

impotente, en esa polarización estéril». <sup>5\*</sup> Naomi Wolf censura cómo el «feminismo víctima [...] condena a las mujeres a identificarse con la impotencia». <sup>6</sup>

Una vez más encontramos esta oposición en los debates sobre la sentencia penal, donde se nos apremia a pensar que cualquier simpatía mostrada hacia un delincuente por su trasfondo social de privación o por cualquier otra desgracia, como un abuso sexual infantil, es de nuevo una negación de la dignidad humana del acusado. Por ejemplo, el juez Thomas llegó a decir, en un discurso de 1994, que cuando se demuestra simpatía hacia las personas negras o hacia los pobres cuando cometen un crimen se los está tratando como niños, «o algo incluso peor, se los trata como animales sin alma». <sup>7</sup>

Curiosamente, no adoptamos esta actitud en todos los campos. Aunque creamos que las personas son capaces de desplegar una gran cantidad de recursos bajo condiciones adversas, nos parece que la ley debería protegerlas frente a muchos males de la vida. Todos sabemos que los escritores y los artistas son capaces de una extraordinaria habilidad y astucia cuando su libertad de palabra se ve suprimida por un régimen brutal, y aun así no nos parece que socavemos su dignidad, o que los convirtamos en víctimas desalmadas, cuando defendemos una protección legal firme de las libertades de expresión y de prensa, protección que les eximiría de tener que luchar contra la tiranía en el momento de publicar su obra. Algunas personas han sostenido esta idea: Nietzsche, recordemos (véase capítulo 7, sección III), escribió que las libertades de expresión y prensa minan «la voluntad de poder» al volver «cobardes, pequeños y ávidos de placeres a los hombres». Pero nosotros no aceptamos la concepción nietzscheana de la libertad. Nos parece que las garantías legales no erosionan la capacidad de acción: crean más bien un marco en cuyo seno las personas pueden desarrollarla y ejercerla.

Una vez más, no creemos que un apoyo fuerte del cumplimiento de la ley en el área de la propiedad personal convierta a los detentadores de dicha propiedad en víctimas despojadas de dignidad. Las leyes protegen a los ciudadanos de los ladrones y del fraude; estas leyes están respaldadas por el poder de un Estado, en la forma de una fuerza poli-

5. Friedan (1981), pág. 362.

\* Friedan, *La segunda fase*, trad. Jesús Pardo, Barcelona, Plaza y Janés, 1983. (N. de las t.)

6. Wolf (1993), pág. 136.

7. «Justice Thomas Blames "Rights Revolution" for Increase in Black Crime», *Chicago Tribune*, 17 de mayo de 1994.

cial financiada por la recaudación de impuestos. Sin embargo, no solemos escuchar argumentos relativos a que tales usos del dinero público conviertan a los propietarios en víctimas. Aun cuando desde luego somos conscientes de que las personas a veces son capaces de luchar para defender sus casas y sus bienes, creemos que es mucho mejor que esto quede en manos de la justicia y la política, de tal manera que las personas no tengan que perder todo su tiempo en rechazar asaltos y puedan dedicarse a sus propios asuntos. A menudo, los estadounidenses apoyan una protección firme de la propiedad personal, sin creer que de este modo se esté haciendo de los propietarios víctimas indefensas. Quienes defienden la revocación del impuesto sobre la plusvalía, por ejemplo, no creen que esta dádiva del gobierno vaya a convertir a los inversores en víctimas sin honor. Aunque sean conscientes de que los inversores son capaces de arreglárselas bastante bien incluso con el nivel actualmente vigente de impuestos, no consideran que este cambio legal vaya a disminuir en algo su capacidad de acción o que vaya a situarlos en la categoría de animales sin alma. Entonces, si escuchamos a los agentes políticos decir estas cosas sobre las mujeres, los pobres o las minorías raciales, debemos en primer lugar preguntarnos por qué se les está señalando de ese modo: ¿qué tiene la situación de ser pobre, mujer o negro para que en su caso la ayuda suponga condescendencia y la compasión un insulto?

La tragedia de Sófocles nos ayuda a dar un paso más en el examen de esta cuestión. Cuando miramos a Filoctetes con compasión (véase el capítulo 6), lo vemos como una víctima: como alguien que sufre un infortunio grave e innecesario. Y de hecho es así como solemos ver a gran cantidad de personajes trágicos: las mujeres que son violadas en tiempos de guerra, niños pequeños que son vendidos como esclavos, hombres que pierden a sus familias o que ven a sus seres queridos violados, etc. Cuando contemplamos a estas personas como víctimas, vemos algo verdadero sobre ellos y sobre la vida: nos apercibimos de que las personas pueden ser dañadas en gran medida, de modos que no podemos evitar ni con nuestros mejores esfuerzos. Como sugiere Filoctetes, esto brinda a las personas de buena voluntad fuertes motivos para hacer algo ante los desastres, llevando así consuelo a los afligidos.

Y aún más: Filoctetes da a entender que la víctima nos muestra algo sobre nuestras propias vidas, pues vemos que nosotros también somos vulnerables a la desgracia, que no somos tan diferentes de las personas cuyo destino observamos y que tenemos en consecuencia razones para temer reveses parecidos.

Pero, ¿acaso esto no es tratar a las personas como sujetos pasivos en lugar de como seres activos? ¿Es compatible el rol de víctima con la

consideración de agente? Es del todo compatible, como vemos en el relato de Filoctetes. Lo miramos como una víctima, en el sentido de que vemos su soledad, su pobreza y su enfermedad como cosas que no se ha provocado él mismo. Pero también nos vemos impulsados por la obra a contemplarlo como un ser capaz de distintas formas de actividad. Escuchamos su razón y vemos sus compromisos con la amistad y con la justicia. El que nos demos cuenta de que es incapaz de ser activo en algunas esferas de su vida es completamente compatible con observar que en otros sentidos sigue siendo muy activo. Contemplar sus capacidades humanas básicas nos mueve a admirar la dignidad con la que afronta los males que lo acucian y a advertir el anhelo de actividad plena que muestra incluso en la miseria más lamentable.

Tampoco debemos aceptar la simplista oposición entre actividad y pasividad sobre la que descansa la objeción, una dicotomía según la cual toda la dignidad recae sobre nuestra actividad, mientras que la pasividad se considera como si fuera siempre vergonzosa. Después de todo, lo que hemos criticado como narcisismo patológico es precisamente la negativa a aceptar la pasividad (y las emociones que constituyen la marca de nuestra necesidad del mundo de los objetos, hacia el cual en algunos aspectos no podemos ser sino pasivos), advirtiendo que tal narcisismo puede ser extremadamente común en sociedades que valoran en exceso la fuerza y la invulnerabilidad viriles. De ese modo, tenemos que decir: la dignidad de Filoctetes estriba tanto en su capacidad de acción como en su pasividad necesitada. Mientras Odiseo atiende a su fragilidad corporal como algo despreciable y asqueroso, como signo de una condición infrahumana, el coro y, al final, Neoptólemo son capaces de ver dignidad incluso en sus arrebatos de dolor, y rechazan concebir su necesidad como una licencia para abusar de él.

