bufón no es sabio; si no es sabio, es bufón; y quizá, si fuese rey, el bufón de su bufón».³⁷⁸

Esta dialéctica entre rey y bufón, calca de la de protector y parásito que padece el célebre sobrino, hace emerger la secreta comunidad entre genio y soberano que el incipiente giro republicano fraguó durante los últimos destellos de la monarquía. Con tal propósito, sólo haría falta sustituir los términos por sus equivalentes latinos en *Gorgojo* y en *Los cautivos* de Plauto:³⁷⁹ los *parasiti* llaman *genii* a sus patrones por analogía con su sentido originario de

³⁷⁵ D. Diderot, *Le neveu de Rameau*, pp. 11-12.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 63-64.

³⁷⁷ Cfr. G. W. F. Hegel, *Die Phänomenologie des Geistes*, pp. 320-355 (VI, B: «Der sich entfremdete Geist; die Bildung»).

³⁷⁸ D. Diderot, *op. cit.*, pp. 97-98: «Il n'y a point de meilleur rôle auprès des grands que celui de fou. Long tems il y a eu le fou du roi en titre; en aucun, il n'y a eu en titre le sage du Roi. [...] Celui qui seroit sage n'auroit point de fou. Celui donc qui a un fou n'est pas sage; s'il n'est pas sage, il est fou; et peut être, fut-il roi, le fou de son fou».

³⁷⁹ Plaut., *Curc.* 2, 3, 22; 5, 2, 29; *Capt.* 4, 2, 99.

divinidad tutelar. Así, aunque desprecie a los genios tanto como a sus protectores, siempre que abandone la palabra para volcarse a la música o caiga casi poseso por otra persona en el instante de su pantomima, «Rameau, el bufón» tomará las riendas de la situación y, sometiéndose, parásito de su genio, someterá a su auditorio instaurando y derogando las reglas y convenciones al capricho de Vertumno. Mediante un esquema muy próximo a éste, cuya pretensión habría sido quizá la de presentar una alternativa al síntoma, el soberano del *Contrato social*, es decir, la voluntad general donde «cada uno a nadie se entrega entregándose a todos»,³⁸⁰ recibe su dignidad sólo al precio de diseminarse o desaparecer:

Su caso es el de un particular que contrae obligaciones consigo mismo; por lo que es evidente que no hay ni puede haber ninguna especie de ley fundamental coactiva para el cuerpo público, ni siquiera el contrato social [...] Pero, al no emanar su ser más que de la santidad del contrato, el cuerpo político o el soberano jamás puede obligarse, incluso con respecto a los demás, a nada que derogue este acto primitivo, como el hecho de alienar una porción de sí mismo o someterse a otro soberano. Violar el acto por el que existe sería aniquilarse. [...] El pacto social, entonces, a fin de no resultar un vano formulario, contiene tácitamente este compromiso [...]: que quien se niegue a obedecer la voluntad general será obligado por todo el cuerpo; lo que sólo significa que se lo forzará a ser libre.³⁸¹

Se vivía (¡viva el pretérito imperfecto!) en una sociedad de pura apariencia. El régimen y su cultura se encontraban en un punto de desencajamiento con respecto a una realidad en donde el genio, como contrapeso «natural» a la artificialidad cortesana, podía cumplir una función decisiva por las ya mencionadas características de contemporaneidad y autonomía: respondiendo a las exigencias de la época (las guerras intestinas de religión que azotaron Inglaterra durante el siglo XVI y el gusto de su público, en el caso de Shakespeare), sólo éste era capaz de crear nuevas reglas apropiadas para su tiempo (las consecuentes transgresiones al *decorum* y las unidades aristotélicas). Sin embargo, esta noción, la de genio, como «un árbol que ha secado a otros a su alrededor y sofocado las plantas que crecían a sus pies»,³⁸² suponía también graves dificultades para los diagnósticos y programas sociopolíticos de la

³⁸⁰ J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, I, 6, p. 32-33: «Enfin chacun se donnant à tous ne se donne à personne».

³⁸¹ *Ibid.*, I, 7, p. 37-39: «Il est alors dans le cas d'un particulier contractant avec soi-même; par où l'on voit qu'il n'y a ni ne peut y avoir nulle espèce de loi fondamentale obligatoire pour le corps du peuple, pas même le contrat social. [...] Mais le corps politique ou le souverain, ne tirant son être que de la sainteté du contrat, ne peut jamais s'obliger, même envers autrui, à rien qui déroge à cet acte primitif, comme d'aliéner quelque portion de lui-même, ou soumettre à un autre souverain. Violer l'acte par lequel il existe serait s'anéantir. [...] Afin donc que le pacte social ne soit pas un vain formulaire, il renferme tacitement cet engagement, [...] que quiconque refusera d'obéir à la volonté générale y sera contraint par tout le corps: ce qui ne signifie autre chose sinon qu'on le forcera d'être libre».

³⁸² D. Diderot, *op. cit.*, p. 19: «un arbre qui a fait sécher quelques arbres plantés dans son voisinage; qui a étouffé les plantes qui croissoient à ses piés».

época, pues a pesar de que se presentaba como antídoto inigualable frente a unas fuerzas estamentales cada vez más próximas a derrumbarse en el campo de las artes (y de las ciencias), podía hacer tambalear igualmente, a causa de su dignidad, arraigada en lo singular y lo excepcional, tanto la «voluntad general» como el edificio político de corte universalista que con grandes empeños diseñaban Rousseau y las Luces.

He aquí el marco dentro del cual debe situarse la polaridad entre genio y gusto que tanta tinta chorreó la época del «encabalgamiento». Ella condensa una serie de dicotomías fundamentales (producción-recepción, subjetividad-objetividad y singular-universal, por mencionar algunos de los ejemplos más conspicuos y que de alguna manera ya han sido abordados en el presente trabajo) cuya interacción constituye la urdimbre de la reflexión más contundente que produjo la Ilustración: la filosofía crítica de Kant. Allí, la vieja *substantia* de Spinoza, omniabarcante y dotada de una legislación interna a un tiempo necesaria (*naturata*) y libre (*naturans*), tras haberse bifurcado por la objeción leibniziana que la desintegraba en mónadas y compuestos distribuidos por los Reinos de la Gracia y de la Naturaleza,³⁸³ se desplazó hasta el sujeto y se instaló en su interior para trabar sus facultades, de manera que en una inversión (justamente la del célebre giro copernicano), éste, encarnado en la razón, ya «no produc[iría] sus reglas (*a priori*) a partir de la naturaleza, sino que se las prescrib[iría]».³⁸⁴ La *natura naturata* o el *Regne de la Nature* cedía así el paso a un plexo de «conceptos puros del entendimiento que, por así decirlo, s[ervirían] únicamente para deletrear los fenómenos luego susceptibles de leerse como experiencia».³⁸⁵ Estos fenómenos —al contrario de los objetos en sí o noúmenos, incapaces de ofrecer un acceso al mundo exterior— se perciben, en cuanto naturaleza *materialiter*, desde los postulados de la «Estética trascendental» como el referente sensible y objetivo de los principios universales o naturaleza *formaliter* que, por su parte, se desarrollan a lo largo de la «analítica trascendental», a saber, a partir de una matriz de cuatro categorías (cantidad, cualidad, relación y modalidad) desplegadas en tres variedades donde quedan compendiadas todas las funciones judicativas.³⁸⁶ La piedra angular del edificio kantiano se halla en la particular índole de estos principios, puesto que presentan una doble faz: pueden ser *Vestandesbegriffe*, es decir,

³⁸³ Cfr. G. Leibniz, *ibid.*, §§ 1, 7, 8, 11, 15.

³⁸⁴ I. Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, § 36: «der Verstand schöpft seine Gesetze (*a priori*) nicht aus der Natur, sondern schreibt sie dieser vor».

³⁸⁵ *Ibid.*, § 30: «die reine Verstandesbegriffe [...] dienen gleichsam nur, Erscheinungen zu buchstabieren, um sie als Erfahrung lesen zu können».

³⁸⁶ Cfr. *id.*, *Kritik der reinen Vernunft*, B 95 = A 70-B 110.

«conceptos del entendimiento» cuando se desempeñan ostensivamente y se dirigen a la experiencia, o bien, *Vernunftsbegriffe*, esto es, «conceptos de la razón» cuando su empleo no es empírico, sino regulativo y práctico, es decir, cuando pertenecen a la *natura naturans* o al *Regne de la Grâce*:

Sólo a través de ellos [*sc.* de los conceptos del entendimiento] es posible conocer y determinar un objeto. Proporcionan, por lo tanto, el material para la inferencia. No existen otros conceptos de objetos *a priori* que los precedan y a partir de los cuales puedan ser derivados. Al contrario, su realidad objetiva se funda únicamente en el hecho de que, ya que constituyen la forma intelectual de cualquier experiencia, su aplicación en ella ha de poder ser siempre probada. Sin embargo, el término «concepto del entendimiento» hasta ahora muestra provisionalmente que no se deja reducir a la experiencia, puesto que se refiere a un descubrimiento del cual lo empírico sólo resulta una parte (quizá la totalidad de la experiencia posible o su síntesis empírica), y aunque ninguna experiencia jamás logra llevarse hasta allí, siempre le pertenece. Los conceptos de la razón sirven para *concebir*, los del entendimiento para *entender* (las percepciones).³⁸⁷

Pero ¿qué sucede cuando la razón es pura, es decir, cuando «no deja nada al entendimiento» y por ende no tiene un propósito gnoseológico que se compruebe en la experiencia? Naturalmente, «busca llevar la unidad sintética pensada en la categoría hasta lo absoluto incondicionado», esto es, tiene una función fundamentalmente heurística, pues intenta concebir «la totalidad de las condiciones de un condicionado dado».³⁸⁸ De ello no hay mejor prueba que el argumento ontológico de Anselmo para demostrar la existencia de Dios: «aliquid quo maius nihil cogitari potest...»³⁸⁹ Todas las aporías que presenta la metafísica tienen su origen en este inevitable uso no empírico de los principios, mediados por los tres juicios de relación: los paralogismos psicológicos donde se plantea la permanencia del sujeto pensante o la inmortalidad del alma desde la *substantia*; la unidad absoluta de las condiciones del fenómeno en las antinomias cosmológicas desde la idea de causa; y la suprema condición

³⁸⁷ *Ibid.*, B 367 = A 310-B 368 = A 311: «Durch sie allein wird Erkenntnis und Bestimmung eines Gegenstandes möglich. Sie geben also zuerst Stoff zum Schließen, und vor ihnen gehen keine Begriffe a priori von Gegenständen vorher, aus denen sie könnten geschlossen werden. Dagegen gründet sich ihre objektive Realität doch lediglich darauf: daß, weil sie die intellektuelle Form aller Erfahrung ausmachen, ihre Anwendung jederzeit in der Erfahrung muß gezeigt werden können. Die Benennung eines Vernunftbegriffs aber zeigt schon vorläufig: daß er sich nicht innerhalb der Erfahrung wolle beschränken lassen, weil er eine Erkenntniß betrifft, von der jede empirische nur ein Teil ist (vielleicht das Ganze der möglichen Erfahrung oder ihrer empirischen Synthesis), bis dahin zwar keine wirkliche Erfahrung jemals völlig zureicht, aber doch jederzeit dazu gehörig ist. Vernunftbegriffe dienen zum *Begreifen*, wie Verstandesbegriffe zum *Verstehen* (der Wahrnehmungen)».

³⁸⁸ *Ibid.*, B 383 = A 326: «Jene [*sc.* die reine Vernunft] behält sich allein die absolute Totalität im Gebrauche der Verstandesbegriffe vor und *sucht die synthetische Einheit, welche in der Kategorie gedacht wird, bis zum Schlechthinunbedingten hinauszuführen*»; p. 328 (B 380 = A 323): «Also ist der transzendente Vernunftbegriff kein anderer, als der von der *Totalität der Bedingungen zu einem gegebenen Bedingten*».

³⁸⁹ Anselm. Cant., *Proslog.* 2-3.

de la posibilidad de cuanto podemos pensar (el ser de todos los seres) como el objeto de la teología a partir de la noción de comunidad.³⁹⁰ Ahora bien, es sobre todo el principio de causalidad (cuya problematización en Hume posibilitó, por cierto, el viraje crítico en la filosofía de Kant) el punto de engarce entre la razón ostensiva y la regulativa, es decir, exactamente el lugar donde converge la división entre naturaleza *naturata* y *naturans*. «Es sorprendente —escribe Leibniz— que con la sola consideración de causas eficientes o de la materia, no podamos explicar tales leyes de movimiento descubiertas en nuestros términos [...]. Es necesario recurrir a causas finales, y que estas leyes no dependan del principio de necesidad, como las verdades lógicas, aritméticas y geométricas; sino del principio de conveniencia, es decir, de elección de la sabiduría. Ésta es una de las pruebas más eficaces y sensibles de la existencia de Dios, para quienes son capaces de profundizar en estas cosas».³⁹¹

La *natura naturata* se desdobra en el referente objetivo y material de los principios universales del entendimiento. Dado que es sólo la legalidad formal de un sujeto en el límite de la naturaleza (es decir, inclinado pero no determinado por ella) la que descubre y traba la organización de los fenómenos que se ofrecen a la intuición, se introduce una suerte de *natura naturans* en el seno mismo del sujeto, fruto de la voluntad y del entendimiento, es decir, una cultura cuyos productos son fundamentalmente incapaces de adquirir una vigencia de corte universal. En efecto, al despojarse el hombre del asidero del instinto que lo ligaba ineluctablemente a la determinabilidad natural y abrirse así la posibilidad de una libertad que no puede concretarse más que singularmente como cultura y técnica, deja abierta la pregunta sobre su propia finalidad. Esta causa final es precisamente la que puede columbrar el genio. La caracterización que Victor Hugo esboza de Shakespeare es perfectamente congruente con esta concepción: una historia monumental —diría Nietzsche— de la cultura, donde los grandes artistas fungen como los eslabones, la *successio apostolica*, en la cadena que diseña y desentraña el porvenir de la humanidad.³⁹²

Fue en este punto cuando la concepción de la naturaleza dio un insospechado viraje hacia una dirección que, de alguna u otra forma, permaneció casi invariable hasta bien

³⁹⁰ Cfr. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 396 = A 338 y ss.

³⁹¹ G. Leibniz, *ibid.*, § 11, p. 603: «Et il est surprenant, que par la seule consideration des *causes efficientes* ou de la matiere, on ne sauroit rendre raison de ces loix du mouvement découvertes de notre temps [...]. il y faut recourir aux *causes Finales*, et que ces loix ne dependent point du *principe de la necessité*, comme les verités Logiques, Arithmetiques et Geometriques; mais du *principe de la convenance*, c'est à dire, du choix de la sagesse. Et c'est une des plus efficaces et des plus sensibles preuves de l'existence de Dieu pour ceux qui peuvent approfondir ces choses».

³⁹² Cfr. El elenco de «genios» de V. Hugo, *William Shakespeare* en *Œuvres Complètes*, pp. 39-100: Homero, Job, Esquilo, Ezequiel, Lucrecio, Juvenal, san Pablo, san Juan, Dante, Rabelais, Cervantes y Shakespeare sublevan el «buen gusto» con sus «exageraciones y monstruosidades» porque mora en ellos «lo infinito», «lo desconocido» (pp. 99-100).

entrado el siglo XX: la equiparación de Schopenhauer entre la naturaleza y una Voluntad obcecada, irracional y carente de propósito no sólo repercutió en la caracterización de lo dionisiaco en Nietzsche y del *Es* freudiano, sino también allanó el camino al esteticismo del «segundo romanticismo» y sus afanes por cifrar en el arte una escapatoria de la realidad, a la sazón profundamente desencantada. Para Schopenhauer, la Voluntad pastorea a los filisteos, a los «vulgares hijos de la tierra» en un insaciable frenesí de deseos como si se tratase de reses. Se trata del reverso del idealismo, del costado pesimista de la *natura naturans*: ésta no aparece ya como la alegría originaria de la creación autárquica, sino como puro sufrimiento y necesidad, la calamitosa tensión entre los ciegos instintos. El genio abandona aquí su dignidad de «hombre de talento», de salvaje iluminado, para sobajarse a un simple menesteroso y, en el mejor de los casos, a libertador probable de aquellas cadenas con las que la Voluntad y el principio de razón suficiente o *principium individuationis* lo mantienen sometido tanto a él como a la humanidad entera en una lucha perenne.³⁹³ «El genio — escribe — es la capacidad de comportarse de manera puramente intuitiva, de perderse en la intuición, y de emancipar al conocimiento, que sólo existe originalmente para servir a la Voluntad, de su imperio, vale decir, es la facultad de apartar la mirada lejos del propio interés, los propios deseos y propósitos, despojándose durante un tiempo de la personalidad, para permanecer como un sujeto puramente intuitivo, un claro ojo del mundo». Es un individuo «cuyo excedente de conocimiento libremente adquirido se transforma en un sujeto de voluntad pura, en el espejo luminoso del mundo».³⁹⁴ Fácilmente puede observarse en estas líneas la fundamental ambivalencia que representa tal figura: el genio se instaura como la imitación libre, ferozmente individuada, de una naturaleza fatal. La única esperanza contenida en esta visión se reduce a que durante el fugaz paso de Orfeo por el Tártaro

³⁹³ Para un examen de la teoría estética schopenhaueriana con especial énfasis en su influencia directa e indirecta en el arte del siglo XIX, *cfr.*, A. Besançon, *op. cit.*, pp. 396-413; para su valoración del genio, *cfr.* J. Schmidt, *op. cit.*, vol. I, pp. 467-476.

³⁹⁴ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, III, p. 142 (267): «Demnach ist Genialität die Fähigkeit sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens da ist, diesem Dienst zu entziehen, d. h. sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, sonach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als rein erkennendes Subjekt, klares Weltauge, übrig zu bleiben. [...] Es ist als ob, damit der Genius in einem Individuo hervortrete, diesem ein Maas der Erkenntnißkraft zugefallen seyn müsse, welches das zum Dienste eines individuellen Willens erforderliche weit übersteigt; welcher frei gewordne Ueberschuß der Erkenntniß, jetzt zum willensreinen Subjekt, zum hellen Spiegel des Wesens der Welt wird. welcher frei gewordne Ueberschuß der Erkenntniß, jetzt zum willensreinen Subjekt, zum hellen Spiegel des Wesens der Welt wird».

«est[e]mos libres, por un momento, del despreciable impulso de la Voluntad, celebr[e]mos el sábado de sus penitencias, se det[enga] la rueda de Ixión». ³⁹⁵

Con su férrea oposición entre un mundo deficiente, el de la Voluntad, y un arte no ya promisorio y perfecto sino uno huero e infundado, reflejo purificado de lo natural, Schopenhauer quebrantó la continuidad (el arte) entre el Reino de la Naturaleza y el de la Gracia que con tanto empeño intentó mantener la Ilustración. En efecto, la función del genio siguió vigente para él, pero como pura formalidad suspendida. De aquí al esteticismo y la embriaguez dionisiaca sólo había un paso. Ciertamente, el concepto de autonomía del genio albergaba desde un inicio la posibilidad de perder o escapar de la realidad. Luego de que la filosofía idealista exacerbara la tensión entre la realidad y la idealidad que postulaba de manera utópica y genial, la conexión interna entre el arte y la vida se rompió a menudo en el romanticismo. Al apartarse de la esfera real de la vida de la Voluntad mediante la pura Representación, el genio, transformado ya en un mártir o un asceta, no sólo se aisló del mundo exterior, sino que acabó también alienándose de su propia vida. La Representación que se desprende de la Voluntad se precipita así en el mundo delirante de la más estricta irrealidad. Resulta paradójico que este preciso mundo, como objetivación ideal, sea al mismo tiempo la única forma de captar la verdad y sirva de salvación frente a la tortuosa realidad de la vida. ³⁹⁶

Ante este horizonte, ante el horror del mundo, acabar con él y con su μίμησις, no es sólo una opción, sino un imperativo. «Quien ha de ser un creador en el bien y en el mal, en verdad, ése ha de ser, en primer lugar, un aniquilador y un destructor de valores. Por ello, el

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 150 (283): «Es ist der schmerzlose Zustand, den Epikuros als das höchste Gut und als den Zustand der Götter pries: denn wir sind, für jenen Augenblick, des schönsten Willensdranges entledigt, wir feiern den Sabbath der Zuchthausarbeit des Wollens, das Rad des Ixion steht still».

³⁹⁶ Este párrafo es sencillamente una traducción ligeramente modificada de J. Schmidt, *op. cit.*, vol. I, pp. 474-475: «So bahnt er den Weg zum Ästhetizismus. Das Genie gerät bei ihm schon in die Nähe des Fakirs. Die Kunst erhält eine Affinität zur Droge. In der ästhetizistischen Flucht in die Kulturgeschichte, wie sie sich an dem aus Schopenhauers geistigem Horizont denkenden Jakob Burckhardt beobachten läßt, sowie in Wagners und Nietzsches rauschhaftdekadentem Kunst- und Genie-Kult erreicht diese Entwicklung ihren Höhepunkt. Sie entspricht durchaus den von Anfang an vorhandenen Möglichkeiten der Genie-Ideologie selbst. Denn im Konzept genialer Autonomie war ja auch die Möglichkeit des Realitätsverlustes oder der Realitätsflucht angelegt. Und nachdem die idealistische Philosophie die Spannung zwischen Realität und utopisch-genial zu postulierender Idealität zum Äußersten verschärft hatte, zerbrach in der Romantik vielfach der innere Zusammenhang von Kunst und Leben. [...] Indem sich das Genie durch reine Vorstellung von der realen Lebenssphäre des Willens abhebt, isoliert es sich nicht nur von der äußeren Welt. Es entfremdet sich auch dem eigenen Leben. Die sich vom Willen ablösende Vorstellung gerät in die Wahnwelt strikter Irrealität. Es ist paradox, daß diese Wahnwelt als ideale Objektivierung zugleich der einzige Weg zur Erfassung der Wahrheit sein und als Erlösung von der qualvollen Lebensrealität dienen soll. Die oft bemerkte Verwandtschaft des Genies mit dem Wahnsinn, sagt Schopenhauer, beruht eben hauptsächlich auf jener, dem Genie wesentlichen, dennoch aber naturwidrigen Sonderung des Intellekts vom Willen».

altísimo mal le pertenece al altísimo bien: último es, sin embargo, el creador».³⁹⁷ La obra de Nietzsche puede interpretarse como una lectura inversa de Schopenhauer: una zambullida en el mundo de la Voluntad como afirmación de la vida. Antes de *Humano, demasiado humano*, el genio (lo dionisiaco o la *natura naturans*) constituye para él la antítesis del erudito (la *natura naturata* o lo apolíneo en el mejor de los casos o lo socrático en el peor). Es ese ingenuo del siglo XVIII que, educado ya, se obstina en el engaño de su indómita rusticidad. En la tentativa de abolir los oropeles teológicos e históricos de la civilización y entregarse así a una vida cada vez más «natural» —una que, por cierto, culminará no sólo en los terrores del nazismo sino en la pulsión biologizante de la actualidad—, infunde la realidad de teología. El hombre, arrojado así a una dialéctica y a una autonegación sin fin, está condenado a hallar como único asidero la facticidad desnuda; y «el gran poeta —Shakespeare, evidentemente— [a nutrirse] de su sola realidad, al grado de tornársele luego insoportable incluso su propia obra».³⁹⁸ Aquí se encuentran, *in nuce*, las coordenadas del naturalismo, donde el genio es sustituido por un observador experimental, y del decadentismo, donde el *Ennui* también impulsa al desprendimiento de la mediocre realidad. En ambos casos el vínculo sujeto-objeto está prácticamente destruido: en uno por la casi ausencia del primero, en el otro por la del segundo.

El dadaísmo y el surrealismo, «las dos corrientes que marcaron el fin del arte moderno» en palabras de Guy Debord, o «el eclipse de la obra de arte» en las de Robert Klein, pueden entenderse también en este sentido, como dos tentativas «a la vez solidarias y contrarias» de la pura objetividad de la *Lebensphilosophie* nietzscheana: el primero «quiso suprimir el arte sin realizarlo», exhibiendo con sus gestos la inextricable incoherencia del mundo y la sociedad; el segundo, «realizarlo sin suprimirlo», desenterrando la profunda e irracional realidad del artista y del sujeto.³⁹⁹ La distinción entre *natura naturata* y *natura naturans* debe

³⁹⁷ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, II, «Von der Selbst-Überwindung», p. 147, reproducido con ligeras variantes en «Warum ich ein Schicksaal bin, 2 [Por qué soy destino, 2]» de *Ecce homo* en *Kritische Studienausgabe*, vol. VI, p. 366: «Und wer ein Schöpfer sein muss im Guten und Bösen: wahrlich, der muss ein Vernichter erst sein und Werthe zerbrechen. Also gehört das höchste Böse zur höchsten Güte: diese aber ist die schöpferische».

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 287: «Der grosse Dichter schöpft nur aus seiner Realität — bis zu dem Grade, dass er hinterdrein sein Werk nicht mehr aushält». Cfr. J. Schmidt, *op. cit.*, vol. II, pp. 129-168.

³⁹⁹ G. Debord, *La société du spectacle*, § 191: «Le dadaïsme et le surréalisme sont les deux courants qui marquèrent la fin de l'art moderne. Ils sont, quoique seulement d'une manière relativement consciente, contemporains du dernier grand assaut du mouvement révolutionnaire prolétarien; et l'échec de ce mouvement, qui les laissait enfermés dans le champ artistique même dont ils avaient proclamé la caducité, est la raison fondamentale de leur immobilisation. Le dadaïsme et le surréalisme sont à la fois liés et en opposition. Dans cette opposition qui constitue aussi pour chacun la part la plus conséquente et radicale de son apport, apparaît l'insuffisance interne de leur critique, développée par l'un comme par l'autre d'un seul côté. Le dadaïsme a voulu supprimer l'art sans le réaliser; et le surréalisme a voulu réaliser l'art sans le supprimer. La position critique élaborée depuis par les situationnistes a montré que la suppression et la réalisation de l'art sont les aspects inséparables d'un même dépassement de l'art». Cfr., además, R. Klein, «L'éclipse de l'œuvre d'art» en *La forme et*

reconducirse a la diferencia platónica entre μίμησις y ἐνθουσιασμός y, correlativamente, a la cuestión de dónde debe colocarse el peso padrón, si en el plato de lo ἀγαθός o en el de lo καλός, advirtiendo cada una de sus determinaciones históricas. Para las postrimerías del siglo XIX, la polarización de esta dicotomía, entre una finalidad desencarnada, siempre por venir, respecto de la cual el presente comparece siempre como una colección de cuerpos mecanizados o mantenidos con vida artificial y una entrópica fuerza natural, es, con toda probabilidad, la que empujó al arte a redefinirse no como obra sino como vida y de la que *Ulysses* constituye, no cabe duda, un ingente síntoma.

l'intelligible, pp. 403-410. Otro estudio importante sobre el cambio abordado anteriormente entre el paradigma romántico (recuperación de la Naturaleza) y el moderno (la Naturaleza como cruel mecanización), con especial énfasis en los dispositivos de escritura y la tradición cultural alemana, es el de F. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Los libros de G. Agamben, *L'uomo senza contenuto* y *Creazione e anarchia*, son igualmente esclarecedores al respecto.

V. Filoteología pornosófica

Esqueria

Un lugar para la palabra

5.1

La lección paulina

«Was du verlachst, wirst du noch dienen»

La escritura doble – El paralelismo continuo entre contemporaneidad y Antigüedad – La tipología en Pablo de Tarso y Tertuliano – El tiempo recogido – La bisociación y el acto creativo de Arthur Koestler – La encarnación de la literatura – Equivocidad e inmanencia

¿De qué manera lleva a cabo *Ulysses* esta destrucción de la obra, en otras palabras, esta conversión de vida en arte o de arte en vida que, como se ha visto, es la tentativa más íntima de la hipótesis dedalusiana sobre Shakespeare?

A lo largo de todo el capítulo (y de todo el libro) hay un rasgo estilístico recurrente sobre el cual, si bien no ha cesado de repararse, sus consecuencias tampoco parecen haber sido del todo extinguidas. Consiste en la coincidencia o, para decirlo respectivamente con Kenner y Goldberg,⁴⁰⁰ la «escritura doble» o «yuxtaposición» de dos o más planos con respecto a los cuales una misma situación adquiere significaciones divergentes que frecuentemente presentan un cariz irónico. Es común encontrarlo como un extraño entrecruzamiento de actividades, percepciones, discursos, entradas y salidas de personajes; o, en general, como el enlace aparentemente gratuito de cualquier asunto que, aunque a primera vista pueda considerarse mayoritariamente temático, termina configurando, por medio de sus repeticiones y desplazamientos, un aspecto formal del texto. En lo que respecta al pasaje de la biblioteca, por ejemplo, el mutis de Lyster a causa de Bloom, guarda sin lugar a dudas cierta relación con la amplia discusión acerca de la pérdida de Hamnet (Rudy), la infidelidad de Ann Hathaway (Molly) y la débil conexión que ésta última tiene con el judaísmo de Shakespeare (el propio Bloom); o también el *entr'acte*, donde la llegada de «Malaquías» Mulligan y su *gloria in excelsis Deo*, el canto angelical que los pastores

⁴⁰⁰ Los análisis más cabales al respecto se encuentran en H. Kenner, *op. cit.*, pp. 7-18, 207-213 y S. L. Goldberg, *op. cit.*, pp. 265-270.

escucharon como anuncio del nacimiento de Cristo,⁴⁰¹ desinflan el primer punto álgido de la homilía de Stephen, precisamente cuando comienza a introducir los elementos teológicos más ampulosos y, sin embargo, menos rigurosos de su argumentación.

Este mecanismo de duplicación asimétrica, por cierto, no dista mucho del recurso narrativo que Victor Hugo ya había reconocido como uno de los más conspicuos del *corpus* dramático del Cisne:

Es una acción doble que atraviesa el drama y lo refleja en pequeño. Al lado de la tempestad del Atlántico, la tempestad en un vaso de agua. Así, Hamlet hace por debajo de sí un Hamlet; asesina a Polonius, padre de Laertes, y he ahí a Laertes respecto de Hamlet exactamente en la misma situación que éste respecto de Claudius. Hay dos padres que vengar. Podría haber dos espectros. De igual manera, en *Rey Lear*, lado a lado y frente a él, Lear, desesperado por sus hijas Goneril y Regan, y consolado por su hija Cordelia, es duplicado por Gloucester, traicionado por su hijo Edmond y amado por su hijo Edgar. La idea bifurcada, la idea haciéndose eco a sí misma, un drama menor copiando y codeándose con el principal, la acción arrastrando su luna, una acción más pequeña que su par; la unidad cortada en dos.⁴⁰²

La «yuxtaposición» debe de considerarse desde el punto de vista de su parentesco con aquello que T. S. Eliot denominó «paralelismo continuo entre contemporaneidad y Antigüedad»⁴⁰³ como la maduración de la noción de epifanía con la que Joyce intentaba articular todo su proyecto literario juvenil y cuya formulación más concisa aparece en *Stephen Hero*:

Una tarde, una tarde brumosa, pasaba por la calle Eccles, con todos estos pensamientos triviales bailando la danza del desasosiego en su cerebro, cuando un incidente baladí lo impulsó a componer unos versos ardientes que tituló «Vilanelle de la tentadora». Una joven estaba parada en las escaleras de una de esas casas de ladrillo marrón que parecen la encarnación misma de la parálisis irlandesa. Un joven caballero se encontraba apoyado en la oxidada barandilla de la zona.

Stephen, mientras avanzaba en su búsqueda, escuchó el siguiente fragmento de coloquio, del cual recibió una impresión lo suficientemente aguda como para afligir gravemente su sensibilidad.

⁴⁰¹ *Lc.*, 2, 14.

⁴⁰² V. Hugo, *op. cit.*, pp. 291-292: «C'est une double action qui traverse le drame et qui le reflète en petit. A côté de la tempête dans l'Atlantique, la tempête dans le verre d'eau. Ainsi Hamlet fait au-dessous de lui un Hamlet; il tue Polonius, père de Laërtes, et voilà Laërtes vis-à-vis de lui exactement dans la même situation que lui vis-à-vis de Claudius. Il y a deux pères à venger. Il pourrait y avoir deux spectres. Ainsi, dans le Roi Lear, côte à côte et de front, Lear, désespéré par ses filles Goneril et Regane, et consolé par sa fille Cordelia, est répété par Gloucester, trahi par son fils Edmond et aimé par son fils Edgar. L'idée bifurquée, l'idée se faisant écho à elle-même, un drame moindre copiant et coudoyant le drame principal, l'action traînant sa lune, une action plus petite sa pareille; l'unité coupée en deux».

⁴⁰³ T. S. Eliot, «Ulysses, Order, and Myth» en *Modernism. An Anthology*, pp. 165-167: «The question, then, about Mr. Joyce, is: how much living material does he deal with, and how does he deal with it: deal with, not as a legislator or exhorter, but as an artist? It is here that Mr. Joyce's parallel use of the Odyssey has a great importance. It has the importance of a scientific discovery. [...] In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him».

La señorita (arrastrando las palabras discretamente) —... Ah, sí,... estaba... en la... ca... pi... lla...

El joven (inaudiblemente) —... Yo... (de nuevo inaudiblemente)... yo...

La señorita (suavemente) —... Ay... pero usted es... un... mal... va... do...

Esta trivialidad le hizo pensar en recopilar esos momentos en un libro de epifanías. Por epifanía entendía una manifestación espiritual repentina, ya sea en la vulgaridad del habla o del gesto o en una fase memorable de la mente misma. Creía que correspondía al hombre de letras registrar estas epifanías con sumo cuidado, ya que ellas mismas son los momentos más delicados y evanescentes.⁴⁰⁴

En otras palabras, la epifanía condensa en los gestos y en las acciones más anodinas rasgos espirituales típicos como si se tratase de un síntoma. Éstas, en el esplendor de su banalidad, constituyen la biografía dedalusiana de Shakespeare, la *nigredo* de la alquimia, frente a la *rubledo* cristalizada en su obra. En la cita anterior, corresponde a aquella peculiar parálisis que, de acuerdo con Joyce, azotaba despiadadamente al pueblo irlandés y que, por ello, terminaría convirtiéndose en uno de los motivos principales de esa colección de relatos o revelaciones contenidos en *Dubliners*.

Pues bien, en el caso de la «yuxtaposición», la condensación «intempestiva» ocurre también entre dos ámbitos: uno, el de los «incidentes baladíes» de la vida cotidiana y otro, el de las extraordinarias hazañas del mito. Reúne, por seguir utilizando imágenes nietzscheanas, la historia anticuaria y la monumental: los diez años de la *Odisea*, por ejemplo, se reducen a unas veinte horas del día 16 de junio de 1904. Si se acepta su parentesco, tanto la «yuxtaposición» como la «epifanía» deben reconducirse a una tradición de probada vetustez: aquello que la hermenéutica cristiana, especialmente la católica, ha englobado bajo el apelativo de «tipología», es decir, la colisión entre el sentido literal o histórico y los sentidos alegórico y anagógico.⁴⁰⁵ Se trata de la tensión que la venida de Cristo inauguró sobre la

⁴⁰⁴ J. Joyce, *Stephen Hero*, cap. xxv, p. 216: «He was passing through Eccles' St one evening, one misty evening, with all these trivial thoughts dancing the dance of the unrest in his brain when a trivial incident set him composing some ardent verses which he entitled a «Vilanelle of the Temptress». A young lady was standing on the steps of one of those brown brick houses which seem the very incarnation of Irish paralysis. A young gentleman was leaning on the rusty railing of the area.

Stephen as he passed on his quest heard the following fragment of colloquy out of which he received an impression keen enough to afflict his sensitiveness very severely.

The Young Lady — (drawling discreetly) ... O, yes, ... I was ...at the ... cha ... pel. ...

The Young Gentleman — (inaudibly) ... I ... (again inaudibly) ... I ...