Es precisamente esta combinación de dignidad (presente tanto en la actividad como en la pasividad) y calamidad la que forja la respuesta trágica. Si viéramos al héroe sólo como un gusano o una hormiga, una criatura patética y sórdida postrada en el barro, no sentiríamos un profundo interés al contemplar las fuerzas que le han infligido todo su sufrimiento. De hecho, Sófocles trata por todos los medios de mostrar el dolor de Filoctetes como completamente humano: incluso cuando vocifera su insoportable dolor, su grito es métrico, aparece ante nosotros como un grito de dolor humano. Lo que inspira nuestra compasión (y también nuestro miedo autorreferencial) es en efecto esta combinación de humanidad y desgracia. Precisamente porque respetamos la capacidad de acción humana y la pasividad que hay en Filoctetes hemos de hacer algo por él. Y precisamente porque Filoctetes aparece como alguien capaz de emplear humanamente sus facultades, Neoptólemo ter-

mina abandonando la idea de tratarlo como a un animal o una cosa. La tragedia nos muestra que las desgracias golpean el corazón de la acción humana: no provocan sólo una molestia superficial, sino que impiden la movilidad, la posibilidad de formar planes, la ciudadanía y, en definitiva, la propia vida. Por otra parte, cuando vemos que tal desgracia golpea a un agente humano es cuando experimentamos la sensación de compasión trágica: no queremos que la humanidad se malogre ni que se vea cruelmente zarandeada.

La tragedia nos pide entonces que caminemos por una línea borrosa. Tenemos que reconocer que los misterios de la vida golpean con fuerza, arremetiendo contra el núcleo mismo de la capacidad de acción humana. Y aun así tenemos que insistir también en que no eliminan la humanidad misma, en que la capacidad para el bien permanece incluso cuando todo lo demás ha sido eliminado.

Una ejemplificación moderna de este delicado equilibrio aparece en el retrato que trazó Jonh Steinbeck de la familia Joad en *Las uvas de la ira*. A medida que la novela avanza, la familia se ve acosada por una escalada creciente de desgracias tanto naturales como debidas a los hombres. (Y los ataques naturales se hacen mucho más agudos debido a las estructuras humanas deficientes.) Al haber perdido su hogar, los Joad (y los otros emigrantes de su entorno) van perdiendo también gradualmente las circunstancias básicas para llevar una vida cotidiana ordenada: se les niegan una y otra vez condiciones como el refugio, la comida, el apoyo de la sociedad civil y la justicia. Se le pide al lector de la novela que vea que estas miserias son inmerecidas y que tienen raíces profundas, dando lugar a situaciones que constituyen una afrenta a la dignidad humana. Y aun así —éste es desde luego el asunto principal para Steinbeck— no eliminan la dignidad, que se encuentra con más seguridad en el regalo que una persona pobre le hace a otra que en los lujos de la vida de la clase media. El mundo de los pobres, tal como lo representa Steinbeck, es rico en amor, amistad y espiritualidad; además contiene normas de disciplina y un código de ayuda mutua. Las personas pobres nunca están tan afligidas como para no hacerse cargo de las necesidades de los demás, que pueden ser iguales o mayores. En la célebre conclusión de la novela, una joven aterida y mal nutrida que acaba de dar a luz a un bebé muerto ofrece su pecho a un desconocido famélico. Así es como la novela indica que los valores éticos de cuidado y amor permanecen vivos cuando el mundo muestra su peor cara.

Sófocles y Steinbeck presentan bajo un aspecto demasiado simple nuestro problema, al centrarse en héroes que tienen buen carácter y buenas intenciones y que los conservan en el transcurso de las desgracias. Sin embargo sabemos que la calamidad puede abatirse con ante-



rrioridad y con mayor dureza de lo que ellos dan a entender, afectando a la propia capacidad de las personas de forjar planes y aspiraciones, influyendo en su capacidad de ser buenas. El juez Thomas insiste en la distinción de Sófocles entre lo merecido y lo inmerecido. Podemos sentir simpatía por infortunios que son completamente inmerecidos, pero cuando las personas cometen delitos, y lo hacen con una intención hostil, es condescendiente no culparlos y no considerarlos totalmente responsables. Tratarlos como si no pudieran evitarlo niega su dignidad humana y supone tratarlos como «niños» o como «animales sin alma». No obstante, hemos de advertir que las cosas no son siempre tan claras. En primer lugar, incluso un personaje noble de Sófocles podría verse implicado en actos que desde el punto de vista de la sociedad son delitos. Steinbeck señala repetidamente esta idea cuando representa a los Joad cometiéndolo diversos actos ilegales: desobedeciendo las reglas de la libertad condicional, sepultando a los muertos sin pagar la cuota estatal, mintiendo para llegar a California, involucrándose en organizaciones laborales subversivas e incluso cometiendo homicidios. Y aun así nos vemos abocados a ver todos estos actos como las respuestas más razonables a sus trances trágicos.

La perspectiva de Steinbeck está muy próxima a la de Aristóteles en la *Poética*. Aristóteles insistía en que la caída del héroe no debía ser presentada como debida a su maldad o a un defecto profundamente arraigado en su carácter. Pero en realidad él prefería las tramas donde las malas consecuencias tuvieran lugar mediante una cadena que implicase que el protagonista había cometido cierto tipo de error, a veces un error inocente pero en otras ocasiones al menos parcialmente culpable.<sup>8</sup> Su actitud general hacia tales fallos era que se debe perdonar a las personas que se equivocan, teniendo en cuenta lo difícil que es juzgar correctamente en circunstancias de gran complejidad. Incluso las personas básicamente buenas yerran; la indulgencia puede ser la actitud adecuada ante la fragilidad y la debilidad general del juicio humano.<sup>9</sup> Al juzgar los errores culpables de una persona con un espíritu indulgente, recordamos que nosotros mismos tampoco somos perfectos en nuestro juicio, incluso cuando tenemos las mejores intenciones.

8. Aunque de alguna manera la trama de *Las uvas de la ira* se adecua a esta norma, en el sentido de que los crímenes que comete el héroe son responsables de su caída, la trama global está orquestada de forma que sobre las cabezas de los personajes sobrevenga un desastre tras otro, hayan errado o no; en este sentido, la novela también se parece a una tragedia tal como *Las troyanas* de Eurípides, que no se ajusta a las observaciones normativas de Aristóteles sobre el error y el argumento.

9. Véase «Equity and Mercy» en Nussbaum (1999a).

Pero desde luego que hasta Steinbeck y Aristóteles presentan este asunto con rasgos demasiado simples, pues tratan al buen personaje como si fuera relativamente impermeable a los golpes de la fortuna. Steinbeck representa a los Joad como angelicales dechados de virtud moral. Pero sabemos que la privación —al menos cuando se sufre a una edad temprana— no suele producir grandes dechados de virtud. Algunos tipos de privación son personales, relacionados con historias de familia desgraciadas o con problemas físicos; los casos de B. y C., los personajes del capítulo 4, ilustran la hondura que puede llegar a tener la influencia de estos factores en el desarrollo emotivo. Sin embargo, en muchos casos los influjos deformantes son sociales: aparecen bien porque la sociedad enseña una concepción distorsionada como si fuera la norma adecuada (como en el material extraído del estudio de Theweleit que hemos tomado en consideración en el capítulo 6), bien porque la sociedad oprime a ciertos grupos, atrofiando su bienestar. Lo que sugiere Steinbeck es que dicha opresión lo que procura es, si acaso, una mejora de la personalidad: sus pobres son más amables y más sabios que sus ricos. Pero el sufrimiento no suele ennoblecernos; lo más común es que llegue a deformar o lisiar la personalidad. Richard Wright ofrece en su libro *Hijo nativo* una perspectiva más veraz sobre el modo en que la aspiración y la emoción se ven mermadas por la privación económica y la jerarquía social. No tenemos que ver a Bigger como un ser malvado de nacimiento; la ira y la vergüenza que lo convierten en un criminal son ellas mismas resultado del racismo. Incluso cuando estos factores terminan por formar parte del propio personaje, podemos verlos también como calamidades trágicas que se abaten sobre él desde fuera, sin que medie ningún fallo (originario) por su parte.