The Young Lady — (softly) ... O ... but you're ... ve ... ry ... wick ... ed ...

This triviality made him think of collecting such moments together in a book of epiphanies. By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments».

⁴⁰⁵ El texto más exhaustivo y —habría que admitir— prácticamente insuperable al respecto continúa siendo el colosal estudio en cuatro volúmenes del cardenal H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*.

historia de la humanidad y, en especial, del Antiguo Testamento. En general, la interpretación tipológica hace coincidir toda profecía, todo hecho o, brevemente, la totalidad de la creación, con su cumplimiento y su salvación. Auerbach⁴⁰⁶ reconoció los primeros testimonios de la ruptura semántica del término latino *figura* —que, en Lucrecio, Varrón, Cicerón y aún en Plinio el Viejo, vertía con relativa flexibilidad los distintos sentidos clásicos, tanto filosóficos como retóricos, de los vocablos griegos σχῆμα y τύπος— en los capítulos del libro tercero del *Adversus Marcionem*, donde Tertuliano, con el fin de rescatar la Septuaginta desechada por su rival, delineaba ciertos principios de interpretación mediante los cuales debía estudiarse: en resumidas cuentas, la encarnación del Antiguo Testamento en el cuerpo y la vida de Jesús. Refiere en especial la prueba tipológica de que, contra toda expectativa, el nombre del Mesías se deriva del de Josué, precisamente quien logró conducir con éxito a su pueblo hasta la Tierra Prometida: «Cuando Oseas, hijo de Nun, fue elegido sucesor de Moisés, tuvo, de hecho, que abandonar su antiguo nombre y comenzó a llamarse Josué [*Jesus*] [...] Decimos que ésta es una figura anterior a la del futuro, pues Jesús, el Mesías, en provecho de su pueblo, es decir, de nosotros, nacidos en los desiertos de este mundo, hubo de llevarnos hasta la Tierra Prometida que no mana ya miel y leche sino lo incomparablemente más dulce, a saber, la posesión de la vida eterna; y todo ello sucedió no por Moisés, es decir, por la obediencia de la Ley, sino por Jesús [*Jesum*], esto es, por la gracia del Evangelio, circuncidados por el filo de la piedra, en este caso, los preceptos del Mesías; la Piedra es el Mesías; el varón que, prefigurado en las imágenes de este sacramento, fue consagrado también como la figura del nombre del Señor y llamado así Josué [*Jesus*]].⁴⁰⁷

La radical novedad de este desplazamiento —que arranca como traducción e interpretación del versículo decimoprimer del capítulo diez de la *Primera epístola a los Corintios*, «ταῦτα δὲ τυπικῶς συνέβαινεν ἐκείνοις, ἐγράφη δὲ πρὸς νοουθεσίαν ἡμῶν, εἰς οὓς τὰ τέλη τῶν αἰώνων κατήντησεν») («estas cosas les sucedieron a ellos de manera *prefigurada* y como admonición para nosotros, a quienes nos ha alcanzado el fin de los tiempos») y de la

⁴⁰⁶ E. Auerbach, «Figura» en *Scenes from the Drama of European Literature*, pp. 11-76. Para las relaciones de la interpretación tipológica con el desarrollo del alegorismo y simbolismo medievales también puede ser muy útil U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale* en *Scritti sul pensiero medievale*, pp. 103-130.

⁴⁰⁷ Tert., *Adv. Marc.*, III, xvi, 343. La cita de Auerbach, además de que suprime la primera parte de la oración, presenta algunas variantes con respecto a la versión de Migne, PL 2 (col. 371), que es la que se ha preferido aquí: «cum successor Moysi destinaretur Auses filius Nave, transfertur certe de pristino nomine, et incipit vocari Jesus. [...] hanc prius dicimus figuram futuri fuisse. nam quia Jesus Christus secundum populum, quod sumus nos nati in saeculi desertis, introducturus erat in terram promissionis, melle et lacte manantem, id est vitae aeternae possessionem, qua nihil dulcius; idque non per Moysen, id est, non per Legis disciplinam, sed per Jesum, id est per Evangelii gratiam provenire habebat, circumcisis nobis petrina acie, id est Christi praeceptis; Petra enim Christus; ideo is vir, qui in huius sacramenti imagines parabat, etiam nominis dominici inauguratus est figura, Jesus cognominatus».

noción de alegoría, también paulina, elaborada a partir de la historia de Sara y Agar en *Gálatas* 4, 21—⁴⁰⁸ reside en una particular concepción de la historia como desdoblamiento entre *figura* (prefiguración) e *impletio* (cumplimiento), entre *umbra* o *imago* y *veritas*,⁴⁰⁹ donde la encarnación se vectoriza siguiendo un doble curso: el texto veterotestamentario y la Ley se suspenden y resuelven (*non per Legis disciplinam*) con el mismo gesto con el que se emprende la textualización de la vida (*sed per Jesum*), puesto que ahora los evangelios (los relatos de los hechos de Jesús) adquieren la función de norma o, mejor dicho, de ejemplo o paradigma para la comunidad cristiana y la humanidad entera. De esta manera, la vida de Cristo resume la historia del pueblo de Israel como si la ontogénesis recapitulara la filogénesis: «Israel desciende a Egipto llevado por José, sorteando la masacre de inocentes, se aparta de Egipto por el Mar Rojo, se organiza en doce tribus, vaga durante cuarenta años por el desierto, recibe la Ley en el monte Sinaí, es salvado por una serpiente de bronce en un asta, cruza el Jordán y entra en la Tierra Prometida al mando de Josué, a quien los gentiles llaman Jesús». Jesús [por su parte] desciende a Egipto en su infancia llevado por José, sorteando una masacre de inocentes, es bautizado y reconocido como el Ungido, vaga durante cuarenta días por el desierto, reúne doce discípulos, predica el Sermón del monte, salva a la humanidad muriendo en un asta y, con ello, conquista la Tierra Prometida como el verdadero Josué».⁴¹⁰

Siguiendo la lectura del *Adversus Marcionem*, podría incluso aventurarse la hipótesis de que el resultado jocosamente de *Ulysses* obedece a esa antífrasis⁴¹¹ que Tertuliano describe a partir de los *duos habitus Christi* correspondientes a los dos advientos: si en el primero, Jesús se halla, siguiendo a Pedro,⁴¹² *in humilitate*, vale decir, «colocado por el Padre como una piedra de tropiezo y una roca de tentación», en el segundo, las evidencias se harán *in sublimitate* y, pese a que no dejará de ser «una roca», esta vez aparecerá como «la principal piedra angular, recogida tras haber sido rechazada, para ser colocada en la culminación del templo».⁴¹³ Así, podría decirse que Joyce va a contrapelo de los advientos, abatiendo la gloria

⁴⁰⁸ Cfr. H. de Lubac, *op. cit.*, 1ª parte, vol. 2, cap. VI, i («L'allégorie paulinienne»), pp. 373-383.

⁴⁰⁹ E. Auerbach, *op. cit.*, p. 34.

⁴¹⁰ N. Frye, *op. cit.*, («Third Essay. Archetypal Criticism: Theory of Myths»), p. 205: «Israel goes to Egypt, brought down by Joseph, escapes a slaughter of innocents, is cut off from Egypt by the Red Sea, organizes into twelve tribes, wanders forty years in the wilderness, receives the law from Sinai, is saved by a brazen serpent on a pole, crosses the Jordan, and enters the Promised Land under Joshua, whom the Gentiles Jesus call. Jesus goes to Egypt in infancy, led by Joseph, escapes a slaughter of innocents, is baptized and recognized as the Messiah, wanders forty days in the wilderness, gathers twelve followers, preaches the Sermon on the Mount, saves mankind by dying on a pole, and thereby conquers the Promised Land as the real Joshua».

⁴¹¹ H. de Lubac, *op. cit.*, 1ª parte, vol. 2, cap. VII, iii, («Les faits bibliques»), especialmente, pp. 460-466.

⁴¹² Cfr. *1 Petr.*, 2, 7-8.

⁴¹³ Tert., *Adv. Marc.*, III, vii, 329-330 (PL 2, col. 357): «homo in plagit, et sciens ferre infirmitatem, ut positus a Patre in lapidem offensionis et petram scandalii; minoratus ab eo modicum citra angelos; vermem se pronuntians, et non hominem;

de las instituciones para convertirlas en baratijas más bien incómodas y de escasa utilidad: si a Odiseo, Penélope le era fiel, Molly le será desleal a Bloom; si Telémaco vuelve a casa, Stephen, entregará las llaves de la suya y rechazará la invitación de Leopold para pernoctar en Eccles Street. Comoquiera que sea, lo fundamental es, en realidad, comprender que el procedimiento joyceano procura asegurar la transmutación de lo ficticio en lo fáctico y de lo fáctico en lo ficticio con el mismo procedimiento quiásmico que se analizó más arriba a propósito de la melancolía y de *Hamlet* (vid. supra 4.2) o de los *Exercicios* de san Ignacio (vid. supra 1.2). En este caso como el espacio y la tensión abiertos entre las operaciones de no cumplimiento de la figura y la encarnación de lo no figurado. De hecho, se trata de un mecanismo que no dista mucho del que Arthur Koestler postuló para describir y analizar la totalidad de los actos creativos, desde un insignificante chiste hasta las obras de arte más sublimes, pasando por los descubrimientos científicos: todo acto de creación consiste, según él, en la «bisociación» de dos o más marcos de referencia habitualmente incompatibles mediante un elemento que funge de intersección para hacerlos vibrar simultáneamente en distintas frecuencias.⁴¹⁴ Así pues, en el extremo cómico, por ejemplo, la distancia entre los diferentes planos se aproxima por un breve instante, para luego alejarse nuevamente, produciendo una sensación de agresividad contenida; mientras que en el extremo opuesto, es decir, el trágico o el científico, los universos que se intersectan quedan permanentemente fundidos, provocando una sensación de participación y de trascendencia.

Ahora bien, toda exégesis tipológica es legítima sólo a condición de que los elementos que se relacionen tengan una base histórica, es decir sean figuras *in factis* y no únicamente *in verbis*: «Los dos polos de la figura están separados por el tiempo, pero ambos, en la medida en que son reales, se encuentran en el tiempo y en el curso de la historia. [...La comprensión de esta polaridad] tiene que ver con acontecimientos concretos, ya sean presentes o futuros y nunca con conceptos o abstracciones, [...] puesto que la promesa y el cumplimiento son eventos históricos reales que o ya sucedieron en la encarnación del Verbo o sucederán en la Parusía».⁴¹⁵ El nacimiento de Cristo realiza la cesura que permite establecer, fiel a la lección paulina, un antes dilatado que se vuelca y colma en un ahora contraído, en un «καίρως συνεσταλμένος», en una ocasión pregnante: Cristo es, de esta forma, el gran acontecimiento

ignominiam hominis, et nullificamen populi. Quae ignobilitatis argumenta primo adventui competunt, sicut sublimitatis secundo; cum fiet jam non lapis offensionis, nec petra scandali; sed lapis summus angularis, post reprobationem assumptus, et sublimatus in consummationem templi, Ecclesiae scilicet».

⁴¹⁴ Cfr. A. Koestler, *The Act of Creation*, especialmente pp. 35-37 y 95 para el esquema general.

⁴¹⁵ E. Auerbach, *op. cit.*, p. 53.

que produce y salvaguarda cualquier genuino «paralelismo continuo» u homología entre las series históricas de los Evangelios y las del Antiguo Testamento, de las cuales unos son el espíritu y el otro, la letra. Efectivamente, el καιρός, el instante oportuno, funge como el vértice o el cuello de un reloj, a través del cual, las arenas del tiempo cronológico, del χρόνος, se escabullen hacia el recipiente de la eternidad, del αἰών, en un proceso reversible, al menos para los propósitos de Joyce.⁴¹⁶ En este sentido, podría explicarse, a manera de conjetura, la razón del título de *Ulysses*: éste guarda con su contenido la misma proporción que Cristo con el texto veterotestamentario, es decir, una suerte de encarnación de la literatura. De hecho, esta hipótesis constituye también la estenografía de la solución joyceana a la alternativa entre realismo y simbolismo. Si se admite, como lo hace Frye, que el límite del realismo es la prosa mimética y centrífuga, cuyo fin es *docere*, y que el del simbolismo es la lengua inspirada y centrípeta cuyo propósito termina secularizándose en un *delectare* inocuo, puede establecerse una correspondencia entre el contenido de *Ulysses* como la rapsodia veterotestamentaria de la «raza increada» de Joyce, por un lado y, por otro, el nombre del libro como la forma que proporciona la clave de lectura, a saber, un Jesús o un Odiseo en quien esa historia se compendia.⁴¹⁷ Ahora bien, las correspondencias de la novela no respetan, sin embargo, la relación unívoca y trascendente de la Historia con la carne, todo lo contrario, parecen anudarse en ambas direcciones como una maraña de ironías y correspondencias inmanentes. Precisamente ello es lo que permite desubstancializar el estatuto de ambas y confundirlas como meras variables libres y relaciones posibles.⁴¹⁸ Molly – Ann Hathaway – Penélope; Bloom – Shakespeare – Odiseo; Stephen – Hamlet – Telémaco, etc. En este punto reside el carácter específicamente moderno de *Ulysses*, cuyos rasgos principales (la inmanencia, la *coincidentia oppositorum* y la noción de vicisitud) son deudores, quizá indirectos o inconscientes pero deudores al fin y al cabo, del pensamiento de Giordano Bruno.

⁴¹⁶ *1 Cor.*, 7, 29. Cfr., además, el hermosísimo texto de G. Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*.

⁴¹⁷ Cfr. N. Frye, *op. cit.*, «Second Essay. Ethical Criticism: Theory of Symbols», especialmente pp. 74-94.

⁴¹⁸ Sobre el relevante papel que desempeña el concepto de relación en detrimento de la teoría aristotélica de la substancia, cfr. E. Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, especialmente, pp. 3-34 (cap. i: «Zur Theorie der Begriffsbildung»).

El inmanentismo bruniano

«The boy of act one is the mature man of act five.
All in all. He acts and is acted on»

Razones históricas y filosóficas del inmanentismo en Joyce y en Bruno – Las guerras de religión – El modernismo y la encíclica Pascendi Dominici Gregis – Tránsito hacia una inmanencia materialista – La consubstancialidad trinitaria y el alma en Agustín – Λόγος ἐνδιάθετος y προφορικός – Transposición de la inmanencia trascendente a la mundana a través de Bruno – La vicissitudine y la abolición de la finalidad – Dios deviene barnacla: la divina materia, das Ewig-Weibliche

La fascinación que el Nolano ejerció sobre el joven Joyce indudablemente contribuyó a estimular no sólo su autopercepción como «hereje» y «joven revolucionario»,⁴¹⁹ sino también su teoría de la relación casi inmanente entre la vida y la obra de Shakespeare. Las razones de su influencia corresponden a dos órdenes distintos: el histórico y el filosófico.

Respecto del primero, el contexto irlandés en el que Joyce se crió es, guardando toda proporción, equiparable al de las Guerras de Religión desencadenadas por Lutero y Calvino en la Europa de Bruno y de Shakespeare. En aquel entonces, el continente se encontraba enfrascado en sangrientas confrontaciones —a veces intestinas, como el caso de Inglaterra— causadas por la división de las doctrinas reformadas y la católica.⁴²⁰ Éstas presentaban programas diametralmente opuestos: mientras que el catolicismo pugnaba por una estructura episcopal y jerárquica cuya cúspide se afincaba en el papa, las facciones protestantes, especialmente las puritanas, se constituían local y, por decirlo así, horizontalmente en torno a un consejo de presbíteros. Y aunque el desacuerdo doctrinal entre ambas partes era irreconciliable, desde el punto de vista político, sin embargo, coincidían: el poder terrenal debía someterse al poder espiritual. He aquí que una tercera vía comenzaba a abrirse paso: la de los *politiques* y las novedosas teorías sobre la soberanía de Maquiavelo, Bodin y Hobbes.

⁴¹⁹ Al respecto, *cfr.*, por ejemplo, el *incipit* de «The Day of The Rabblement»; su ensayo juvenil «The Bruno Philosophy» en *Critical Writings of James Joyce*, pp. 132-134; un *paralipómenon* del *Portrait*: «The simple history of the Poverello was soon out of mind and he established himself in the maddest of companies. Joachim Abbas, Bruno the Nolan, Michael Sendivogius, all the hierarchs of initiation cast their spells upon him» (*The Workshop of Daedalus: James Joyce and the Raw Materials for «A Portrait of the Artist as a Young Man»*, p. 63).

⁴²⁰ Para lo que sigue, *cfr.* el extraordinario estudio de G. Sacerdoti, *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e Bruno*, especialmente, pp. 83-96, 113-124, 293-347.

Existen tres posibles tipos de vínculo entre Iglesia y Estado, y, por ende, tres posibles relaciones entre sus correspondientes ámbitos (la teología y la gracia, por una parte, y la filosofía y la naturaleza, por la otra): o el Estado se subordina a la Iglesia y la naturaleza a la gracia con el denominado «agustinismo político», o permanecen separados y autárquicos, tal como lo postulaba Dante en su *De monarchia*, o, en fin, una opción prácticamente ineludible en ese momento entregaba, mediante «sacrosantas bagatelas», el poder espiritual al terrenal con el propósito de «impedir las mutuas ofensas de los súbditos», derivadas de los inminentes peligros que suponía la teoría de la *auctoritas indirecta* del papa formulada por el cardenal Bellarmino (quien, por cierto, condenó a Bruno a la hoguera). Según esta doctrina, el sumo pontífice, pese a no detentar el poder francamente, sí poseía la potestad de deponer a un soberano y provocar así invasiones, rebeliones e, incluso, tiranidios. El Nolano defendió la tercera opción: el Dios de los teólogos que, «come assoluto, non ha che far con noi», como lo define en el *Spaccio della bestia trionfante*, debe ser sustituido por la *natura sive deus in rebus*, vale decir, el Dios inmanente de los filósofos.⁴²¹

Tiempo después, ya en las postrimerías del siglo XIX y los comienzos del XX, la consolidación de los nacionalismos, la progresiva liberalización de la teología y el auge de la cultura laica indujeron una posición extremadamente conservadora en las filas de la Iglesia católica diseminando como instrumento de unificación la leche de ese neotomismo rancio y sofocante que nutrió, entre tantos otros, a Joyce. Lanzó sus diatribas contra ese renovado ultramontanismo en panfletos como *The Day of the Rabblement* y *The Holy Office*, culpándolo de la moralina que paralizaba a Irlanda y al verdadero arte. Poco antes de su nacimiento habían visto la luz *El origen de las especies* de Darwin, el *Manifiesto comunista* de Marx y Engels, la *Vida de Jesús* de Renan; obras todas ellas que amenazaban ferozmente la tradición y la autoridad eclesiástica, sometiendo sus documentos y su misma existencia a un examen historiográfico y positivo. Luego de la pérdida de los Estados Pontificios durante el *Risorgimento*, la respuesta de la Santa Sede no se hizo esperar decretando la infalibilidad papal —una suerte de estado de excepción en el seno de la Iglesia— con el Primer Concilio Vaticano, además de la encíclica *Pascendi Dominicus Gregis* de Pío X, dirigida a los sectores más progresistas de la comunidad católica.⁴²² En ella el modernismo era caracterizado como

⁴²¹ Cfr. G. Bruno, *Spaccio de la bestia triomphante*, III, p. 427; 415.

⁴²² Para un estudio detallado de la situación histórica del Dublín de *fin de siècle* y la enorme influencia del ultramontanismo en la cultura irlandesa, en general, y en Joyce, en particular, cfr. la tesis doctoral de G. J. Downes, *James Joyce, Catholicism and Heresy: With Specific Reference to Giordano Bruno*, cap. i, pp. 49 y ss.

«el conjunto de todas las herejías»: «en efecto, si alguien se propusiese reunir todos los errores de la fe como si se tratase de su pulpa y sangre, no habría podido hacerlo más perfectamente que los modernistas». ⁴²³ La encíclica, publicada en 1907, exhibía el núcleo del modernismo en su aspecto negativo, el agnosticismo, y en el positivo, la inmanencia vital. Según esta última, la religión se asume como una forma de vida del hombre y, por ende, su razón y explicación ha de buscarse exclusivamente allí, sin atender ya a la Revelación ni a ningún otro principio trascendente. ⁴²⁴ ¡Un diagnóstico que no podría concordar mejor con la bella consigna bruniana contenida en la *Cena de le ceneri* y su cumplimiento en el *Spaccio*, donde el purgatorio del alma debía coincidir con la reforma de las constelaciones, volviendo así del *anima mundi* el *mundus animae*: «Así conocemos tantas estrellas, tantos astros, tantos númenes, como son todos esos centenares de miles que asisten al servicio y contemplación del primero, infinito y eterno eficiente. [...] Estos flamígeros cuerpos son aquellos embajadores que anuncian la excelencia de la gloria y majestad de Dios. Así somos ascendidos para descubrir el infinito efecto de la infinita causa, el verdadero y vivo vestigio del infinito vigor. Y sabemos que la divinidad no debe buscarse lejos de nosotros, puesto que la tenemos al lado, incluso dentro, más de lo que nosotros estamos dentro de nosotros mismos». ⁴²⁵

Pues bien, en este punto las razones históricas se entrecruzan con las filosóficas. Fácilmente puede encontrarse aquí, mediante el desplazamiento romántico de la divinidad hacia el genio, la semilla de esa interpretación del *corpus* shakesperiano, abortada no obstante a causa de los resabios escolásticos, manifestación del luto de Stephen por la muerte de su madre: es en el Hijo fantasma donde debe buscarse al Padre, igualmente espectral. Habrá que esperar a que un Joyce maduro abandone el tomismo aplicado, la poética de la estasis ⁴²⁶ y la

⁴²³ *Litterae encyclicae Pascendi Dominici Gregis Summi Pontificis Pius PP. X. De modernistarum doctrinis*: «Iam systema [modernistarum] universum uno quasi obtutu respicientes, nemo mirabitur si sic *illud definimus, ut omnium haereseon conlectum esse affirmemus. Certe si quis hoc sibi proposuisset, omnium quotquot fuerunt circa fidem errores succum veluti ac sanguinem in unum conferre; rem nunquam plenius perfecisset, quam modernistae perfecerunt*».

⁴²⁴ *Ibid.*: «Hic tamen agnosticismus, in disciplina modernistarum, non nisi ut pars negans habenda est: positiva, ut aiunt, in immanentia vitali constituitur. [...] Religio, sive ea naturalis est sive supra naturam, ceu quodlibet factum, explicationem aliquam admittat oportet. Explicatio autem, naturali theologia deleta adituque ad revelationem ob reiecta credibilitatis argumenta intercluso, immo etiam revelatione qualibet externa penitus sublata extra hominem inquiritur frustra. Est igitur in ipso homine quaerenda: et quoniam religio vitae quaedam est forma, in vita omnino hominis reperienda est. Ex hoc immanentiae religiosae principium asseritur».

⁴²⁵ G. Bruno, *La cena de le ceneri*, I, pp. 49, 51: «Cossi conoscemo tante stelle, tanti astri, tanti numi, che son quelle tante centinaia de migliaia ch'assistono al ministero e contemplazione del primo, universale, infinito et eterno efficiente. [...] Questi fiammegianti corpi son que'ambasciatori, che annunziano l'eccellenza de la gloria e maestà de Dio. Cossi siamo promossi a scuoprire l'infinito effetto dell'infinita causa, il vero e vivo vestigio dell'infinito vigore. Et abbiamo dottrina di non cercar la divinità rimossa da noi: se l'abbiamo appresso, anzi di dentro più che noi medesmi siamo dentro a noi».

⁴²⁶ Cfr. J. Joyce, *A Portrait*, p. 171-182.

solución de compromiso del trinitarismo agustiniano para dejar definitivamente sepultado a ese artista adolescente cuyos libros jamás cesarán de no escribirse. Habrá que esperar, pues, a que Joyce transite desde un inmanentismo completamente idealista forjado en el dogma católico hasta uno materialista de corte bruniano para que aparezca *Ulysses* como la puesta en escena de esa misma metamorfosis: desde el irónico *introibo ad altare Dei* del primer capítulo hasta el caótico y exuberante flujo de la «mujer, [...] la carne que siempre afirma»⁴²⁷ con el que baja el telón de la obra: un capítulo consagrado no ya a las Musas del Helicón, pues podrían quejarse al regresar sin demora a su patria descalzas y desnudas, luego de haber probado tan salvajes costumbres, sino a las blandas, mórbidas Musas de Irlanda para que le soplen, escalden, para que lo destilen y disuelvan en licor, haciéndolo comparecer no con un delicado y corto epigrama sino con una copiosa y ancha vena de prosa larga, fluida, grande y sólida.⁴²⁸ Por ello, no debe ser motivo de sorpresa que en el centro de la arquitectura de la novela se encuentre precisamente «Escila y Caribdis» como una meditación sobre la dialéctica.

Conviene, pues, exponer aquí brevemente, por mor del contraste con la filosofía nolana, la urdimbre teológica por la que Stephen hace pasar la trama shakesperiana. Su hipótesis está montada sobre las analogías psicologizantes que san Agustín empleó para elucidar el estatuto consubstancial de las Personas en la economía Trinitaria. «El alma —escribe— debe examinarse en sí misma antes de que participe de Dios, es en ella donde ha de encontrarse su imagen».⁴²⁹ La interrelación entre mente, conocimiento y amor, o bien, entre memoria, inteligencia y voluntad es para el Hiponate una suerte de vestigio del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo en el hombre: «estas tres [facultades] [...], en la medida en que no son tres vidas, sino una, no son tres mentes, sino una, tampoco son, por consiguiente, tres substancias, sino una».⁴³⁰ En efecto, «cuando el alma se conoce y se ama, la trinidad permanece en estas tres, a saber, en la mente, el conocimiento y el amor, sin confundirse ni mezclarse. Pese a

⁴²⁷ J. Joyce, *Letters 1*, 170: «*Penelope* is the clou of the book. The first sentence contains 2500 words. There are eight sentences in the episode. It begins and ends with the female word Yes. It turns like the huge earthball slowly surely and evenly round and round spinning. Its four cardinal points being the female breasts, arse, womb and sex expressed by the words because, bottom (in all senses, bottom button, bottom of the glass, bottom of the sea, bottom of the heart) woman, yes. Though probably more obscene than any preceding episode it seems to me to be perfectly sane full amoral fertilisable untrustworthy engaging shrewd limited prudent indifferent *Weib. Ich bin das Fleisch das stets bejaht*».

⁴²⁸ Cfr. G. Bruno, *La cena de le ceneri*, pp. 35, 37.

⁴²⁹ Aug., *Trin.*, XIV, viii: «Sed prius mens in se ipsa consideranda est antequam sit particeps Dei, et in ea reperienda est imago eius».

⁴³⁰ *Ibid.*, X, xi: «Haec igitur tria, memoria, intelligentia, voluntas, quoniam non sunt tres vitae, sed una vita; nec tres mentes, sed una mens: consequenter utique nec tres substantiae, sed una substantia».

que cada una es en sí misma una, todas se hallan en todas, o una en dos, o dos en cada una».⁴³¹ El alma no tiene noticia de ella por efecto de un estímulo exterior, su conocimiento de sí misma es reflexivo: simultáneamente sujeto y objeto. Así, el Hijo es Verbo e Imagen del Padre; y el Espíritu Santo, su Amor. Stephen transpone esta estructura a la relación entre Shakespeare y su obra, so pretexto de *Hamlet*. De acuerdo con él, el Cisne configuró a partir del recuerdo de su hijo desaparecido, Hamnet, al melancólico príncipe danés, e hizo de sí mismo el fantasma de su padre, interpretándolo en el escenario. Si se siguen hasta sus últimas consecuencias, estas premisas necesariamente desembocarán en un solipsismo vacío y sustraído de la realidad. De acuerdo con el análisis del capítulo 4.2, no hay ninguna necesidad de recurrir al sabellianismo o a suplementos patripasianos como lo hace la por lo demás aguzada exégesis del padre William T. Noon —con toda probabilidad por razones confesionales— para explicar el mutismo y el inminente fracaso literario de Stephen.⁴³² Todo lo contrario, los argumentos del joven bardo apuntan más bien, como una reduplicación del ensimismamiento hamletiano, a una fantasía poética, en el mejor de los casos, incapaz de exteriorizarse o, en el peor, a un ingente síntoma neurótico y narcisista, que pese a todo se encarna. Para dar cuenta de ello, basta remontarse a través de la economía trinitaria tal como se fue elaborando por las autoridades de la Iglesia católica, nuevamente desde el *Adversus Praxean* de Tertuliano. El λόγος intratinitario está articulado como λόγος ἐνδιάθετος, como Verbo inmanente o discurso pensado, a partir de su oposición al λόγος προφορικός, al discurso proferido y, en este caso, creador.⁴³³ Se trata de un préstamo de Filón de Alejandría, quien a su vez lo tomó de la tradición estoica⁴³⁴ para caracterizar, respectivamente, a Moisés y a Aarón.⁴³⁵ Si se asume el riesgo, podría incluso aventurarse al λόγος ἐνδιάθετος mosaico como el arcaico substrato teológico del simbolismo mallarmeano y su posterior versión prosaica en el *stream of consciousness* de Joyce: una suerte de contacto directo, sibilino e inefable con la divinidad. Es a través de esta manifestación interna de la palabra caracterizada por los atributos del Hijo —*integritas, consonantia y claritas*— que Stephen puede homologar al «artista como el Dios de la Creación», uno que «permanece dentro, detrás, más

⁴³¹ *Ibid.*, IX, v: «At in illis tribus, cum se novit mens et amat se, manet trinitas, mens amor, notitia; et nulla et commixtione confunditur: quamvis et singula sint in semetipsis, et invicem tota in totis, sive singula in binis, sive bina in singulis».

⁴³² *Cfr.* W. T. Noon, *op. cit.*, pp. 105-125 (cap. vi: «Sabellian Subtleties: The Trinitarian Theme»).

⁴³³ Al respecto, *cfr.* G. Uríbarri Bilbao, *La emergencia de la Trinidad inmanente: Hipólito y Tertuliano*, en especial, pp. 76-77.

⁴³⁴ Sext. Emp., *Adv. math.*, viii, 275 (= *Stoicorum veterum fragmenta*, 2, 223): «ἄνθρωπος οὐχὶ τῷ προφορικῷ λόγῳ διαφέρει τῶν ἀλόγων ζῴων [...] ἀλλὰ τῷ ἐνδιάθετῳ», es decir, «el hombre no se distingue de los demás animales por el *logos* que se exterioriza [...] sino por el interior».

⁴³⁵ *Cfr.* Ph., *De migr.*, 76-81, 84, 169, donde, por cierto, se asume alegóricamente este λόγος προφορικός como uno de los tres motivos del exilio de Abrahám y del consiguiente viaje hacia Dios y la sabiduría.

allá o por encima de su obra, invisible, purificado de la existencia, indiferente, arreglándose las uñas». ⁴³⁶ Pero, como exclamaba Persio, en realidad «¡ningún escritorio se derrumba aquí, nada sabe a uñas roídas!» ⁴³⁷



Fig. 7. *Aristoteles y Filis* de Hans Baldung Grien (1515)

⁴³⁶ J. Joyce, *A Portrait*, p. 182: «The esthetic image in the dramatic form is life purified in and reprojected from the human imagination. The mystery of esthetic like that of material creation is accomplished. The artist, like the God of the creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails».

⁴³⁷ Pers., I, 106: «nec pluteum caedit nec demorsos sapit unguis».

En este sentido, la obra del Nolano es clave para comprender el paso de la estética estática a la poética cinética e «indecorosa»⁴³⁸ que representa *Ulysses*, del Dios cósmico que está por encima de su obra al «caósmico» *Deus in rebus* o,⁴³⁹ en fin, de esa «mixtura de lo theologocofilológico» a aquella «filoteología pornosófica»⁴⁴⁰ exhibida con progresiva franqueza en los últimos capítulos de cada una de las tres partes que constituyen la novela, a saber, en «Proteo», «Circe» y «Penélope», cuyos temas son el pensamiento, la borrachera y el amor. En la cosmología bruniana, el universo es, por principio, infinito, sin centro ni periferia; un complejo inseparable de materia y forma donde todo está infundido de vida. Dos consecuencias importantes se desprenden de un *mundus* concebido de esta manera. En primer lugar, dada su infinitud, resulta fundamentalmente ateleológico. Aquí reside el monstruo de la filosofía nolana: no puede admitirse una causa final específica y unitaria ni, por la misma razón, tampoco nociones correlativas como la entelequia aristotélica —la καλοκάγαθία o acmé de la morfogénesis— o la providencia y escatología cristianas. Para Bruno la ley fundamental de la naturaleza es la *vicissitudine*: la alternancia periódica entre contrarios. En efecto, dado que el universo es un constante devenir sin principio y sin fin, lo nuevo es lo antiguo y lo antiguo, lo nuevo.⁴⁴¹ Se trata del fundamento cosmológico de ese «continuo paralelismo entre contemporaneidad y antigüedad» que T.S. Elliot pregonaba respecto de *Ulysses*. En segundo lugar, el hecho de postular un *anima mundi* intrínseca a la materia obliga a calificar de accidental lo que para Aristóteles era la *quidditas*, una forma substancial lógica pero no física, e incluir en la ciencia las diferencias últimas para él incognoscibles como modalidades de un devenir unitario.⁴⁴² «¿Acaso no veis que de aquello que era semilla se hace hierba, y de aquello que era hierba se hace espiga, y de aquello que era espiga se hace pan, y del pan, el quilo, y de éste, la semilla, de ésta, el embrión, de éste, el hombre, de éste, el cadáver, de éste, la tierra, de ésta la piedra u otra cosa, y así sucesivamente, hasta realizar

⁴³⁸ Cfr. J. Joyce, *A Portrait*, p. 172: «You see I use the word *arrest*. I mean that the tragic emotion is static. Or rather the dramatic emotion is. The feelings excited by improper art are kinetic, desire or loathing. Desire urges us to possess, to go to something; loathing urges us to abandon, to go from something. These are kinetic emotions. The arts which excite them, pornographical or didactic, are therefore improper arts. The esthetic emotion (I use the general term) is therefore static. The mind is arrested and raised above desire and loathing».

⁴³⁹ Cfr. *id.*, *Finnegans Wake*, I, v, p. 118: «Because, Soferim Bebel, if it goes to that, (and dormerwindow gossip will cry it from the housetops no surelier than the writing on the wall will hue it to the mod of men that mote in the main street) every person, place and thing in the chaosmos of Alle anyway connected with the gobblydumped turkery was moving and changing every part of the time: the travelling inkhorn (possibly pot), the hare and turtle pen and paper, the continually more and less intermisunderstanding minds of the anticollaborators, the as time went on as it will variously inflected, differently pronounced, otherwise spelled, changeably meaning vocable scriptsigns».

⁴⁴⁰ *Id.*, *Ulysses*, xv, 110.

⁴⁴¹ Cfr. G. Bruno, *La cena de le ceneri*, I, pp. 47 y 67.

⁴⁴² Cfr. *id.*, *De la causa, principio et uno*, III, pp. 271-272.

todas las formas naturales?»⁴⁴³ Y, habrá que admitir, de este pasaje bruniano, las cavilaciones solitarias que Joyce pone en la mente de Stephen con un guiño a su mujer, Nora Barnacle, a quien conoció precisamente durante ese perpetuo 16 de junio de 1904: «Dios deviene hombre deviene pez deviene barnacla deviene montaña de colchón de plumas». ⁴⁴⁴ Una serie aparentemente caprichosa que, no obstante, sigue una lógica de sustitutos y transformaciones retóricas: Dios → hombre a través de la encarnación; hombre → pez mediante el símbolo de Cristo como *ἰχθύς* («pez» en griego y acrónimo de Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ, es decir, «Jesús, el ungido, Hijo de Dios, Salvador»); pez → barnacla de acuerdo con la creencia medieval en la gestación de estos gansos por percebes o *barnacles*; barnacla → montaña de colchón de plumas, pues las plumas de ganso se utilizan para rellenar colchones y una montaña al sur de Dublín lleva por nombre «Featherbed Mountain». ⁴⁴⁵

De esta manera, estos dos polos, el Dios que «se empareja las uñas» luego de su creación y el Dios en las cosas, el alma solipsista de Agustín y el *anima mundi* intrínseca a las vicisitudes físicas de Bruno; la inmanencia ideal, cerrada y trascendente del dogma Trinitario y la inmanencia material de una naturaleza divinizada e infinita constituyen la tensión que recorre la totalidad de *Ulysses*.