La tragedia de Sófocles imagina un adulto, con un carácter ya formado, y sólo entonces se figura un mundo que le muestra su peor cara. Pero, como sugiere la novela de Wright, podemos hacer que la perspectiva trágica se remonte a una fase más temprana y observar a un niño que, sin tener una naturaleza malvada, recibe diversos golpes desde fuera en forma de estigmas, desigualdad y pobreza, fuerzas que hacen sucumbir sus aspiraciones y atrofian su esperanza. En efecto, sería condescendiente tratar a todos los criminales con un trasfondo semejante como no culpables por razones de salud mental. Pero, por otra parte, parece justo que una sociedad reconozca su participación en la producción de personalidades criminales como la de Bigger, y que lo haga mediante una respuesta compasiva a esa personalidad peligrosa y amenazante.

En definitiva, pensar en los trances trágicos nos ofrece una orientación general ante las miserias de la vida moderna, ayudándonos a evitar algunas confusiones de las que están plagados los debates contem-

poráneos sobre el bienestar, el género y el crimen. En lo que se refiere al bienestar, deberíamos comenzar observando que todos los estadounidenses reciben innumerables formas de asistencia económica por parte del gobierno, y que son enormemente dependientes de dichas ayudas. El dinero y el poder estatales sostienen leyes sin las que la mayoría de nosotros sabría vivir: leyes que protegen el orden público, la propiedad privada, la posibilidad de hacer contratos vinculantes o las libertades de asamblea, de culto, de expresión y de prensa, que protegen a los ciudadanos contra los ataques y la violencia. Desde luego que las personas podrían aprender a vivir sin que el gasto público se ocupara de proteger tales derechos pero, en tanto sociedad, hemos decidido creer que la actividad humana es merecedora de un interés elemental que implica proteger tales derechos, como requisitos previos que son de cualquier funcionamiento humano dotado de sentido.

Pensemos ahora en la pobreza y en la reforma de la asistencia social. Desde luego que en este campo hay cuestiones empíricas muy complejas por resolver, y ésta es la razón por la cual todas las sociedades deben experimentar y ensayar múltiples programas y políticas para ver los efectos que tienen. No es evidente que un alivio directo sea la mejor manera de promover vidas florecientes, y hay que examinar las alternativas. Pero hay una cosa que no tenemos que decir. No debemos decir que las ayudas económicas destinadas a proveer alimentos básicos, bienestar a los niños y otros requisitos previos de cualquier vida humana dotada de sentido sean una forma de deshumanizar a las personas o de convertirlas en víctimas infrahumanas. Los seres humanos pueden luchar contra toda suerte de obstáculos; muchas veces tienen éxito. Pero los padres de clase media suelen revelar con sus propias vidas que creen que los niños en edad temprana no deben pasar hambre ni ser desatendidos, que ellos deben cubrir sus necesidades vitales básicas de tal modo que puedan desarrollar su propia capacidad de acción de forma rica y plena. Es extraño que cuando nos referimos a los pobres lo hagamos tan a menudo bajo otro prisma, dando a entender que la eliminación del apoyo social básico es una forma de promover la capacidad de acción en madres y niños pobres, y también una manera de mejorar su carácter, en lugar de considerarlo una forma de sofocar su capacidad de actuar o de atrofiarla antes de que tenga oportunidad de desarrollarse. Si de verdad respetamos la dignidad humana y la capacidad de actuar, les debemos dar la oportunidad de desarrollarse y florecer.

En una de sus más célebres sentencias, *Goldberg vs. Kelly* (1970), el difunto juez Brennan postuló precisamente esta conexión entre dignidad y suerte en un razonamiento donde establecía que los derechos a la asistencia social no podían verse reducidos sin más consideración:

Mediante sus fondos públicos, el compromiso básico de la Nación ha sido fomentar la dignidad y el bienestar de todas las personas que moran en su seno. Hemos llegado a reconocer que algunas fuerzas que están más allá del control de los pobres contribuyen a acrecentar su pobreza [...] La asistencia social, al atender a las demandas básicas de la subsistencia, puede ayudar a poner al alcance de los pobres las mismas oportunidades que los otros tienen a su disposición para participar significativamente en la vida de la comunidad [...] La asistencia pública, por tanto, no es mera caridad, sino un medio de «promover el Bienestar general y salvaguardar los Bienes de la Libertad para nosotros y para la Posteridad» (397 U.S. 264 [1970]).

Es perfectamente lícito, e incluso deseable, que los Estados experimenten diferentes estrategias de asistencia social. Pero en los últimos tiempos ronda algo más siniestro: una tendencia a evitar el «compromiso básico» con la dignidad y el bienestar que Brennan, con razón, sitúa en el corazón mismo de nuestras tradiciones.

Pensemos por un momento en las mujeres que demandan una aplicación más adecuada de las leyes contra la violación y el acoso sexual. Lo que ellas piden al Estado es que haga algo para resolver este problema. ¿Están pidiendo por eso ser tratadas como personas que no tienen la capacidad de exigir sus derechos? Por supuesto que no. Las mujeres consiguen luchar contra el acoso sexual. La mayoría de las mujeres trabajadoras de mi generación lo han hecho, lo cual unas veces les ha ocasionado perjuicios relativamente menores en sus carreras y, otras, grandes daños. Pero la cuestión es: ¿se le debería exigir a todas estas mujeres librar esta batalla? ¿O más bien deberíamos pensar que la dignidad de una mujer exige que no tenga que emprender esta lucha a cada momento, que una parte del respeto debido a las mujeres en tanto que agentes es permitirles llevar a cabo su trabajo en una atmósfera libre de tales presiones e intimidaciones? Resulta plausible pensar que cuando estas tensiones se hayan reducido al mínimo las mujeres se convertirán en agentes más productivos en la economía y en sus hogares.

Por último, cuando pensamos en el delito y en los delincuentes tenemos que ir más allá de la simple dicotomía que contrapone el tratarlos como sujetos responsables a tratarlos con compasión. Es perfectamente consistente tratar a un delincuente como Bigger Thomas como plenamente responsable de sus faltas y, aun así, reconocer con compasión el hecho de que se haya visto sometido a desgracias que ningún niño debería sufrir. Sólo cuando lo reconocemos estamos tomando verdadera conciencia de la magnitud del coste que conllevan la jerarquía social y la privación económica. En realidad, Steinbeck no se lo hace pasar mal a los ricos, pues muestra que todo lo que la injusticia

puede producir es infelicidad. Si comprendemos que la injusticia puede calar hasta el corazón de la misma personalidad, dando lugar a una ira, a un resentimiento y a las raíces mismas de lo que es ser una mala persona, tenemos entonces razones tanto más profundas para comprometernos con proveer a cada niño del apoyo social y material que requiere la dignidad humana. Una sociedad compasiva, en el sentido que se sugiere en la tragedia de Sófocles, es una sociedad que comprende en toda su magnitud los daños que pueden abatirse sobre los ciudadanos más allá de lo que éstos hagan; la compasión nos ofrece entonces una motivación para asegurar a todo el mundo el apoyo básico que subyace y protege la dignidad humana.