⁴⁴³ *Ibid.*, III, p. 267 (ed. Aquilecchia): «Non vedete voi che quello che era seme si fa erba, e da quello che era erba si fa spica, da che era spica si fa pane, da pane chilo, da chilo sangue, da questo seme, da questo embrione, da questo uomo, da questo cadavero, da questo terra, da questa pietra o altra cosa, e cossì oltre per venire a tutte forme naturali?».

⁴⁴⁴ J. Joyce, *Ulysses*, iii, 477-499: «God becomes man becomes fish becomes barnacle goose becomes featherbed mountain».

⁴⁴⁵ Al respecto, *cf.* D. Gifford & R. J. Seidman, *Ulysses annotated*, p. 65a (iii, 477-74).

Conclusión

«We have shrewriden Shakespeare and henpecked Socrates.
Even the allwisest Stagyrite was bitted, bridled and mounted by a light of love»

Transformaciones platónica y aristotélica de la καλοκάγαθία – Escila y Caribdis – Derroteros lógicos: lógica y analogía – Derroteros teológicos: Dios y materia – Derroteros hermenéuticos: anomalismo y analogismo – Resumen genealógico – La forma y el contenido – El saludo y la alabanza

Este trabajo ha intentado rastrear las transformaciones no necesariamente lineales del complejo de imágenes «Escila y Caribdis» mediante el hilo conductor de la καλοκάγαθία arcaica como una hendíadis que, recogiendo una sugerencia marginal de Julius Stenzel,⁴⁴⁶ designaba originariamente «la nobleza» para se desplegar posteriormente a través de la ἀρετή platónica («virtud» o «excelencia») y la ἐντελέχεια aristotélica («cumbre de la morfogénesis» o «cumplimiento en acto de todo el plexo de potencialidades contenidas en un ente»). O dicho de manera inversa: la figura homérica ha servido para dividir, mediante una serie de alternativas dialécticas, las transformaciones aparentemente unitarias del «bello bien», exhibiendo su naturaleza anfisbénica. Joyce condensó estas modificaciones con el vocablo *theolologicophilological*. La imagen, evidentemente, ha sido extraída de la *Odisea*, donde Homero presenta a Escila habitando en una gruta:

con voz semejante a la de una perra cachorrilla y recién nacida, un malvado portento a quien nadie se alegraría de ver, incluso un dios, si con ella se encontrase. Tiene doce pies, todos atados a un mismo nudo, y seis cuellos larguísimos, cada cual con una horripilante cabeza. En su boca se hallan tres filas de densos y apretados dientes, llenos de negra muerte. Se hunde hasta la mitad en la hueca gruta, arroja las cabezas fuera del terrible báratro, para pescar, acechando alrededor del promontorio, delfines, focas y algún gran monstruo probable que pueda pillar, como aquellos que cría innumerables la estruendosa Anfítrite. Por allí jamás pasó marinero que se precie de haber escapado indemne en su bajel; pues con cada una de sus cabezas arrebata de la nave de oscura proa igual número de hombres.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ Cfr. J. Stenzel, *Zahl und Gestalt bei Platon und Aristoteles*, pp. 110-111, n. 2.

⁴⁴⁷ Hom., *Od.*, XII, 85-100: «ἔνθα [κοῖλον σπέος] δ' ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακυῖα./τῆς ἦ τοι φωνὴ μὲν ὄση σκύλακος νεογυλλῆς/γίνεται, αὐτὴ δ' αὐτὴ πέλωρ κακόν· οὐδέ κέ τις μιν/γηθήσειεν ἰδόν, οὐδ' εἰ θεὸς ἀντιάσειε./τῆς ἦ τοι πόδες εἰσὶ δωδέκα πάντες ἄωροι,/ἔξ δέ τέ οἱ δειραὶ περιμήκεες, ἐν δὲ ἐκάστη/σμερδαλέη κεφαλῇ, ἐν δὲ τρίστοιχοι ὀδόντες,/πικνοὶ καὶ θαμέες, πλεῖοι μέλανος θανάτοιο./μέσση μὲν τε κατὰ σπείους κοῖλοιο δέδυκεν,/ἔξω δ' ἐξίσχει κεφαλᾶς δεινοῖο

Mientras que Caribdis, por su parte, «horriblemente sorbía desde abajo la salobre agua del mar. Al vomitarla, como una caldera sobre un gran fuego, bullía revuelta toda, y sobre las cumbres de ambos promontorios se desplomaba la espuma. Mas, apenas tragaba la salobre agua del mar, mostrábase revuelta toda interiormente, bramaba terrible alrededor del peñasco y en lo hondo se descubría la tierra con oscura y azulada arena».⁴⁴⁸

Pues bien, así como Odiseo hubo de surcar estos dos temibles escollos para regresar a Ítaca, Stephen tendría que haber superado los de Aristóteles y Platón para desenmarañar la oposición entre el realismo y el «segundo romanticismo». En efecto, Joyce asoció la doctrina peripatética a la piedra donde habitaba Escila, quizá más segura que la voráGINE platónica de Caribdis, aunque igualmente mortífera. Es oportuno, entonces, establecer las razones de tales asociaciones desde los puntos de vista lógico, teológico y filológico como el compendio de los hallazgos a los que el presente trabajo arribó.

En el ámbito lógico, se mostró que la oposición entre la lógica platónica y la aristotélica correspondía a la distinción entre el criterio intensional y el extensional. La primera, fundada en operaciones paradigmáticas, tendía a separar polarmente y con incesantes redefiniciones y ejemplos, la relación entre fenómeno e idea, es decir, entre καλός y ἀγαθός, privilegiando el costado ético de la relación y entendiendo el segundo término como ἀρετή socrática (idea) o límite trascendente y el primero como μέθεξις o participación ordenada e inmanente de distintas ideas (2.1-3.1). La segunda, en cambio, pretendía, a partir de un principio denotativo y abstractivo, aislar las distintas especies para distribuir las según su pertenencia a una categoría determinada (3.1-3.3). Así, Aristóteles rehabilitaba la noción de καλοκάγαθία desde dos aspectos: por un lado, como τύπος de indecibilidad entre fenómeno e idea en la imaginación (3.1-3.3) y, por otro, como ἐντελέχεια o cúspide de desarrollo o actualización de las potencias de los seres que habitan el mundo sublunar (3.2, 4.2). De esta manera, el costado gnoseológico se purgaba de las impurezas materiales para arribar a una doctrina lógica sólida despojada de lo singular y, simultáneamente, se inyectaba en el orden de la naturaleza y lo objetivo un finalismo de corte ético y de alguna manera subjetivista. Puede recomponerse así la imagen: al torbellino analógico de la διαίρεσις platónica se le opone la

βερέρου· /αὐτοῦ δ' ἰχθυάα, σκόπελον περιμαϊώωσα, /δελφινάς τε κύνας τε καὶ εἴ ποθι μείζον ἔλῃσι κῆτος, ἃ μυρία βόσκει ἀγαστονος Ἀμφιτρίτη· /τῆ δ' οὐ πό ποτε ναῦται ἀκήριοι εὐχετόωνται /παρφυγέειν σὺν νηϊ· φέρει δέ τε κρατὶ ἐκάστω /φῶτ' ἐξαρπάξασα νεὸς κυανοπρόροιο».

⁴⁴⁸ *Ibid.*, XII, 235-243: «Χάρυβδις /δαινὸν ἀνερρύβδησε θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ· /ἦ τοι ὄτ' ἐξεμέσειε, λέβης ὡς ἐν πυρὶ πολλῷ /πᾶσ' ἀναμορμύρεσκε κυκωμένη· ὑψόσε δ' ἄχνη /ἄκροισι σκοπέλοισιν ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἐπιπτεν· /ἀλλ' ὄτ' ἀναβρόξειε θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ, /πᾶσ' ἐντοσθε φάνεσκε κυκωμένη, ἀμφὶ δὲ πέτρῃ /δαινὸν βεβρύχει, ὑπένερθε δὲ γαῖα φάνεσκε /ψάμμω κυανῆ· τοὺς δὲ χλωρὸν δέος ἦρει».

selección y acotamiento aristotélicos de la *species* y su complementario aniquilamiento de lo individual.

Desde la perspectiva teológica, la incorporación del aristotelismo al régimen católico implicaba también la introducción de la tesis que excluía del reino de la ciencia demostrativa tanto a Dios como a la materia: ambas eran accesibles sólo de manera indirecta por los procesos inversos de la abstracción y de la *conversio ad phantasmata*, respectivamente. Una estructura que se refleja en el finalismo depositado en la providencia de Dios (ἀγαθός) y una correspondiente organicidad que debe cumplir la creación (καλός). Sólo cuando la Modernidad fue capaz de sacudirse el anterior componente ético (ἀγαθός) en la concepción material de la naturaleza durante el siglo XVII, pudo surgir un mecanicismo sin reservas como reflejo de la infinita perfección divina (καλός), invirtiendo la relación y dejando libre el camino para que, en una cosmología immanente, tanto el hombre de genio como la técnica pudiesen reclamar un papel providencial de corte anomalista. En este punto, la fantasía pierde por completo la función aristotélica de órgano de conocimiento para convertirse, mediante una franca recuperación de la doctrina platónica del entusiasmo, en una facultad autónoma y libre (3.3, 4.2-4.3). La liberalización de la fantasía no sólo sucedió merced a las lagunas y defectos que suponía la gnoseología del Estagirita, separando definitivamente el ámbito de lo sensible y la razón, sino también a una reforma del estatuto de Dios como unidad numérica y singular casi equivalente al principio de individuación de lo real tal como fueron formulados por Juan Duns Escoto. Como corolario, tal reforma implicaba postular un mecanismo de percepción directa, semejante al que poseen los sentidos respecto de los sensibles, pero en el ámbito del intelecto. Precisamente esta facultad, denominada *cognitio intuitiva*, cuyo paradigma se articuló en torno a la *visio beatifica*, motivo del gozo de los bienaventurados luego del Juicio, constituye el substrato de la concepción del arte en la Modernidad (2.3-3.1).

Finalmente, en el orden filológico y siguiendo la interpretación de la oposición lógica entre intensionalidad y extensionalidad, el remolino de Caribdis puede entenderse como divisa de la circularidad hermenéutica derivada del analogismo reformista, mientras que en la gruta donde Escila se resguarda cabría ver la sucesión apostólica y el anomalismo católicos, el dogma trabajosamente elaborado y custodiado por las *traditiones* de hombres elegidos para transmitir auténticamente la palabra del Espíritu Santo (1.2, 3.2, 4.3). Stephen, atollado en el esteticismo de su época, sólo alcanza a postular, un poco a contrapelo de lo que

normalmente cabría esperar, una interpretación que hace de la obra de Shakespeare el fundamento anómalo y genial de juicios analógicos cuya finalidad consiste en reconstruir una vida plagada de trivialidades (1.3, 4.3). La clara distinción entre *figura e impletio* —o, en una formulación más general aunque quizá también más tendenciosa, entre contenido y forma o potencia y acto, cuyas fuentes deben remontarse hasta la doctrina tipológica de Pablo de Tarso y Tertuliano (5.1)— le permite establecer un sistema de relaciones equívocas que, sin embargo, no terminan de materializarse debido a las trabas implícitas en la doctrina trinitaria de Agustín y de Tomás, vale decir, al inmanentismo ideal y solipsista que las sostiene (4.2, 5.2).

Por otra parte, desde un punto de vista preminentemente genealógico, puede trazarse el despliegue de transformaciones de la *καλοκαγαθία* en la distinción platónica entre *φαινόμενον* y *εἶδος* (2.1-2.3) que luego corresponderá para Aristóteles y Tomás de Aquino tanto a la diferencia entre *ἄλη* y *εἶδος* como a aquella que existe entre lo singular y lo universal, y cuyo vínculo intentarán garantizar por medio de la *φαντασία* (3.1-3.2). Esta tripartición sobrevivirá hasta el neoplatonismo renacentista y la teoría de la pneumatología, donde el cuerpo y el alma se condensan en los humores y el vehículo u *ὄχημα* sutil que vincula el micro y el macrocosmos (4.2). Entretanto, lo singular quedará rehabilitado no como materia incognoscible sino susceptible de intuición en la doctrina escotista de la *haecceitas* con una nueva polaridad: el singular mnemónico del *obiectum proximum* y el soteriológico de la *visio beatifica* (3.3-4.1). En la Modernidad la intuición será así el fundamento de la *res cogitans* (3.3), duplicándose en Leibniz y la *Aufklärung* en un circuito donde se enlazan las facultades inferiores (el tránsito de la naturaleza a lo humano que derivará en la Estética) con las superiores (el paso de lo humano a lo divino que desembocará en la Lógica) (4.1). Kant reformulará este complejo mediante la *Urteilkraft* como una suerte de soteriología analógica (Estética y teleología natural) que coordina el entendimiento (gnoseología) con la razón (regulación) (4.1). Posteriormente, mediante un giro que invertirá la polaridad en la concepción de la naturaleza, Schopenhauer la caracterizará negativamente como Voluntad y Nietzsche positivamente como Vida. Esta determinación cederá finalmente el paso al concepto mecánico objetivo del naturalismo experimental de Zola y al decadentismo evasivo de los simbolistas: precisamente la alternativa a la que se enfrenta Joyce (4.3).

He aquí, en unas pocas líneas, los puntos nodales del recorrido. Como se estableció desde el inicio, el procedimiento ha procurado no distar demasiado del de los *Exercicios espirituales* concebidos por Ignacio de Loyola y su contrapartida en las *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, es decir, como una transformación de la imagen en la lengua mediante la división y la oposición, por una parte, y, por la otra, de una tranfiguración de la lengua en la imagen a través de la metamorfosis continua y la condensación. Desde el inicio de la investigación, se postuló como un propósito fundamental que el horizonte metodológico coincidiera hasta donde fuese posible con la substancia de su objeto. En este sentido, el texto intentó cumplir exactamente el reverso del *dictum* kantiano según el cual «los sentidos no piensan y el pensamiento no siente». Todo lo contrario, los sentidos piensan y el pensamiento siente. En otras palabras quizá más felices: el saber sabe, tal como sabe el vino y, en él, la verdad. Que uno de los textos fundacionales de la filosofía lo constituya el *Simposio* no es ninguna casualidad: ambos, al fin y al cabo, pueden ser embriagadores (1.2) Es aquí donde de alguna manera se manifiesta la intuición, a propósito de la cual se abordaron las polaridades respecto de la melancolía como límite de la especulación o de la pasión más baja, y del πνεῦμα como intesticrio entre lo espiritual y lo corporal (4.1, 4.2).

Si los anteriores análisis son correctos, serían una justificación histórica y filosófica de la manera en la que Beckett caracteriza la escritura de Joyce: ella no *trata de* algo, *es ese mismo algo*. Allí, la forma *es* contenido, el contenido *es* forma. Si el sentido es dormir, las palabras duermen; si el sentido es bailar, las palabras bailan. El lenguaje está ebrio: son las palabras mismas las que se tambalean y ebulen. ¿Cómo podríamos calificar tal celo estético, a falta del cual restaría impenetrable ese sentido que se eleva constantemente hacia la superficie de la forma para devenir él mismo forma? San Agustín nos sugiere el camino con el vocablo *intendere*; Dante, por su parte, escribe «Donne ch'avete inteletto d'amore» y «Voi che'ntendendo, il terzo ciel movete» (justamente el cielo de Venus). En la actualidad, cuando un italiano pronuncia «ho inteso», se refiere a un intermedio entre «ho udito» y «ho capito», una suerte de desaliñada y sensorial arte de la intelección.⁴⁴⁹ Habrá, sin duda, cabos sueltos.

⁴⁴⁹ La cita de S. Beckett, «Dante... Bruno. Vico.. Joyce» en *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*, pp. 14-15, aparece con algunas licencias y una importante supresión de su exégesis Dante que, a la luz de lo que se ha sugerido en el capítulo 4.2, parece incorrecta. He aquí el pasaje en su integridad: «Here form is content, content is form. You complain that this stuff is not written in English. It is not written at all. It is not to be read — or rather it is not only to be read. It is to be looked at and listened to. His writing is not *about* something; *it is that something itself*. (A fact that has been grasped by an eminent English novelist and historian whose work is in complete opposition to Mr Joyce's). When the sense is sleep, the words go to sleep. (See the end of «Anna Livia») When the sense is dancing, the words

Por esta razón fue preferible poner sobre el papel ese alrededor de las dos de la tarde del dieciséis de junio de 1904 en las ruinas de la biblioteca de Dublín, para que la realidad y las imágenes, comoquiera que hayan sido, quedasen al amparo de las palabras (1.1): eclipses suspendidos entre las órbitas amarillas de una gata negra, insectos extintos.

En otro pasaje de su *Vita nuova*, al negarle Beatriz su saludo, cifra y felicidad de su dilección, Dante, con el fin de suavizar su desazón, comenzó a depositar su beatitud en los elogios —inmarcesibles ellos sí— dedicados a su amada,⁴⁵⁰ a esa *ferne Geliebte* o a ese lector improbable, «cada vez más invisible y a la vez más existente», a quien debe abandonarse ineluctablemente el texto: su *fiat*, su *incipit*.

dance. Take the passage at the end of Shaun's pastoral: <To stirr up love's young fizz I tilt with this bridle's cup champagne, dimming douse from her peepair of hideseeks tight squeezed on my snowybreasted and while my pearlies in their sparkling wisdom are nipling her bubblers I swear (and let you swear) by the bumper round of my poor old snaggletooth's solidbowel I ne'er will prove I'm untrue to (theare!) you liking so long as my hole looks. Down>. The language is drunk. The very words are tilted and effervescent. How can we qualify this general esthetic vigilance without which we cannot hope to snare the sense which is for ever rising to the surface of the form and becoming the form itself? St. Augustine puts us on the track of a word with his <intendere>; Dante has: <Donne ch'avete intelletto d'amore>, and <Voi che, intendendo, il terzo ciel movete>; but his <intendere> suggests a strictly intellectual operation. When an Italian says to-day <Ho inteso,> he means something between <Ho udito> and <Ho capito>, a sensuous untidy art of intellection».