### III. ALCANZAR LOS JUICIOS CORRECTOS

Una sociedad compasiva podría ser, no obstante, una sociedad injusta. Podría lamentarse del hecho de que los impuestos obliguen a las personas a renunciar a artículos de lujo como las lenguas de pavo real. Y podría no lamentarse por los Joad, reducidos a la indigencia debido a la ausencia de una red de ayuda social. Podría culpar al pobre de sus problemas y no a quienes los explotan. Y, como ocurre en la sociedad de Steinbeck, sus instituciones podrían mostrar interés sólo por una pequeña élite, ignorando al mismo tiempo los problemas de las clases trabajadoras. Al dejarme guiar por la tragedia de Sófocles, he dado a mi sociedad imaginaria un conjunto definido de juicios que atañen a las tres áreas en las que éstos pueden ir desencaminados: la gravedad, la culpa y el grado de interés por los demás. Pero llegados a este punto deberíamos pasar a tratar estos juicios de forma directa, pues no buscamos todos y cada uno de los tipos de compasión posibles sino, por así decir, la compasión dentro de los límites de la razón, una compasión aliada con una teoría ética razonable en las tres áreas del juicio. Ya he argumentado que si la compasión está ahí, incluso de una forma distorsionada, ya tenemos un núcleo ético con el que trabajar, una base imaginativa prometedora para la extensión o la uniformización del interés por los demás. Pero ahora lo que necesitamos es preguntarnos cómo una sociedad del tipo que estamos considerando, una democracia liberal constitucional, podría promover juicios adecuados y, por eso mismo, emociones adecuadas.

El estudio de Candace Clark que tomamos en consideración en el capítulo 6 demuestra que los estadounidenses modernos tienen juicios razonables en el campo de la *gravedad*, juicios que siguen muy de cerca los juicios implícitos en la tragedia de Sófocles y en la concepción

aristotélica de la base cognitiva de la compasión. (Clark señala que una lista muy parecida a la que presenta aparece en las letras del blues, una observación importante sobre la que volveré en la sección IV.) Rousseau sugiere que hay mecanismos psicológicos innatos que nos llevan a mirar con interés los trances trágicos habituales, a concebirlos como posibilidades que se nos abren a nosotros mismos. Ya sea esto correcto o incorrecto —y sin duda hay muchas razones para pensar que es correcto, al menos en algunos campos clave como la muerte y la enfermedad—, en todas partes los seres humanos sienten un interés sincero y profundo por la muerte, la pérdida de los seres queridos, la enfermedad, la soledad, la opresión política y otras situaciones trágicas normales. Si, como suele ocurrir, la compasión comienza con el intenso apego que los niños sienten hacia sus padres y otros familiares, no es sorprendente que la muerte y la enfermedad constituyan su objeto de atención desde muy pronto.

Donde resultan menos fiables los estadounidenses de Clark, desde el punto de vista de las teorías éticas más habituales, es en su inclusión en la lista de simpatías de (lo que parecen ser) dificultades relativamente triviales: los atascos de tráfico, el aburrimiento o que se malogren las vacaciones no resultan demandas de compasión tan indignantes como las lenguas de pavo real, pero tenemos la sensación de que no está bien sentirse terriblemente molesto por tales cosas. Como señala Clark, los juicios relativos a la gravedad funcionan con mucha frecuencia de forma comparativa y emplean tácitamente una suerte de línea de demarcación: puesto que otros no tienen que soportar X, yo tampoco debería hacerlo. Así pues, no es demasiado sorprendente que en una sociedad confortable y rica como la nuestra lo relativamente trivial se eleve de forma indebida, puesto que esperamos tener esas trivialidades. Lo que parece entonces que hace falta es una concepción que responda a la venerable pregunta sobre el valor de los diversos «bienes externos»: ¿cuáles son verdaderamente importantes, y hasta qué punto?

Una sociedad liberal pluralista debería abstenerse de proponer una concepción totalmente comprehensiva del bien que ofreciera una respuesta completa a esta pregunta. En cambio, la respuesta tendrá que venir dada por las múltiples y variadas concepciones comprehensivas del bien que los ciudadanos alberguen, concepciones tanto seculares como religiosas. Estas ideas están abocadas a diferir en la importancia que atribuyen a bienes externos tales como el dinero, el amor e incluso la salud. Pero dicha sociedad también puede esperar que se dé una convergencia en ciertos bienes básicos que, a cierto nivel que ha de ser especificado, deberían estar al alcance de todos los ciudadanos. Las ga-

rantías constitucionales de las libertades y los derechos básicos, por ejemplo, dicen a los ciudadanos (y les piden su conformidad al respecto) que los elementos que componen ese elenco son tan importantes que la pérdida de cualquiera de ellos sería especialmente trágica. El nivel al que puede pensarse que tiene lugar una pérdida trágica normalmente debe ir estableciéndose de manera creciente, mediante un proceso de interpretación jurídica. Por ejemplo, la doctrina estadounidense, en evolución, del secularismo y la libertad de culto dice a los ciudadanos qué situaciones pueden o no considerarse como una «carga» sobre la libre práctica religiosa de una persona. Muchas naciones consideran los derechos económicos y sociales bajo el mismo prisma: una buena constitución debería especificar un mínimo social básico que sea accesible a todos los ciudadanos.

Mi propia idea al respecto es que una sociedad política liberal está mejor preparada para describir sus derechos básicos como un conjunto de *capacidades*, o de oportunidades de funcionamiento, en un número de ámbitos de particular importancia. En otras palabras, tal sociedad debería garantizar a todos los ciudadanos un conjunto básico de oportunidades para funcionar en ciertas esferas fundamentales de la vida humana que, con toda probabilidad, demostrarán ser importantes para cualquier cosa que la persona se proponga. (El pluralismo se respeta al proveerse oportunidades o capacidades y, por tanto, al permitir que los ciudadanos tengan un margen de decisión pleno para actuar de acuerdo con las oportunidades que tienen.) Nada más puedo añadir por el momento en lo que atañe a la justificación de la lista de capacidades, ni en general ni con relación a cada uno de sus constituyentes específicos. Así pues, lo que sigue tendrá sencillamente el aspecto de una enumeración, aunque de hecho queda mucho por decir sobre cómo se fundamenta y se articula.

De acuerdo con la teoría que vengo desarrollando todas las sociedades deberán, pues, garantizar a sus ciudadanos un nivel superior al umbral mínimo de las siguientes capacidades:<sup>10</sup>

### Las capacidades humanas fundamentales

1. **Vida.** La capacidad de vivir hasta el final una vida humana de una longitud normal; no morir de forma prematura, ni que la propia vida se vea reducida de tal modo que no merezca la pena vivirse.

10. Véase Nussbaum (2000a) para un desarrollo teórico de esta idea.

**2. Salud corporal.** La capacidad de gozar de buena salud, incluida la salud reproductiva; estar adecuadamente alimentado; tener un refugio apropiado.

**3. Integridad corporal.** La capacidad de moverse libremente de unos lugares a otros; estar protegido contra ataques violentos, incluidas las agresiones sexuales y la violencia doméstica; tener oportunidades para la satisfacción sexual y para elegir en lo que atañe a la reproducción.

**4. Sentidos, imaginación y pensamiento.** La capacidad de emplear los sentidos, de imaginar, de pensar y de razonar, así como de hacer todo esto de una forma «verdaderamente humana», es decir, de manera moldeada y cultivada por una educación adecuada que incluya, pero que en ningún caso se limite a, los conocimientos básicos de alfabetización, matemáticas y ciencias. La capacidad de usar la imaginación y el pensamiento en relación con la experiencia y la producción de acciones y obras religiosas, literarias, musicales, etc. que sean producto de la propia elección. Ser capaz de emplear la propia mente bajo la protección de las garantías de la libertad de expresión con respecto tanto al discurso político como al artístico, y de la libertad de culto. La capacidad de tener experiencias placenteras y de evitar aquellos dolores que no tengan contrapartidas beneficiosas.