⁴⁵⁰ Cfr: Dante, *Vita nuova* en *Opere minore*, cap. xviii, pp. 100-102.

Bibliografía

Obras de James Joyce

- JOYCE, James, *Stephen Hero*, Jonathan Cape, London 1956.
Portrait of the Artist as a Young Man, Oxford University Press, New York 2000.
Ulysses, 3 vols., ed. W. Gabler, Garland Publishing, New York/London 1984.
Finnegans Wake, Faber & Faber, London 1939.
Critical Writings of James Joyce, ed. E. Mason & R. Ellmann, Viking Press, New York 1966.
Letters, 3 vols. Ed. S. Gilbert & R. Ellmann, Viking Press, New York 1966.

Bibliografía secundaria sobre Joyce

- BECKETT, Samuel, «Dante... Bruno. Vico.. Joyce» en *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*, New Directions, New York 1972, pp. 1-22.
DOWNES, Gareth Joseph, *James Joyce, Catholicism and Heresy: With Specific Reference to Giordano Bruno*, University of St. Andrews, 2002.
ELIOT, T.S., «Ulysses, Order, and Myth» en *Modernism. An Anthology*, (ed. Rainey), Blackwell Publishing, Padstow 2005, pp. 165-167.
ELLMANN, Richard, *James Joyce*, Oxford University Press, New York/Oxford/Toronto 1982.
GIFFORD, Don & SEIDMAN, Robert J., *Ulysses Annotated*, University of California Press, 2008.
GOLDBERG, Samuel Louis, *The Classical Temper. A Study of James Joyce's Ulysses*, Barnes & Noble, London 1961.
GORMAN, Herbert, *James Joyce. A Definitive Biography*, John Lane, The Bodley Head, London 1941.
HOUEBINE, Jean-Louis & SOLLERS, Philippe, «La Trinité de Joyce», *Tel Quel*, no. 83, primavera 1980, pp. 36-88.
KEARNEY, Richard, *Navigations. Collected Irish Essays 1976-2006*, Syracuse University Press, New York 2006.
KENNER, Hugh, *Dublin's Joyce*, Columbia University Press, New York 1987.
NOON, William T., *Joyce & Aquinas*, Yale University Press, 1957.
SCHUTTE, W. M., *Joyce and Shakespeare. A Study in the Meaning of Ulysses*, Yale University Press, New Haven 1957.

Fuentes antiguas

- [Aug.] AGUSTÍN DE HIPONA, [Civ.] *De civitate dei*, Patrologia Latina, vol. XLI, ed. J.-P. Migne, Paris 1841, cc. 13-804.
[Doctr. chr.] *De doctrina christiana*, Patrologia Latina, vol. XXXIV, ed. J.-P. Migne, Paris 1841, cc. 15-122.
[Trin.] *De trinitate*, Patrologia Latina, vol. XLII, ed. J.-P. Migne, Paris 1841, cc. 819-1098.
[Alcid.] ALCIDAMANTE, [Soph.] περὶ τῶν τοῦς γραπτῶν λόγους γραφόντων ἢ περὶ τῶν σοφιστῶν en *Alcidamante. Orazioni e frammenti*, ed. G. Avezzi, Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca, Suppl. 6, Roma 1982, pp. 8-23.
[Alex. Aphr.] ALEJANDRO DE AFRODISIA, [In Arist. an. pr.] *In Aristotelis analyticorum priorum librum 1 commentarium*, ed. M. Wallies, Reimer, Berlin 1883.
[Ar.] ARISTOFANES, [Ra.] *Ranae* en *Aristophane*, vol. IV, ed. V. Coulon & M. van Daele, Les Belles Lettres, Paris 1967.
[Th.] *Thesmophoriazusaie* en *Aristophane*, vol. IV, ed. V. Coulon & M. van Daele, Les Belles Lettres, Paris 1967.
[Arist.] ARISTOTELES, [An. post.] *Analytica posteriora* en *Aristotelis analytica priora et posteriora*, ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1968.
[An. pr.] *Analytica priora* en *Aristotelis analytica priora et posteriora*, ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1968.
[De an.] *De anima*, ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1961.
[Cat.] *Categoriae* en *Aristotelis categoriae et liber de interpretatione*, ed. L. Minio-Paluello, Clarendon Press, Oxford 1949.
[De cael.] *De caelo*, ed. P. Moraux, Les Belles Lettres, Paris 1965.
[EE] *Ethica Eudemia*, ed. F. Susehml, Teubner, Leipzig 1884.
[EN] *Ethica Nicomachea*, ed. I. Bywater, Clarendon Press, Oxford 1894.

- [De int.] *De interpretatione en Aristotelis categoriae et liber de interpretatione*, ed. L. Minio-Paluello, Clarendon Press, Oxford 1949.
- [Metaph.] *Metaphysica*, 2 vols., ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1953.
- [Phys.] *Physica*, ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1966.
- [Poet.] *De arte poetica*, ed. R. Kassel, Clarendon Press, Oxford 1966.
- [Pr.] *Problemata en Opera*, vol. II, ed. I. Bekker, Reimer, Berlin 1831.
- [Rhet.] *Rhetorica en Aristotelis ars rhetorica*, ed. E. W. Ross, Clarendon Press, Oxford 1959.
- [Top.] *Topica en Aristotelis topica et sophisticis elenchi*, ed. E. W. Ross, Clarendon Press, Oxford 1970.
- [DK] DIELS, Hermann & KRANZ, Walther, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Weidmannsche Verlagsbuch-handlung, Berlin 1952.
- [Dion. Ar.] DIONISIO AREOPAGITA, [DN] *De divinis nominibus en Corpus Dionysiacum I*, ed. B. R. Suchla, De Gruyter, Berlin 1990.
- [D. H.] DIONISIO DE HALICARNASO, [Dem.] *De Demosthenis dictione en Dionysii Halicarnasei quae exstant*, vol. V, ed. H. Usener & L. Radermacher, Teubner, Leipzig 1899.
- [Ep.] EPICURO, [Hdt.] *Epistula ad Herodotum en Epicuro. Opere*, ed. G. Arrighetti, Einaudi, Torino 1973².
- [Aesch.] ESQUILO, [Eum.], *Euménides en Tragoediae*, ed. G. Murray, Clarendon Press, Oxford 1955.
- [Stesich.] ESTESÍCORO, *Stesichorus. The Poems*, Cambridge University Press, ed. M. Davies & P. J. Finglass, Cambridge 2014.
- [Phil.] FILÓN DE ALEJANDRÍA, [De migr.] *De migratione Abrahami en Opera que supersunt*, vol. II, ed. P. Wendland, Reiner, Berlin 1897.
- [Philostr.] FLAVIO FILÓSTRATO, [VA] *Vita Apolloni*, ed. C. L. Keyser, Teubner, Leipzig 1870.
- [Gal.] GALENO, *De placitis Hippocratis et Platonis libri nouem*, ed. P. de Lacy, Akademie-Verlag, Berlin 1978.
- [Hdt.] HERÓDOTO, *Historiae*, ed. Ph.-E. Legrand, Les Belles Lettres, Paris 1960³.
- [Hes.] HESÍODO, [Theog.] *Theogonia en Hesiod. Theogony*, ed. M. L. West, Clarendon Press, 1966.
- [Hippoc.] HIPOCRATES, [VM] *De prisca medicina en Œuvres complètes d'Hippocrate*, vol. I, ed. É. Littré, Baillière, Paris 1839.
- [Hom.] HOMERO, [Il.] *Iliads*, ed. T. W. Allen, Clarendon Press, Oxford 1931.
[Od.] *Odyssea*, ed. P. von der Mühl, Helbing & Lichtenhahn, Basel 1962.
- [Hor.] HORACIO, [Ad Pis.] *Epistula ad Pisonem en Q. Horatii Flacci Opera*, ed. F. Klingner, 1959.
- [Isoc.] ISÓCRATES, *Discours*, vol. I, ed. G. Mathieu, É. Brémond, Les Belles Lettres, Paris 1929.
- [Max. Tyr.] MÁXIMO DE TIRO, *Dissertationes*, ed. M. B. Trapp, Teubner, Stuttgart/Leipzig 1994.
- (NOVUM TESTAMENTUM), *The Greek New Testament*, ed. Aland et al., Württemberg Bible Society, Stuttgart 1968².
- [Olymp.] OLIMPIODORO, [In Alc.] *In Platonis Alcibiadem commentarii*, ed. L. G. Westerlink, Hakert, Amsterdam 1956.
- [Pers.] PERSIO, *Saturae en A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, ed. W. V. Clausen, 1959.
- [Pi.] PÍNDARO, *Carmina cum fragmentis*, ed. B. Snell & H. Maehler, Teubner, Leipzig 1975.
- [Plat.] PLATÓN, [Euthd.] *Euthydemus en Platonis opera*, vol. III, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1903.
[Eutyph.] *Eutyphro en Platonis opera*, vol. I, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1900.
[Grg.] *Gorgias en Platonis opera*, vol. III, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1903.
[Hipparch.] *Hipparchus en Platonis opera*, vol. II, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1901.
Ion en Platonis opera, vol. III, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1903.
[Lg.] *Leges en Platonis opera*, vol. V, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1907.
[Men.] *Meno en Platonis opera*, vol. III, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1903.
[Phd.] *Phaedo en Platonis opera*, vol. I, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1900.
[Phdr.] *Phaedrus en Platonis opera*, vol. II, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1901.
[Pol.] *Politicus en Platonis opera*, vol. I, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1900.
[Resp.] *Respublica en Platonis opera*, vol. IV, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1902.
[Sph.] *Sophista en Platonis opera*, vol. I, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1900.
[Smp.] *Symposium en Platonis opera*, vol. II, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1901.
[Tht.] *Theaetetus en Platonis opera*, vol. I, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1900.
[Ti.] *Timaeus en Platonis opera*, vol. IV, ed. J. Burnet, Clarendon Press, Oxford 1902.
- [Plaut.] PLAUTO, [Capt.] *Captivi en Plauti Comoediae*, vol. I, ed. F. Leo, Weidmann, Berlin 1895.
[Curc.] *Curculio en Plauti Comoediae*, vol. I, ed. F. Leo, Weidmann, Berlin 1895.
- [Plot.] PLOTINO, [Enn.] *Enéadas en Opera*, 3 vols. Ed. P. Henry & H.-R. Schwyzer, Brill, Leiden I: 1951, II: 1959, III: 1973.
- [Porph.] PORFIRIO, [Quaest. Hom. ad Od.] *Quaestionum Homericarum ad Odysseam pertinentium reliquae*, ed. H. Schrader, Teubner, Leipzig 1890.

- [Procl.] PROCLUS, [*In Plat. Tim. comm.*] *In Platonis Timaeum commentaria*, 3 vols., ed. E. Diehl, Teubner, Leipzig 1903-1906.
- [Quint.] QUINTILIANO, Marco Fabio, [*Inst.*] *Institutio oratoria*, ed. M. Winterbottom, 1970.
- [Ruf.] RUFO DE ÉFESO, *Œuvres de Rufus d'Éphèse*, ed. Ch. Daremberg & Ch. É. Ruelle, Imprimerie impériale, Paris 1869.
- [Sapph.] SAFO, *Sappho et Alcaeus*, ed. E.-M. Voigt, Polak & Van Gennepe, Amsterdam 1971 (1963).
- [Sext. Emp.] SEXTO EMPÍRICO, [*Adv. Math.*] *Adversus mathematicos en Sexti Empirici opera*, vols. II & III, ed. H. Mutschmann, Teubner, Leipzig 1912.
- [*Hyp. Pyrrh.*] *Pyrrhoniae hypotyposes en Sexti Empirici opera*, vol. I, ed. H. Mutschmann, Teubner, Leipzig 1912.
- {SEPTUAGINTA}, ed. A. Rahlfs, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1935.
- [Synes.] SINESIO DE CIRENE, [*Insomn.*] *De insomnis en Opuscula*, ed. N. Terzaghi, Polygraphica, Roma 1944.
- [Tert.] TERTULIANO, [*Adv. Marc.*] *Adversus Marcionem en Opera omnia*, ed. F. Oheler, Lipsiae 1854, pp. 582-830.
- [*Adv. Prax.*] *Adversus Praxean en Opera omnia*, ed. F. Oheler, Lipsiae 1854, pp. 1078-1119.
- [Thuc.] TUCÍDIDES, *Historiae*, 2 vols., ed. H. S. Jones & J. E. Powell, Clarendon Press, Oxford 1942.

Bibliografía secundaria sobre fuentes antiguas

- ADKINS, Arthur, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford University Press, Oxford 1960.
- AUERBACH, Erich, *Scenes from the Drama of European Literature*, Meridian Books, New York 1959.
- BACON, Helen, «The Poetry of Phaedo» en *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, ed. M. Griffith & D. J. Mastronarde, Atlanta 1990, pp. 147-162.
- BOCHEŃSKI, Innocentius Marie, *Formale Logik*, Verlag Karl Alber, Freiburg/München 1956².
- BURKERT, Walter, «The Making of Homer in the Sixth Century B.C.: Rhapsodes versus Stesichoros» en *Papers on the Amasis Painter and his World*, ed. M. Robertson & A. F. Stewart, The Paul J. Getty Museum, Malibu, California 1987, pp. 43-62.
- CALLAHAN, John Francis, *Four Views of Time in Ancient Philosophy*, Harvard University Press, Cambridge 1948.
- CAPRA, Andrea, *Plato's Four Muses: The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*, Harvard Center for Hellenic Studies, Harvard University Press, Washington, DC 2014.
- «Total Reception: Stesichorus as Revenant in Plato's *Phaedrus*» en *The Reception of Lyric Poetry in the Ancient World*, Brill, Leiden/Boston 2019, pp. 239-256.
- CLAY, Diskin, «Plato's First Words» en *Beginnings in Classical Literature*, ed. F. M. Dunn & T. Cole, Yale Classical Studies 29, pp. 113-129.
- CORNEA, Andrei «Athra epibolē. On an Epicurean formula in Plotinus' work» en *Plotinus and Epicurus. Matter, Perception, Pleasure*, ed. A. Longo & D. P. Taormina, Cambridge University Press, 2016, pp. 177-188.
- CORNFORD, Francis Macdonald, *Plato's Theory of Knowledge*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., London 1935.
- DETIENNE, Marcel, *Les Maîtres de Vérité dans la Grèce archaïque*, Librairie Générale Française, 2006.
- FRANK, Erich, *Plato und die sogenannten Pythagoreer. Ein Kapitel aus der Geschichte des griechischen Geistes*, Max Niemeyer, Halle, 1923.
- GIULIANO, Fabio Massimo, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2005.
- GOLDSCHMIDT, Victor, *Le paradigme chez la dialectique platonicienne*, Vrin, Paris 2003.
- Temps physique et temps tragique chez Aristote*, Vrin, Paris 2007.
- GUIDETTI, Luca, *Forme della logica arcaica* en HOFFMANN, E., *Il linguaggio e la logica arcaica*, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 121-162.
- HALLIWELL, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton/Oxford 2002.
- HEINIMANN, Felix, *Nomos und Physis: Herkunft und Bedeutung einer Antithese im griechischen Denken des 5. Jahrhunderts*, Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft, Basel 1945.
- HOFFMANN, Ernst, *Die Sprache und die archaische Logik*, Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1925.
- JAEGER, Werner, *Paideia*, De Gruyter, Berlin/New York 1973.
- LANATA, Giuliana, *Poetica pre-platonica*, La Nuova Italia, Firenze 1963.
- LEBECK, Anne, *The Central Myth of Plato's Phaedrus*, Greek, Roman and Byzantine Studies, vol. 13, Duke University Press, 1972, pp. 267-290.

- LEWIN, Kurt, «Der Übergang von der aristotelischen zur galiläischen Denkweise in Biologie und Psychologie», *Erkenntnis*, vol. 1, (1930/1931), pp. 421-466.
- LOHMANN, Johannes, *Musiké und Logos. Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie*, Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft, Stuttgart 1970.
- ŁUKASIEWICZ, Jan, *Aristotle's Syllogistic from the Standpoint of Modern Logic*, Clarendon Press, Oxford 1957² (1951).
- NORDEN, Eduard, *Die antike Kunstprosa*, vol. 1, Teubner, Stuttgart/Leipzig 1995¹⁰ (1915).
- PENDER, Elizabeth, «Sappho and Anacreon in Plato's *Phaedrus*», *Leed's International Classical Studies*, vol. 6.4, 2007, pp. 1-57.
- PERL, Eric D., «The Presence of the Paradigm: Immanence and Transcendence in Plato's Theory of Forms», *The Review of Metaphysics*, vol. 53, no. 2, 1999, pp. 339-362.
- SCHOLZ, Heinrich, *Glaube und Unglaube in der Weltgeschichte. Ein Kommentar zu Augustins De civitate Dei*, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig 1911.
- SNELL, Bruno, *Die Entdeckung des Geistes*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1975².
- STENZEL, Julius, *Studien zur Entwicklung der Platonischen Dialektik von Sokrates zu Aristoteles: Arete und Diairesis. Mit einem Anhang, Literarische Form und Philosophischer Gehalt des Platonischen Dialoges*, Trewendt & Granier, Breslau 1917.
- Zahl und Gestalt bei Platon und Aristoteles*, Teubner, Leipzig/Berlin 1924.
- VAN UNNIK, Willem Cornelis, «De la regle Μητε προσθεῖναι μήτε ἀφελεῖν dans l'histoire du canon», *Vigiliae Christianae*, vol. 3, no. 1, enero 1949, Brill, pp. 1-36.
- URÍBARRI-BILBAO, Gabino, *La emergencia de la Trinidad immanente: Hipólito y Tertuliano*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 1999.
- VEGETTI, Mario, «La medicina in Platone: Fedone e la Repubblica», *Rivista Critica di Storia della Filosofia*, vol. 23, no. 3 (1968), pp. 251-267.
- VERBEKE, Gérard, *L'évolution del doctrine du pneuma. Du Stoïcisme à S. Augustin*, Desclée De Brower / Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie, Paris/Louvain 1945.
- VERDENIUS, Willem Jacob, «The Principles of Greek Literary Criticism», *Mnemosyne IV*, vol. 36, 1983, pp. 14-59.
- WATKINS, Calvert, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford University Press, Oxford 1995.
- WEST, Martin Litchfield, *Greek Metre*, Clarendon Press, Oxford 1982.

Fuentes medievales y renacentistas

- ALGIZAR, *Ibn al-Jazzār's Zād al-musāfir wa-qūt al-hādīre*, Brill, Leiden 2022.
- [Anselm. Cant.] ANSELMO DE CANTERBURY, [*Proslog.*] *Proslogion*, en *Opera omnia*, vol. 1, ed. Franciscus Salesius Schmitt, Thomas Nelson et filios, Edinburgh 1946, pp. 89-139.
- ARNAU DE VILANOVA, *Opera*, Octavianus Scotus, Venetiis 1527.
- [Averr.] AVERROES, [*In Metaph.*] *Aristotelis metaphysicorum libri XIII cum Averrois Cordubensis in eosdem comentariis et epitome*, Venetiis apud Iunctas 1562.
- [*In De an.*] *Commentarium magnum in Aristotelis de anima libros*, ed. S. Crawford, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Mass. 1953.
- AVICENA, *De anima*, 2 vols., ed. S. van Riet, Peeters/Éditions orientalistes/Brill, Louvain/Leiden, 1968, 1972.
- Liber canonis quem princeps Aboali Abincenni de medicina edidit: translatum a magistro Gerardo Cremonensi in Toledo ab Arabico in Latinum*, Venetiis 1483.
- [*Metaph.*] *Metafisica*, (ed. árabe y latina, trad. italiana de O. Lizzini y P. Porro), Bompiani, Milano 2002.
- A Treatise on Love*, trad. E. L. Fackenheim, *Mediaeval Studies*, VII, 1946, pp. 208-228.
- Traité mystiques d'Abou Ali al-Hosain b. Abdallah b. Sinâ ou Avicenne*, ed. F. Mehren, III^{ème} fascicule.
- BELLARMINO, Roberto, *Disputationes de controversiis christianae fidei*, tomo I, Coloniae Agrippinae 1578.
- BRUNO, Giordano, *Le souper des cendres en Œuvres complètes* (vol. II), Les Belles Lettres, Paris 1994.
- De la causa, principio et uno en Dialoghi Italiani*, ed. G. Aquilecchia, Sansoni, Fiernze 1958.
- Expulsion de la bête triomphante en Œuvres complètes* (vol. V), Paris 1999.
- Des Fureurs héroïques en Œuvres complètes* (vol. VII), Paris 2008.
- CHAUCER, Geoffrey, *The Canterbury Tales en The Riverside Chaucer*, ed. L. D. Benson, Oxford University Press, Oxford 2008.
- DANTE, *La Divina Commedia*, Mondadori, Milano 1985.
- Vita nuova en Opere minori*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1983.

- DUNS ESCOTO, [Ord., I] *Ordinatio, liber primus*, dist. 1-2, en *Opera omnia*, vol. II, Studio et cura Commissionis Scotisticae, Civitas Vaticana 1950.
- [Ord., II] *Ordinatio, liber secundus*, dist. 1-3, en *Opera omnia*, vol. VII, Studio et cura Commissionis Scotisticae, Civitas Vaticana 1973.
- [Ord., III] *Ordinatio, liber tertius*, dist. 1-17, en *Opera omnia*, vol. IX, Studio et cura Commissionis Scotisticae, Civitas Vaticana 2006.
- [Ord., IV] *Ordinatio, liber quartus*, dist. 43-49, en *Opera omnia*, vol. XIV, Studio et cura Commissionis Scotisticae, Civitas Vaticana 2013.
- [Quaest. quodl.] *Quaestiones quodlibetales* en *Opera omnia*, vol. XII, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1969.
- [In Metaph.] *Quaestiones subtilissimae in Metaphysicam Aristotelis* en *Opera omnia*, vol. IV, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1968.
- FICINO, Marsilio, *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, ed. M. Raymond, Les Belles Lettres, Paris 1956.
- De vita*, ed. C. V. Kaske & J. R. Clark, Medieval & Renaissance Texts/Studies, The Renaissance Society of America, Tempe, Arizona 1988.
- GUILLERMO DE SHYRESWOOD, *Introductiones in logicam*, ed. M. Grabmann, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaft, München 1937.
- LOYOLA, Ignacio de, *Exercicios espirituales* en *Monumenta historica Societatis Iesu*, vol. C, Institutum historicum Societatis Iesu, Romae 1969.
- LUTERO, Martin, *Disputatio Heidelbergae habita* en *D. Martin Luthers Werke, kritische Ausgabe*, vol. 1, Weimar 1883.
- Assertio omnium articulorum M. Lutheri per bullam Leonis X* en *D. Martin Luthers Werke, kritische Ausgabe*, vol. VII, Weimar 1897.
- NADAL, Jerónimo, *Evangelicae Historiae Imagines*, Antuerpiae 1593.
- SHAKESPEARE, William, *The New Oxford Shakespeare*, ed. G. Taylor, et al., Oxford 2016.
- TOMAS DE AQUINO, *De ente et essentia*, vol. XLIII, ed. Leonina, Romae 1976, pp. 369-381.
- [In de div. nom.] *In librum Beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, Taurini/Romae, Marietti 1950.
- [Summa theol., I] *Prima pars Summae theologiae*, ed. Leonina, vol. IV, Romae 1889.
- SIGERIO DE BRABANTE, *Quaestiones in tertium De anima, De anima intellectiva, De aeternitate mundi*, Béatrice-Nauwelaerts, Louvain/Paris 1972.

Bibliografía secundaria sobre fuentes medievales y renacentistas

- DAREMBERG, Charles, *Notices et extraits des manuscrits médicaux grecs, latins et français, des principales bibliothèques de l'Europe*, 1ª parte, Imprimerie impériale, Paris 1853.
- DAY, Sebastian J., *Intuitive Cognition. A Key to the Significance of the Later Scholastics*, The Franciscan Institute, St. Bonaventure, N. Y. 1947
- DE BRUYNE, Edgar, *Études d'esthétique médiévale*, vol. II, Éditions Albin Michel, Paris 1998.
- DENOMY, Alexander J., «Fin'Amors: the Pure Love of the Troubadours, Its Amorality, and Possible Source», *Mediaeval Studies*, VII, 1946, pp. 139-207.
- DONDAINE, Hyacinthe-François, *Appendices de La Trinité*, Desclée & Cie, Paris/Tournai/Rome 1950.
- «L'objet et le «medium» de la vision béatifique chez les théologiens du XIII^e siècle», *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, vol. 19, 1952, pp. 60-130.
- ECO, Umberto, *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano 2012.
- FABRE, Pierre-Antoine, *Ignace de Loyola, Le lieu de l'image*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Vrin, Paris 1992.
- GILSON, Étienne, *Études sur le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien*, Vrin, Paris 1967³.
- LYTTKENS, Hampus, *The Analogy between God and the World. An Investigation of its Background and Interpretation of its Use by Thomas of Aquino*, Almqvist & Wiksells, Uppsala 1953.
- KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL, Fritz, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, McGill-Queen's University Press, Montreal 2019.
- KOVACH, Francis Joseph, *Die Ästhetik des Thomas von Aquin*, De Gruyter, Berlin 1961.
- LIBERA, Alain de, *La querelle des universaux*, Éditions du Seuil/Points, Paris, 2014.
- LOWES, John Livinston, «The Loveres Maladye of Hereos», *Modern Philology*, vol. 11, no. 4 (abril 1914), Chicago University Press, pp. 491-546.

- LUBAC, Henri de, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 vols., Aubier, Paris 1959-1963.
- SACERDOTI, Gilberto, *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e Bruno*, Quodlibet, Macerata 2016.
- SILVA TAROUCA, Amédée de, «L'idée d'ordre dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin», *Revue néo-scholastique de philosophie*, 40^o año, 2^a serie, no. 55, 1937, pp. 341-384.
- SONDAG, Gérard, «Jean Duns Scot sur la connaissance intuitive intellectuelle (*cognitio intuitiva*)», *Veritas*, vol. 53, no. 3, Porto Alegre 2008, pp. 32-58.
- YATES, Frances A., *Shakespeare's Last Plays: A New Approach*, Routledge & Kegan Paul, London 1975.

Fuentes modernas

- Acts and Ordinances of the Interregnum, 1642-1660*, vol. I, Stationary Office, London 1911.
- AGAMBEN, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata 1994.
- Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977.
- Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
- Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Neri Pozza, Vicenza 2017.
- ANCESCHI, Luciano, *Autonomia ed eteronomia dell'arte. Sviluppo e teoria di un problema estetico*, G. C. Sanzoni, Firenze 1936.
- L'idea del barocco. Studi su un problema estetico*, Nuova Alfa, Bologna 1984.
- AUSTIN, John Langshaw, *How to do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford 1962.
- BALTHASAR, Hans Urs von, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, vol. I: *Schau der Gestalt*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1988³.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, quas ad poema pertinentibus*, Johann Heinrich Grunert, Halae Magdeburgicae 1735.
- BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Éditions du Seuil, Paris 1971.
- BÉNICHOU, Paul, *Morales du grand siècle*, Gallimard, Paris 1948.
- Le Sacre de l'écrivain*, Corti, Paris 1973.
- Selon Mallarmé*, Gallimard, Paris 1995.
- BENJAMIN, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung)* en *Gesammelte Schriften*, tomo I, parte 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, pp. 471-508.
- BERGER, Karol, *Bach's Cycle, Mozart's Arrow. An Essay on the Origins of Musical Modernity*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles 2007.
- BESANÇON, Alain, *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Fayard, Paris 1994.
- BLUMENBERG, Hans, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Archiv für Begriffsgeschichte, VI, 1968.
- «>Nachahmung der Natur< Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen» en *Wirklichkeiten an denen wir leben*, Philipp Reclam, Stuttgart 2020. 55-103.
- CARNAP, Rudolf, *Der logische Aufbau der Welt*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1966³.
- CASSIRER, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, Verlag von Bruno Cassirer, Berlin 1910.
- CZEŻOWSKI, Tadeusz, «On Certain Peculiarities of Singular Propositions», *Mind*, vol. 64, no. 255 (julio 1955), Oxford University Press, pp. 392-395.
- DEBORD, Guy, *Œuvres*, Gallimard, Paris 2006.
- DESCARTES, René, *Discours de la méthode* en *Œuvres de Descartes*, vol. VI, ed. Ch. Adam & P. Tannery, Cerf, Paris 1904.
- Meditationes de prima philosophia* en *Œuvres de Descartes*, vol. VII, ed. Ch. Adam & P. Tannery, Cerf, Paris 1904.
- DIDEROT, Denis, *Le neveu de Rameau*, Plon, Paris 1891.
- DILTHEY, Wilhelm, *Die Entstehung der Hermeneutik* en *Gesammelte Schriften*, vol. V, Teubner, Leipzig/Berlin 1924.
- DRYDEN, John, *An Essay of dramatic Poesy* (1668) en *Dryden's Essays*, vol. I, Clarendon Press, Oxford 1900.
- EGLINTON, John, *Pebbles from a Brook*, Standish O'Grady, Dublin 1901.
- FREUD, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Studienausgabe, vol. II, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1982.
- «Trauer und Melancholie», *Gesammelte Werke*, vol. X, S. Fischer, Frankfurt am Main 1963, pp. 428-446.
- FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press 1971 (1957).
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* en *Sämtliche Werke*, vol. XIV, München 2006.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1988.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit* en *Gesamtausgabe*, tomo II, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977.

- HERDER, Johann Gottfried, *Von deutscher Art und Kunst*, Bode, Hamburg 1773.
- HOBBS, Thomas, *Answer to Davenant's Preface to Gondibert*, en SPINGARN, Joel Elias, *Critical Essays of the Seventeenth Century*, vol. II: 1650-1685, Clarendon Press, Oxford 1908.
- HUGO, Victor, *William Shakespeare* en *Œuvres Complètes*, (Philosophie II), Hetzel/Quantin, Paris 1882.
- KANT, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* en *Werke in sechs Bänden*, vol. II, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983.
- Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können* en *Werke in sechs Bänden*, vol. III, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983, pp. 109-264.
- Kritik der praktischen Vernunft* en *Werke in sechs Bänden*, vol. IV, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983.
- Kritik der Urteilskraft* en *Werke in sechs Bänden*, vol. V, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983, pp. 171-620.
- KITTLER, Friedrich, F. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Wilhelm Fink Verlag, München 1987.
- KLEIN, Robert, *La forme et l'intelligible*, Gallimard, Paris 1970.
- KOESTLER, Arthur, *The Act of Creation*, Hutchinson & Co., London 1964.
- KOJEVÉ, Alexandre, «Les romans de la sagesse (sur Raymond Queneau)», *Critique*, no. 160, 1954, pp. 387-397.
- KOYRÉ, Alexandre, *From the Closed World to the Infinite Universe*, Johns Hopkins Press Baltimore 1957.
- KRIPKE, Saul, *Naming and Necessity*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1980.
- LEIBNIZ, Gottfried, *Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis* en *Die philosophischen Schriften*, vol. IV, ed. C. I. Gerhardt, Berlin 1880, pp. 422-426.
- Principes de la nature et de la grâce* en *Die philosophischen Schriften*, vol. VI, ed. C. I. Gerhardt, Berlin 1885, pp. 598-606.
- LIBERA, Alain de, *L'archéologie philosophique. Séminaire du Collège de France 2013-2014*, Vrin, Paris 2016.
- MEIER-OESER, Stephan, «Kant's Transformation of the Symbol-Concept» en *Symbol and Intuition. Comparative Studies in Kantian and Romantic-Period Aesthetics*, ed. H. Hühn & J. Vigus, Oxford 20012, pp. 21-43.
- MELANDRI, Enzo, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Quodlibet, Macerata 2016².
- Alcune note in margine all'Organon aristotelico*, Quodlibet, Macerata 2019².
- MENDELSSOHN, Moses, *Philosophische Schriften II*, J. G. Fleischhauer, Reutlingen 1783.
- Gesammelte Schriften*, vol. I, Berlin 1929.
- MOREAS, Jean, *Le Symbolisme. Manifeste de Jean Moréas* en *Les premières armes du Symbolisme*, Vanier, Paris 1889, pp. 33-34.
- MORETTI, Franco, *Distant Reading*, Verso, London 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie* en *Kritische Studienausgabe*, vol. I, ed. G. Colli & M. Montinari, De Gruyter, Berlin/New York 1988² (1967).
- Unzeitgemäße Betrachtungen II* en *Kritische Studienausgabe*, vol. I, ed. G. Colli & M. Montinari, De Gruyter, Berlin/New York 1988² (1967).
- Also sprach Zarathustra* en *Kritische Studienausgabe*, vol. IV, ed. G. Colli & M. Montinari, De Gruyter, Berlin/New York 1988² (1967-1977).
- Ecce Homo* en *Kritische Studienausgabe*, vol. VI, De Gruyter, Berlin/New York 1988² (1967-1977).
- NOCE, Augusto del, *Il problema dell'ateismo*, Il Mulino, Bologna 1964.
- PÍO X, *Pascendi Dominici gregis*, Libreria Editrice Vaticana, 1907.
- PROUST, Marcel, *Le temps retrouvé*, tomo II, Gallimard, Paris 1927
- RENTSCH, Thomas, *Transzendenz und Negativität*, De Gruyter, Berlin/New York 2011.
- RILKE, Reiner Maria, *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Suhrkamp/Insel, Leipzig 1996.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, [*Discours sur les sciences et les arts*] *Discours qui a remporté le prix à l'Académie de Dijon*, Barillot et fils, Genève 1750.
- Du contrat social*, ed. Dreyfus-Brisac, Félix Alcan, Paris 1896.
- ROWE, Nicholas, *The Works of Mr. William Shakespear in Six Volumes*, vol. I, Jacob Tonson, London 1709.
- RUSKIN, John, *Munera Pulveris*, George Allen, London 1894.
- RUSSELL, Bertrand, *Logic and Knowledge*, George Allen & Unwin/The MacMillan Company, London/New York 1956.
- AYER, Alfred Jules, RYLE, Gilbert, *et al.*, *The Revolution in Philosophy*, McMillan & Co., London 1956.
- SALA ROSE, Rosa, *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus letras*, Editorial Alba, Barcelona 2007.
- SCHOLZ, Heinrich, *Mathesis universalis. Abhandlungen zur Philosophie als strenger Wissenschaft*, Benno Schwabe & Co., Basel/Stuttgart 1961.