**5. Emociones.** La capacidad de sentir apegos hacia cosas y personas que están fuera de uno mismo; amar a los que nos aman y cuidan de nosotros, sufrir por su ausencia; en general, amar, sufrir, experimentar nostalgia, gratitud y cólera justificada. No ver el propio desarrollo emocional asolado por el miedo y la ansiedad. (Apoyar esta capacidad significa procurar ciertas formas de asociación humana que pueden demostrarse cruciales en su desarrollo.)

**6. Razón práctica.** La capacidad de formarse una concepción del bien y de implicarse en reflexiones críticas acerca de la planificación de la propia vida. (Esto implica proteger la libertad de conciencia y de observancia religiosa.)

## 7. Afiliación.

**A.** La capacidad de vivir con y hacia los demás, de reconocer y demostrar interés por otros seres humanos, de implicarse en diversas formas de interacción social; la capacidad de imaginar la situación de otra persona. (Proteger esta capacidad significa proteger las instituciones que instauran y fomentan tales formas de afiliación y, además, proteger la libertad de asamblea y de expresión política.)



**B.** Disfrutar de las bases sociales del respeto por uno mismo y de la ausencia de humillación; verse tratado como un ser digno cuyo valor es igual al de los demás. Esto implica proveer los medios necesarios para evitar la discriminación por razones de raza, sexo, orientación sexual, etnia, casta, religión u origen nacional.

**8. Otras especies.** La capacidad de vivir mostrando interés hacia, y en relación con, los animales, las plantas y el mundo de la naturaleza.

**9. Juego.** La capacidad de reír, jugar y disfrutar con actividades recreativas.

#### **10. Control sobre el propio entorno.**

**A. Político.** La capacidad de participar de forma efectiva en las decisiones políticas que gobiernan la propia vida; tener derecho a la participación política, así como a ver protegida la libertad de palabra y de asociación.

**B. Material.** La capacidad de detentar la propiedad tanto de bienes muebles como de bienes inmuebles, y tener derechos de propiedad en las mismas condiciones que los demás; tener derecho a buscar un empleo sobre las mismas bases de equidad que el resto de las personas; estar libre de registros y embargos injustificados. En el ámbito laboral, ser capaz de trabajar como un ser humano, ejerciendo la razón práctica e interviniendo en relaciones significativas de reconocimiento mutuo con otros trabajadores.

Mi idea es que todos los ciudadanos deberían disfrutar de un estándar mínimo de cada una de estas capacidades, el nivel que sea establecido mediante procesos políticos internos para cada nación, a menudo con la contribución de un proceso de revisión jurídica.

Como se puede observar, la lista de las capacidades se corresponde estrechamente con la enumeración de Sófocles y de Aristóteles de los trances trágicos, y esto no es mera casualidad. Incluso ahí donde la lista se centra en las discapacidades a las que las mujeres son especialmente vulnerables, sigue el rastro de una larga tradición trágica al poner la atención en su especial vulnerabilidad. (Aristóteles no menciona la violación, pero la tragedia griega sí se preocupa por ella, y no sólo por el quebrantamiento de derechos propiamente masculinos.) Al incluir en la relación un conjunto de garantías constitucionales como éstas, o basadas en ellas, los ciudadanos podrían saber desde el principio de su vida que hay ciertos derechos especialmente importantes, cuya privación resulta particularmente trágica. Así, el juicio de la gravedad es enseñado por las instituciones y por las garantías que las mismas

permiten. Hay algunas tragedias cuya completa desaparición o eliminación no sería plausible incluir en este censo: incluso en la sociedad con mayor bienestar que imaginemos la gente seguirá muriendo, enfermándose, sufriendo la discordia en sus relaciones personales y padeciendo las indignidades y dolores de la vejez, de modo que esta lista no ofrece una educación completa para el juicio de la gravedad. Pero constituye un modo de informar dicho juicio.

La mencionada enumeración da forma al juicio de un modo particular: dice a los ciudadanos no sólo que ciertas calamidades son particularmente graves, sino que incluso son injustas, incorrectas. Ningún ciudadano debería sufrirlas, y todos han de tener un derecho básico a no sufrirlas. Como ocurre en el caso de Filoctetes, no sólo hay lugar para el lamento, sino también para la indignación. A veces (por ejemplo, cuando un niño es golpeado o una mujer es violada) los objetivos adecuados de esta cólera serán individuos, y la solución (en la medida en que la haya) descansará en las instituciones de la justicia correctiva. Pero si las instituciones no proveen a dicho ciudadano de recursos y de apoyo, también las instituciones serán defectuosas. Otras tragedias son enteramente el resultado de un fracaso institucional, como cuando la libertad de prensa no está adecuadamente protegida, o cuando no hay un sistema adecuado de educación pública. Incluso cuando hay un elemento de necesidad natural en las tragedias que padecen los ciudadanos, como en el caso de una enfermedad o una muerte prematura, no debemos concluir apresuradamente que ninguna disposición política defectuosa está involucrada. En realidad no podemos decir, sin intentarlo durante un tiempo indefinidamente largo, cuánta enfermedad y miseria somos capaces de evitar. Así pues, en lugar de resignarnos a la necesidad trágica, hemos de reaccionar preguntando qué es lo que podemos hacer para reducir la probabilidad de que estas tragedias vuelvan a tener lugar.

Las instituciones públicas también pueden enseñar el juicio de gravedad en otra dirección, que tiene que ver con el problema que salta a la vista en el sondeo de Clark. Por el mero hecho de no incluir un elemento en la lista de las capacidades, el Estado ya está dando a entender que no puede ser tan fundamental (al menos en lo que atañe a los propósitos públicos) como muchos otros.<sup>11</sup> Pero el Estado puede ir mucho más allá al dar a entender que algunas pérdidas no son graves. Un sis-

11. Para anticiparme a una objeción, no menciono la religión como una capacidad singular, pero no porque crea que es menos importante; al contrario, está incluida como una especificación de las capacidades de múltiples tipos diferentes, en las áreas de la expresión, la asociación y la filiación. Véase Nussbaum (2000a), capítulo 3.

tema de impuestos graduales, por ejemplo, anima a los ciudadanos a no quejarse ni lamentarse si no tienen todos los bienes de lujo que podrían poseer si no tuvieran que pagar esos impuestos. Un impuesto que grave el consumo de bienes suntuosos cumple el mismo propósito de una forma más directa. En algunos casos, el Estado sugiere de forma más directa que un cierto bien o una cierta práctica no son importantes. Las leyes del cinturón de seguridad insinúan que perder la libertad de conducir sin cinturón no es ninguna tragedia; las restricciones al consumo de tabaco sugieren que el que se nos niegue la oportunidad de fumar en un restaurante no constituye la pérdida de un derecho básico. Tales juicios siempre pueden ser materia de discusión; lo que aquí propongo es sencillamente que las instituciones y las leyes dan forma al juicio de gravedad de muchas maneras.