- SCHOPENHAUER, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Kritische Jubiläumsausgabe der ersten Auflage (1819), Felix Meiner Verlag, Hamburg 2020.
- SCHMIDT, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, 2 vols. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985.
- SCHNECKENBURGER, Matthias, *Vergleichende Darstellung des lutherischen und reformiertes Lehrbegriffs*, Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung, Stuttgart 1855.
- SHELLEY, Percy Bysshe, *Letters from Abroad, Translations and Fragments*, vol. I, ed. M. Shelley, Edward Moxon, London 1840.
- SNELL, Bruno, *Der Aufbau der Sprache*, Claassen Verlag, Hamburg 1952.
- SPINOZA, Baruch, *Ethica en Opera*, vol. II, ed. C. Gebhardt, C. Winter, Heidelberg 1925.
- STAËL-HOLSTEIN, Mme. de, *De la littérature en Œuvres Complètes*, vol. I, Firmin Didot Frères, Paris 1844.
- STENDHAL, *Racine et Shakespeare*, Michel Lévy Frères, Paris 1854.
- STRAUSS, Leo, *Persecution and the Art of Writing*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1988.
- VOLTAIRE, *Lettres philosophiques* (1734), vol. II, ed. G. Lanson, Hachette et Cie., Paris 1917.
- WEBER, Max, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus en Gesamtausgabe*, I, vol. XVIII, ed. W. Schluchter, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 2016.
- WELLBERY, David E., *Lessing's Laocoon. Semiotics and aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- «The Transformation of Rhetoric» en *The Cambridge History of Criticism*, vol. V (*Romanticism*), Cambridge University Press, Cambridge 2000, pp. 185-202.
- WHITEHEAD, Alfred, RUSSELL, Bertrand, *Principia mathematica*, vol. I, Cambridge University Press, Cambridge 1927² (1910).
- WILDE, Oscar, *The Decay of Lying en Intentions*, Methuen & Co., London 1891, pp. 1-54.
- WIND, Edgar, *Art and Anarchy*, Northwestern University Press, 1985.

Index locorum

Dado que el presente ensayo se ha desarrollado dentro del marco de la tradición clásica, el índice de pasajes desplegado a continuación consigna únicamente obras escritas en griego y en latín, distinguiendo entre autores antiguos, medievales y renacentistas o modernos.

Fuentes antiguas

- AGUSTÍN DE HIPONA [Aug.]
De civitate dei [Civ.]
XI, xxvi: p. 98
XXII, xxix-xxx: p. 103
De doctrina christiana [Doctr. chr.]
I, iii-v: p. 103
De trinitate [Trin.]
IX, v: p. 152
X, xi: p. 151
XIV, viii: p. 151
- ALCIDAMANTE [Alcid.]
[Soph.] *περὶ τῶν τοῦς γραπτῶς λόγους
γραφόντων ἢ περὶ τῶν σοφιστῶν*
27, 1-2: p. 55
28, 7-10: p. 55
- ALEJANDRO DE AFRODISIA [Alex. Aphr.]
*In Aristotelis analyticorum priorum librum I
commentarium* [In Arist. an. pr.]
100, 11-14: p. 67
- ARISTÓFANES [Ar.]
Ranae [Ra.]
890-894: p. 47
954-958: p. 47
1010: p. 47
1491-1499: p. 47
Thesmophoriazusae [Th.]
155-156: p. 61
- ARISTÓTELES [Arist.]
Analytica posteriora [An. post.]
I, v, 74a8: p. 75
I, xiii, 81b6-7: p. 74
I, xx, 82a21-24: p. 70
Analytica priora [An. pr.]
I, ii, 25a1-b26: p. 69
I, iv, 25b40-26a2: p. 69
I, xxvii, 43a25-43: p. 68
II, xxiv, 69a13-16: p. 70
De anima [De an.]
I, ii, 404b13-15: p. 74
II, v, 417b22-25: p. 93
II, xii, 424a17-24: p. 73
III, iv, 429b14-18: p. 91
III, vi, 430a26-28: p. 86
III, vi, 430b26-29: p. 86
De caelo [De cael.]
II, 287b24-26: p. 122
Categoriae [Cat.]
2a11-19: p. 70
3b10: p. 74
Ethica Eudemia [EE]
VIII, iii, 1248b16-20; 1249a14-16: p. 16
Ethica Nicomachea [EN]
II, vii, 1108a19-24: p. 33
De interpretatione [De int.]
I, 16a1-18: p. 74
Metaphysica [Metaph.]
VII, iv, 1030a3-17: p. 74
VII, x, 1035b33-1036a8: p. 74
VII, x, 1036a8-9: p. 73
VII, xi, 1037a21-b6: p. 70
VII, xiii, 1038b35-1039a1: p. 74
VII, xiii, 1039a1-3: p. 70
VII, xv, 1039b27-1040a7: p. 74
VII, xv, 1039b31-1040a4: p. 77
IX, viii, 1050a15-b6: p. 123
XIII, iii, 1078a31-32: p. 16; p. 83
XIII, iii, 1078a36-b1: p. 80
Physica [Phys.]
II, i, 193b6-8: p. 123
II, iv-v, 196b1-17: p. 122
II, viii, 199a15-17: p. 130
De arte poetica [Poet.]
i, 1447b1-13: p. 62
iv, 1448b24-27: p. 61
vi, 1450a16-22: p. 61
ix, 1451a36-b11: p. 38
Problemata [Pr.]
XXX, 953a10-11: p. 114
XXX, 954a21-26: p. 114
Rhetorica [Rhet.]
I, ii, 7, 1357b26-30: p. 70
III, 3, 1406b12: p. 63
Topica [Top.]
I, v, 101b37-102b26: p. 69
II, i, 109a10-26: p. 69

- DIONISIO AREOPAGITA [Dion. Ar.]
De divinis nominibus [DN]
 IV, 7 (151, 5-10): p. 82
- DIONISIO DE HALICARNASO [D. H.]
De Demosthenis dictione [Dem.]
 7, 11-14: p. 51
- EPICURO [Ep.]
Epistula ad Herodotum [Hdt.]
 35, 9-10: p. 103
- ESQUILO [Aesch.]
Euménides [Eum.]
 432-433, 470-472, 482-484, 778-779: p. 59
- ESTESÍCORO [Stesich.]
 fr. 192 (= 91a Davies-Finglass): p. 52
 fr. 193 (= 90 Davies-Finglass): p. 52
 fr. 240 (= 277a Davies-Finglass): p. 51
 fr. 240, 278 (= 177a, 327 Davies-Finglass):
 p. 51
- FILÓN DE ALEJANDRÍA [Phil.]
De migratione Abrahami [De migr.]
 76-81, 84, 169: p. 152
- FLAVIO FILÓSTRATO [Philostr.]
Vita Apolloni [VA]
 VI, xix, 23-26: p. 88
- GALENO [Gal.]
De placitis Hippocratis et Platonis libri nouem
 v, iii, 15, 6-16, 1: p. 80
- GORGAS [GOR.]
 DK, 82B, fr. 11 (= *Hel.*), § 6, § 11: p. 41
 DK, 82B, fr. 11 (= *Hel.*), §8-14: p. 53
- HERÁCLITO [Heraclit.]
 DK, 22B, fr. 51: p. 59
- HERÓDOTO [Hdt.]
 III, 65, 3: p. 41
- HESÍODO [Hes.]
Theogonia [Theog.]
 27-28: p. 59
 31-32: p. 59
- HIPÓCRATES [Hippoc.]
De prisca medicina [VM]
 I: p. 43
- HOMERO [Hom.]
Ilias [Il.]
 I, 1: p. 58
 II, 212-219: p. 44
 VII, 131: p. 26
 VII, 383-384, 417: p. 59
 XIX, 277: p. 59
 XXIII, 704: p. 59
Odyssea [Od.]
 VIII, 44-45: p. 58
 VIII, 479-498: p. 56
 XI, 363-367: p. 43
 XII, 85-100: p. 156
 XII, 93-97; 235-236: p. 27
 XII, 235-243: p. 157
- HORACIO [Hor.]
Epistula ad Pisones [Ad Pis.]
 344: p. 43
- ISÓCRATES [Isoc.]
Encomium Helenae [Hel.]
 i, 1-ii, 4: p. 54
In sophistas [Soph.]
 2: p. 41
- MÁXIMO DE TIRO [Max. Tyr.]
 XVIII, vii, d2 y ix, c1-k4: p. 52
- (NOVUM TESTAMENTUM)
Evangelium secundum Johannem [Jn.]
 1, 1: p. 125
Evangelium secundum Lucam [Lc.]
 2, 14: p. 142
Epistula Pauli ad Corinthios I [I Cor.]
 7, 29: p. 147
 10, 11: p. 144
 13, 12: p. 84; p. 103
Epistula Pauli ad Galatas [Gal.]
 4, 21: p. 145
Epistula Petri I [I Petr.]
 2, 7-8: p. 145
- OLIMPIODORO [Olymp.]
In Platonis Alcibiadem commentarii [In. Alc.]
 2, 54-55, 65-67: pp. 62-63
- PARMENIDES [Parm.]
 DK, 28B, fr. 1, 28-30: p. 23
 DK, 28B, fr. 2, 3-6: p. 23
- PERSIO [Pers.]
Saturae
 I, 106: p. 153
- PÍNDARO [Pi.]
Istmica [I.]
 IV, 38: p. 55
Nemea [N.]
 I, 47: p. 27
Olympica [O.]
 XII, 7-9: p. 41
- PLATÓN [Plat.]
Euthydemus [Euthd.]
 283c-d: p. 72
Eutyphro [Eutyph.]
 3c6-7: p. 64
Gorgias [Grg.]
 464c-465d: p. 41
Hipparchus [Hipparch.]
 228b5-9: p. 56
Ion
 533d1-534d4: p. 60
Leges [Lg.]
 VII, 801e-802d: p. 63
 XI, 935d-936a: p. 63
Meno [Men.]
 86e-87c: p. 43

- Phaedo* [Phd.]
 60d-61c: p. 50
 61a: p. 50
- Phaedrus* [Phdr.]
 229b-230a: p. 57
 237a7: p. 51
 242d: p. 57
 243a2-b7: p. 51
 243a5-b3: p. 52
 243b6-7: p. 52
 243e9-244a3: p. 52
 249b6-c1: p. 42
 249b-d: p. 53
 249c6-9: p. 52
 249c-250c: p. 43
 250b6-7: p. 43
 250b-d: p. 52; p. 82
 250c8-e1: p. 43
 251a: p. 53
 251b: p. 52
 251d-252b: p. 53
 252b-c: p. 51
 255b-d: p. 52
 259e: p. 72
 259e-260c: p. 41
 276a8-9: p. 55
 278e-279b: p. 53
- Politicus* [Pol.]
 266a9-e11: p. 71
- Respublica* [Resp.]
 III, 392c: p. 62
 III, 394c: p. 62
 III, 395d-396d: p. 63
 III, 396b: p. 62
 III, 396b10-c3: p. 62
 III, 397b7-c1: p. 62
 III, 398a1-b3: p. 62
 VI, 484b3-6: p. 42
 VI, 508a-d: p. 82
 VI, 508e1-3: p. 42
 VI, 509d-511e: p. 42
 X, 598b2-4: p. 40
 X, 604e1-4: p. 42
 X, 604e y ss.: p. 63
 X, 620c3-d2: p. 64
- Sophista* [Sph.]
 254b-257b: p. 72
 257a-258c: p. 72
 260b-263b: p. 72
 259e: p. 72
- Symposium* [Smp.]
 202e6: p. 42
 203e-204b: p. 42
 205a: p. 43
 215a-b: p. 44
- 218e2-219a4: p. 44
 218e4-221c3: p. 71
- Theaetetus* [Tht.]
 143e8-9: p. 45
 185e3-5: p. 45
- Timaeus* [Ti.]
 37d5-7: p. 45
- PLAUTO [Plaut.]
Captivi [Capt.]
 4, 2, 99: p. 132
Curculio [Curc.]
 2, 3, 22; 5, 2, 29: p. 132
- PLOTINO [Plot.]
Enéadas [Enn.]
 I, vi, 3: p. 82
 I, vi, 9: p. 82
 III, vii, 1: p. 104
 III, viii, 9: p. 103
 IV, iv, 1: p. 103
- PORFIRIO [Porph.]
Quaestionum Homericarum ad Odysseam pertinentium reliquae, [Quaest. Hom. ad Od.]
 VII, 258, pp. 69-70: p. 46
- PROCLO [Procl.]
In Platonis Timaeum commentaria [In Plat. Tim. comm.]
 I, p. 98, 15-27: p. 41
- QUINTILIANO [Quint.]
Institutiones oratoriae [Inst.]
 VIII, cap. vi, § 44, 1-3: p. 21
- SAFO [Sapph.]
 16, 1-4: p. 54
 16: p. 52
 31: p. 53
 96: p. 52
- (SEPTUAGINTA)
Exodus [Ex.]
 20, 17: p. 32
- SEXTO EMPÍRICO [Sext. Emp.]
Adversus mathematicos [Adv. Math.]
 viii, 275 (= SVF, 2, 223): p. 152
Pyrrhoniae hypotyposes [Hyp. Pyrrh.]
 ii, 164: p. 67
- SINESIO DE CIRENE [Synes.]
De insomnis [Insomn.]
 iv, 3-6, 33-34: p. 115
 v, 16-18, 33-34: p. 115
- TERTULIANO [Tert.]
Adversus Marcionem [Adv. Marc.]
 III, vii, 329-330: p. 145
 III, xvi, 343: p. 144
Adversus Praxean [Adv. Prax.]
 i: p. 125
 iii-iv, v: p. 125
- TUCÍDIDES [Thuc.]
 I, xxii, 4: p. 56

Fuentes medievales y renacentistas

- ALGIZAR
Viaticum (trad. CONSTANTINO EL AFRICANO)
 I, xx: p. 120
- ANSELMO DE CANTERBURY [Anselm. Cant.]
Proslogion [Proslog.]
 2-3: p. 135
- ARNAU DE VILANOVA
De parte operativa
 140d: p. 122
 143d: p. 119
- AVERROES [Averr.]
Commentarium magnum in Aristotelis De anima libros [In De an.]
 III, comm. 4, 78-80, pp. 385-386: p. 87
 III, comm. 36, 591-598, p. 500: pp. 85-86
- AVICENA
De anima [De an.]
 I, v: pp. 120-121
Liber canonis (trad. GERARDO DE CREMONA)
 I, fen i, doct. 6, cap. 1: p. 121
 III, fen iv, tract. 4, cap. 24: p. 120
Metafísica [Metaph.]
 V, i, 228-229: p. 96
- BELLARMINO, Roberto
Disputationes de controversiis christianae fidei
 III, iii, p. 38H-39A: p. 20
- (JUAN) DUNS ESCOTO
Ordinatio, liber primus [Ord., I]
 d. 3, q. 2, §§ 72-73: p. 104
Ordinatio, liber secundus [Ord., II]
 d. 3, p. 1, qq. 1-6: p. 92
 d. 3, p. 1, q. 6, § 172: p. 95
 d. 3, p. 2, q. 2, §§ 318-323: p. 92
 d. 3, p. 2, q. 2, § 319: p. 93
 d. 3, p. 2, q. 2, § 321: p. 93
 d. 3, p. 2, q. 2, § 322: p. 94
Ordinatio, liber tertius [Ord., III]
 d. 14, q. 3, § 115: p. 94
 d. 14, q. 3, § 116-117: p. 94
 d. 14, q. 3, § 117: p. 93
Ordinatio, liber quartus [Ord., IV]
 d. 45, q. 3, § 94: p. 94
 d. 45, q. 3, §§ 94-96, 117-149: p. 94
 d. 45, q. 3, § 137: p. 93
 d. 49, q. 3, § 158: p. 103
Quaestiones quodlibetales [Quaest. quodl.]
 VI, §§ 7-8: p. 92
 VI, § 8: p. 93
 XIII, § 8: pp. 93-94
- Quaestiones subtilissimae in Metaphysicam Aristotelis* [In Metaph.]
 VII, q. 15, § 8: p. 92
- FICINO, Marsilio
Commentarium in Convivium Platonis de amore
 VI, iv, p. 131: p. 116
De vita
 I, iv: p. 116
- GUILLERMO DE AUVERNIA
De anima [De an.]
 vii, p. 1 (Rouen, 1674, tomo II, supl., p. 203): p. 102
- GUILLERMO DE SHYRESWOOD
Introductiones in logicam
 p. 35, 20-29: p. 75
- LUTERO, Martín
Disputatio Heidelbergae habita
 WA I, p. 354: p. 20
Assertio omnium articulorum M. Lutheri per bullam Leonis X
 WA VII, p. 97: p. 20
- TOMAS DE AQUINO
De ente et essentia,
 cap. iii, p. 374, 52-53: p. 87
 cap. iii, p. 374, 88-90: p. 87
 [In De div. nom.] *In librum Beati Dionysii De divinis nominibus expositio*
 4, 5: p. 82
 4, 10: p. 90
 [Summa theol.] *Summa theologiae*
 I, q. 1, a. 9, arg. 1: p. 89
 I, q. 5, a. 4, ad 1: p. 89
 I, q. 14: p. 81
 I, q. 16, a. 1, corp.: p. 87
 I, q. 16, a. 2, corp.: p. 87
 I, q. 27, corp.: p. 124
 I, q. 39, a. 7, corp.: p. 81
 I, q. 39, a. 8, corp.: p. 79
 I, q. 76, a. 1, corp.: p. 86
 I, q. 78, a. 3, corp.: p. 85
 I, q. 78, a. 4, corp.: p. 85
 I, q. 78, a. 4, ad 1, ad 2.: p. 85
 I, q. 79, a. 3, corp. y a. 7, corp.: p. 85
 I, q. 84, a. 7, corp.: p. 85
 I, q. 85, a. 1, corp.: p. 87
 I, q. 85, a. 2, corp.: p. 85
 I, q. 86, a. 1, corp.: p. 88
 I, q. 88, a. 1, corp.: p. 86
- SIGERIO DE BRABANTE
De anima intellectiva
 pp. 80 y 84: pp. 85-86

Fuentes modernas

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb

*Meditationes philosophicae de nonnullis ad
poema pertinentibus, quas ad poema
pertinentibus*

§§ 3, 9, 14, 19, 115, 116: pp. 105-106

DESCARTES, René

Meditationes de prima philosophia

AT VII, p. 7: p. 97

AT VII, pp. 24-25: p. 99

(II^a resp.), AT VII, pp. 140-141: p. 98

LEIBNIZ, Gottfried

Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis

Gerhardt PS, vol. IV, p. 422: p. 104

Gerhardt PS, vol. IV, p. 423: p. 104

Gerhardt PS, vol. IV, p. 424: p. 105

PÍO X

Pascendi Dominici gregis: p. 150

SPINOZA, Baruch

Ethica

I, prop. 29, schol.: p. 128

IV, praef.: p. 129