El juicio de *inmerecimiento* también está conformado por leyes e instituciones. Los códigos civil y penal encarnan, sin duda, unos niveles complejos de responsabilidad personal por trances de diversa índole. Más en general, las políticas públicas orientadas a paliar los problemas que sufre un determinado grupo pueden afectar de forma decisiva a la percepción que se tiene del papel de dicho grupo a la hora de provocar aquellas dificultades. Como advierte Clark, los estadounidenses son especialmente propensos a hacer juicios simplistas en este ámbito; a menudo, al menos, tienden a ver como merecidos los apuros económicos, como si fueran un fallo del esfuerzo o la voluntad. Como se ha apuntado en el capítulo 6, la política pública durante la Depresión rebatió esta percepción simplista, tratando el desastre como si fuera una calamidad natural que se abate desde fuera sobre los ciudadanos y por la cual no se los podía culpar. El pensamiento actual sobre las políticas asistenciales puede invertir esta tendencia haciendo que, una vez más, sea más fácil ver la pobreza como un fallo de la voluntad. También en otros campos los cambios jurídicos propician cambios del juicio. Durante los últimos cuarenta años las transformaciones en el derecho relativo a la violación, por ejemplo, han hecho menos fácil que se conciba la violación como algo que «se busca la propia mujer» por llevar atuendos provocativos, o sencillamente por caminar sola por la noche, o por no ser capaz de oponer una «resistencia extrema» a un ataque. Las leyes relativas al acoso sexual, una vez más, pueden alterar el juicio según el cual las mujeres están «pidiendo» el acoso que padecen sólo por estar en su lugar de trabajo como mujeres atractivas. Mi propósito aquí no es defender una concepción específica de estas cuestiones como la correcta (aunque la lista de capacidades muestra que en efecto tengo algunas concepciones bien definidas sobre estos temas, que he defendido en otro lugar). Mi objetivo se limita a mostrar en qué medi-

da las leyes e instituciones conforman el juicio de responsabilidad, para bien o para mal.

La mayor parte de las veces el juicio que está equivocado, y casi siempre de forma dramática, es el *juicio de los límites adecuados del interés por los demás*, o lo que he denominado el *juicio eudaimonista*. (Como ya he argumentado, este juicio está estrechamente relacionado con, y respaldado por, el *juicio de las posibilidades parecidas* y por el proceso de imaginación empática.) No hay acuerdo en torno al grado en que las personas deben interesarse por grupos diferentes de seres humanos con cuyas vidas están interconectadas de distintas maneras: sus familias, sus conciudadanos o los seres humanos del mundo. Pero sí hay un consenso muy general en que normalmente somos demasiado restringidos a la hora de prodigar nuestras simpatías. Creo que la crítica de Adam Smith sería aceptada hoy en día por la mayoría de las personas como una buena objeción al carácter poco fiable de la compasión. Las concepciones éticas que gozan de más amplia aceptación, ya sean religiosas o seculares, animan a las personas a tener esferas de interés por los demás más extensas de lo que se piensa que ya tienen: cruzar fronteras de raza, clase, religión o, incluso, de nacionalidad. Por desgracia, muchas también alientan a que de alguna manera sus partidarios restrinjan aún más sus intereses, a preferir a los miembros de su propia religión o de su grupo y, a menudo, a despreciar y rechazar a ciertos otros grupos.

Estipulemos ahora que un conjunto razonable de juicios en este campo, para la cultura pública de una democracia plural liberal, debe contener cierta medida de respeto equitativo y de interés por todos los ciudadanos independientemente de su raza, sexo, clase u origen étnico. Mientras que tal interés por los propios conciudadanos no es incompatible con ofrecer a la propia familia o al propio grupo un grado especial de interés, puede ser incompatible con ciertas formas de usar los propios recursos. Ciertamente, negarle todo interés a algún grupo de conciudadanos es un error moral desde el punto de vista de la concepción política pública, y un fallo además especialmente grave si se encuentra ligado a prejuicios y discriminaciones de larga duración. Así pues, la política pública estará justificada al adoptar medidas que reafirmen un interés adecuado, especialmente en las áreas en las que ha estado ausente.

Estipulemos ahora, lo que resulta más controvertido, que los ciudadanos de una democracia liberal plural deben mostrar mayor interés que la mayoría de los actuales estadounidenses con relación al destino de los seres humanos que están más allá de sus fronteras nacionales. Deben saber algo acerca de las dificultades que tienen que afrontar y

deben al menos tener algún interés por aliviar dichas dificultades. Tienen que comprender que muchos de los problemas que han de ser abordados por la política son problemas compartidos, que requieren soluciones internacionales también compartidas. Una vez más, esto no es en ningún sentido incompatible con mostrar un tipo y cierto grado especial de interés por los propios conciudadanos. Pero la ignorancia rotunda y la ausencia de emociones con las que los estadounidenses suelen recibir las noticias de acontecimientos que tienen lugar en distintas partes del planeta es un fracaso moral, postulemos, desde el punto de vista de la concepción política pública. Estas dos estipulaciones parecen puntos de partida razonables e imprescindibles para la discusión siguiente. Aquellos que no estén de acuerdo pueden aplicar el análisis, *mutatis mutandis*, a su propia concepción relativa a los juicios eudaimonistas adecuados.

Una vez más, vemos que el derecho y la política pública dan forma a los juicios eudaimonistas por vías muy diferentes. Como insisten Rousseau y Tocqueville, un régimen que haga a las personas iguales ante la ley y que dé poderes reales a todos los ciudadanos de ciertas maneras básicas fomentará que la compasión dirija su mirada hacia afuera. Al situar a las personas cerca las unas de las otras, el régimen las hará más propensas a ver sus propias dificultades en las dificultades de los demás. Las medidas positivas destinadas a dotar de poder a un grupo anteriormente oprimido pueden ser mecanismos importantes para romper con viejas barreras. Así, en la época de la independencia de la India, el desdén que la clase alta hindú había aprendido a sentir hacia los que antes se denominaban intocables no podía ser contrarrestado con una igualdad meramente formal. Los largos años de desprecio habitual requerían medidas más severas. Los detallados programas de acción positiva destinados a estas castas las propulsaban hacia la vida económica y política sin que tuvieran que depender en primera instancia de la compasión o de la buena voluntad de los otros; después, una vez instaladas en esas nuevas formas de vida, podrían convertirse con mayor facilidad en el objeto de una compasión generalizada. Cabría encontrar la causa de nuestra extremadamente parcial y poco fiable compasión por las personas que están más allá de nuestras fronteras nacionales en la ausencia de toda estructura institucional efectiva que nos sitúe a todas las personas en una forma de vida compartida; no obstante, también es bastante obvio que podemos reconocer, y de hecho a veces lo hacemos, nuestras propias posibilidades en los trances trágicos de los otros.

Las leyes y las instituciones conforman de una manera dramática nuestros juicios eudaimonistas relativos al tratamiento debido a los

discapacitados mentales.<sup>12</sup> Por ejemplo, hace ya unas cuantas generaciones, un niño con síndrome de Down habría sido considerado sencillamente como un «idiota mongólico»; después, quizá como un «niño retrasado» o un «niño con síndrome de Down». Ahora, muchos de estos niños interactúan con sus iguales en aulas integradas, y tienen la oportunidad de ser conocidos por su nombre propio,<sup>13</sup> de ser vistos como individuos particulares. El relato de Michael Bérubé de su hijo Jamie, nacido con síndrome de Down, es en parte una historia de amor familiar. Pero es en un sentido fundamental un relato sobre normas legales e instituciones: en concreto, la I.D.E.A.,\* que garantiza una educación adecuada a todos los niños en un «entorno lo menos restrictivo posible». Tales medidas políticas hacen posible la «integración»: no aseguran a cada uno de estos niños una situación ideal, pero sí son una opción que cambia las condiciones de todos los niños discapacitados mentales, al redefinir el entorno infantil con el que los niños «normales» entran en contacto todos los días. Cuando los chicos ven un abanico más amplio de funcionamientos conductuales y cognitivos en sus aulas, son menos propensos a demonizar a los otros niños como si fueran parias repugnantes. Mitchell Levitz, un joven con síndrome de Down que escribió su propia historia, lo expresó de esta forma: «En realidad se trata de cuánto amor y compasión tienes. Esto es lo que de verdad cuenta en relación con los valores».<sup>14</sup> Pero esa compasión, como bien sabemos, no es espontánea: se va edificando a partir de estructuras sociales y jurídicas.

Al mismo tiempo, el derecho y las instituciones dan forma a nuestra noción de los apegos más íntimos y de su relación adecuada con quienes están más lejos. Las definiciones jurídicas de la familia, así como las leyes que regulan la vida familiar, conforman en muchos sentidos nuestra percepción de lo que son dichos apegos, y el modo en que el interés que tenemos por los demás se relaciona con un interés que se extiende hacia los otros ciudadanos de nuestra nación y del mundo. Las disposiciones públicas (o la ausencia de las mismas) des-

12. Véanse Bérubé (1996) y Nussbaum (2000e).

13. La Convención para los Derechos del Niño establece que todos los niños tienen derecho a un nombre propio.

\* Siglas de Individuals with Disabilities Education Act (Ley sobre la Educación de Individuos con Discapacidad). Se trata de una ley federal, promulgada en 1990 y revisada en 1997, destinada a asegurar que todos los niños reciban una educación pública gratuita y adecuada mediante el establecimiento de medidas y servicios especiales para niños cuyas necesidades así lo requieran. (*N. de las t.*)

14. Levitz y Kingsley (ambos con síndrome de Down) (1994), citado en Bérubé (1996), pág. 251.

tinadas al cuidado de los niños, los discapacitados y los mayores, una vez más, dan forma al tipo de compasión que mostraremos ante los trances que se abaten sobre las personas que proporcionan o que reciben cuidados.

A la vez que las sociedades delinean los juicios que constituyen el contenido cognitivo de la compasión, también moldean las emociones que he identificado como serios obstáculos a la compasión: la envidia, la vergüenza y el asco. La envidia se ve enorme y obviamente influida por el esquema público de justicia, así como por los mensajes que éste envía a las personas con relación a sus derechos básicos. Es de esperar que una sociedad que enseña a todos sus ciudadanos que tienen derecho a todo lo que aparece en mi lista de capacidades, y que se comporta adecuadamente en lo que se refiere a sus garantías, dé lugar a una cantidad relativamente menor de envidia por lo menos en lo que atañe a esas cosas y lo que hace falta para sostenerlas.<sup>15</sup> En cuanto a las desigualdades que sigan existiendo, en la medida en que (con razón o sin ella) han sido definidas como menos importantes para el propio florecimiento, o con menor potencialidad trágica, serán menos propensas a convertirse en objetos de envidia, puesto que la envidia requiere la idea de que el objeto disfrutado por otro está cargado de un valor significativo.

El asco, como ya hemos dicho, existe en todas las sociedades conocidas, y todas las sociedades lo enseñan informalmente de muchas maneras. Pero las sociedades son muy flexibles en lo que se refiere al grado en que recurren al asco en sus políticas públicas: permitiendo o no que las reacciones de asco de los ciudadanos sean la razón única y primordial para ilegalizar cierta práctica, como ocurre con las leyes de sodomía y las leyes actuales de obscenidad en Estados Unidos; permitiendo o no que el asco de un acusado hacia su víctima constituya un atenuante para su crimen, como en el caso del atenuante de «provocación homosexual» en un homicidio sin premeditación; permitiendo o no que el asco de los miembros de un jurado ante un homicidio espeluznante sea un factor agravante de relevancia. He sugerido que el asco es una motivación particularmente incierta y sospechosa en la vida pública, al estar relacionada con el deseo humano de no ser un animal. Tiene que ver con la misoginia, el antisemitismo y otras especies de odios grupales que se han dado en el transcurso de la historia, lo cual nos da una razón adicional para mirar con recelo su papel público.

15. Del mismo modo, Rawls ha sostenido que en una sociedad conformada por los dos principios de la justicia, no existirá envidia en lo que se refiere a los bienes vitales primarios y su distribución.

Es más, cuando consideramos el contenido cognitivo específico del asco, la relevancia de esta emoción para el derecho es todavía menos clara. La ira y la indignación se basan en razones que tienen que ver con el daño (a uno mismo o a los demás). Si los juicios son correctos y el daño para relevante, parece razonable pensar que el derecho debería tomar partido para evitarlo y disuadirlo. El asco, por el contrario, se basa en juicios que tienen que ver con una contaminación imaginaria del yo. Aparte del problema de que las fantasías que implica suelen ser mágicas y no conllevan ningún daño genuino, si pretendemos hacer de esos juicios una base para dictar leyes, nos topamos con que la solución más directa y apropiada a la sensación de estar «asqueados» por una persona que no nos gusta es pasar de largo, no restringir sus libertades ni, mucho menos, emplear la violencia contra ella.<sup>16</sup>

Además de no servirse del asco como una base para el derecho, las sociedades pueden disuadir las reacciones de protección perjudiciales que suelen acompañar al asco retratando a los grupos que son objeto de ellas en términos no repugnantes. Los judíos eran retratados en la literatura nazi como seres asquerosos, como insectos o bichos abyectos; en lugar de eso, una sociedad preocupada por la justicia puede divulgar imágenes positivas de las minorías y asegurarse de que dichos grupos son contemplados en posiciones de confianza pública. Si un *dalit* (lo que antes era un «intocable») logra estar en una posición de influencia política, esta situación por lo menos aminora la tendencia a verlo como una babosa húmeda, no mejor que un excremento.

Pero si lo que de verdad subyace al asco es el miedo y la aversión que las personas tienen hacia sus cuerpos animales y hacia su propia mortalidad, entonces una sociedad que quiera contrarrestar sus daños debe ir más allá, abordando el cuerpo mismo y las angustias que despierta en nosotros. Puesto que Walt Whitman hizo de esta idea el principio fundamental de su arte, voy a posponer mi discusión de este tema al capítulo 15 de este volumen.

En cuanto a la vergüenza originaria, muchos de sus daños se encuentran muy dentro, en la historia temprana de los niños; pero también muchos de ellos pueden verse por lo menos mitigados por políticas sociales que afrontan la debilidad y las dolencias humanas. El modo en que una sociedad se preocupa por sus miembros dependientes, sean niños, ancianos o discapacitados físicos o mentales, comunica a todos los ciudadanos una concepción relativa a la debilidad humana y a su relación con la dignidad de todas las personas. Una sociedad será más pro-

16. Argumento detalladamente esta idea en Nussbaum (1999b).



pensa a minimizar la influencia de la vergüenza originaria en su vida pública si transmite la idea de que no hay nada vergonzoso en tener un cuerpo humano sometido a todas las vicisitudes del tiempo, la edad, la debilidad y la enfermedad. Los jóvenes deben verse obligados a considerar tales cuerpos (ya sea en sus iguales, ya en sus mayores) con una actitud respetuosa y amistosa, en lugar de verlos con el desprecio y la violencia que tan frecuentemente acompañan a la vergüenza que tiene que ver con las propias posibilidades. La patología descrita por Theweleit está muy viva en la sociedad estadounidense, en particular en nuestro cultivo de una imagen corporal donde se consagra el poder muscular perfecto y la dureza (tanto en hombres como en mujeres). Esta tendencia puede contrarrestarse por medio de una gran cantidad de medidas, tanto institucionales como retóricas. Los servicios sociales que apoyan el cuidado de enfermos y ancianos dan a las vidas de éstos (y a las de sus cuidadores) una dignidad renovada en la cultura pública. Una cultura que sostiene públicamente la atención a los miembros física y/o mentalmente dependientes en tanto que un bien social básico no pretenderá ya que todos sus ciudadanos sean adultos independientes y racionales (como por otra parte a veces daba la sensación de pretender la teoría liberal del contrato social). Reconoce la condición necesitada de todas las personas, así como el hecho de que todos nosotros comenzamos y muchos de nosotros terminamos nuestras vidas en un estado de dependencia extrema.<sup>17</sup> Los esfuerzos recientes por mantener la dignidad de los discapacitados mentales y físicos (la integración, los apoyos para que tengan una educación adecuada) solicitan de nosotros, del mismo modo, que miremos la debilidad y la dolencia sin vergüenza ni asco.<sup>18</sup>

#### IV. LA PRÁCTICA DE LA COMPASIÓN RACIONAL: LA EDUCACIÓN MORAL Y CÍVICA

Al referirme a los tres juicios ya he mencionado algunas formas por medio de las cuales una sociedad puede fomentar una compasión más adecuada. Hay muchas áreas de la vida pública para las que este análisis ofrece recomendaciones concretas. Al seleccionar algunas que pare-

17. Véase Kittay (1999), que critica con razón el presupuesto de John Rawls de que los ciudadanos sean «miembros de la sociedad que cooperan totalmente para lograr una vida plena».

18. Véase Bérubé (1996) para una elocuente explicación de estas políticas y su importancia.

cen ser fundamentales, podemos ilustrar el modo en que podría proceder una deliberación más detallada sobre el papel de la compasión. Pero es obvio que en el contexto de la presente investigación todas estas discusiones han de permanecer en un nivel esquemático, centrada como está en las emociones mismas.

Si estamos convencidos de que un ingrediente importante de la buena ciudadanía es una compasión adecuada, entonces queremos dar un soporte público a los procedimientos por los cuales se enseña esta capacidad. Esto no sólo quiere decir que haya que cultivar los juicios correctos en las tres áreas relevantes, sino que también hay que fortalecer los mecanismos psicológicos —la empatía y el juicio de las posibilidades parecidas— que subyacen a la ampliación del interés por los demás. Gran parte de esto se hará y deberá hacerse de forma privada, en el seno de las familias. Pero todas las sociedades se sirven y enseñan ideales de ciudadanía, así como del buen juicio cívico, de muchas maneras. Y hay algunas estrategias prácticas concretas que en efecto apoyarán una educación favorable a la compasión.

En primer lugar, la educación pública debería cultivar en todos los niveles la capacidad de imaginar las experiencias de otros y de participar en sus sufrimientos. Las capacidades que el señor Gradgrind, el personaje de Dickens, denigraba como vana «fantasía» y «asombro» no tienen que desplazar los usos de la inteligencia calculadora y procesadora de datos que dicho personaje defendía; pero formarán una alianza con ellas, capacitando al pupilo a ver el significado humano de los hechos que de otro modo le resultarían remotos. Esto quiere decir que en la educación hay que darle un amplio espacio a las humanidades y a las artes, desde la escuela primaria en adelante, a medida que los niños van aprendiendo más y más juicios correctos y se van haciendo capaces de ampliar su empatía a más personas y a más tipos de persona.

No hay nada obvio ni trivial en esto: las humanidades y las artes están siendo paulatinamente marginadas en la educación a todos los niveles. No deberíamos decir que contribuyen sólo a la formación de ciudadanos, puesto que hay muchas otras formas en las que enriquecen la vida y la comprensión humanas. Sin embargo, deberíamos insistir en que realizan una contribución vital e insustituible a la ciudadanía, sin la que seremos muy propensos a tener una ciudadanía roma y emocionalmente inerte, presa de esos deseos agresivos que tan a menudo acompañan a un mundo interior muerto a las imágenes de los demás. Rebañar las artes es una receta para la producción de narcisismo patológico, de ciudadanos que tienen dificultades para conectar, captando el sentido humano de las cuestiones que afloran, con otras personas.

En las primeras historias, poemas y canciones de los niños ya hay un ejercicio que favorece la imaginación del mundo interior de otra persona. En la «fantasía» el niño aprende a dotar de vida y necesidad a formas extrañas. Y puesto que estos juegos muchas veces se realizan en presencia y con la ayuda de los objetos de mayor apego del niño, toman prestadas de éstos parte de su luz y su misterio.<sup>19</sup> Piénsese en la canción que comienza «Brilla, brilla, pequeña estrella, me pregunto qué serás».\* Al aprender esta canción, los niños desarrollan aún más su sentido ya presente de la maravilla: cierta noción del misterio que mezcla la curiosidad y el estupor. Los niños se admiran de una pequeña estrella. Al hacerlo, aprenden a imaginar que una mera forma en el cielo tiene un mundo interior, en ciertos sentidos misterioso, de cierta manera como el suyo mismo. Aprenden a atribuirle vida, emoción y pensamiento a una forma cuyo interior se les esconde. A medida que transcurre el tiempo, lo hacen de una forma cada vez más sofisticada, aprendiendo a escuchar y a contar historias sobre animales y sobre humanos. Estos relatos interactúan de formas muy complejas con sus propios intentos de explicar el mundo que los rodea, y sus propias acciones en ese mundo.

El niño ve que en su mundo hay muchas formas con aspecto de persona. Llegados a este punto puede que decida tratarlas como máquinas, negándose a atribuirles el dolor y la alegría que se atribuye a sí mismo; o sencillamente podría desconectar, no pensar para nada en qué puede haber tras esas formas. Muchas personas atraviesan así la vida. Como ya hemos visto, hay un tipo de narcisismo patológico que efectivamente rehúsa atribuir realidad a los demás como resultado de una demanda paralizante de omnipotencia y control. Resulta bastante revelador que tales personas no suelen apreciar y, en algunos casos, ni siquiera comprender la literatura narrativa.<sup>20</sup> Pero un niño que ha sido preparado desde muy pronto por la maravilla y el cultivo de la imaginación, y que es psicológicamente capaz de sentirse interesado por personas que están fuera de él mismo, acogerá favorablemente la forma de otra persona humana con esos hábitos narrativos. Atribuirá a esa forma pensamientos y sentimientos que de alguna manera son parecidos a

19. Un ejemplo particularmente sutil de esto aparece en *David Copperfield* de Dickens: los hábitos de David de contar historias, al estar relacionados con la experiencia del amor de su madre por él y de él hacia ella, acaban imbuidos de su presencia y de la intensidad de su amor. Para una discusión general de los poemas y de las canciones véase Nussbaum (1995a).

\* En el original, *Twinkle, twinkle little star, how I wonder what you are*. Se trata de una canción infantil muy conocida. (N. de las t.)

20. Véase Bollas (1987).

los suyos y, en cierto modo, extraños y misteriosos. Contraerá la costumbre de sentir empatía y de hacer conjeturas en la medida en que capte lo que esta otra forma sienta y piense. Se convertirá en un experto en descifrar las distintas maneras por las que las diferentes circunstancias conforman esos interiores. En esa misma época también se le puede estimular a advertir los sufrimientos de criaturas vivas con renovado interés: la visión de la sangre, de la muerte de algún animal,<sup>21</sup> la angustia de los padres o de los amigos se convertirán en fuentes de perturbación.<sup>22</sup> Generalmente esta empatía se hará acompañar de buenos deseos hacia el objeto, en caso de que el niño haya sido criado de manera básicamente amorosa; pero la ambivalencia nunca estará del todo ausente, y los deseos violentos tienen que verse continuamente frenados por el deseo incipiente de reparación. Los maestros tienen que estar atentos a estas complejas dinámicas.

A medida que el niño cada vez domine más los rudimentos del vocabulario emocional de su sociedad ocurrirán dos cosas nuevas. Primero, que estará listo para exponerse a relatos que muestren las vulnerabilidades de la vida humana de forma más clara, y también bajo una luz más penosa, que sus primeras historias. Puede verse confrontado con la imagen vívida de diversos tipos de calamidades humanas.<sup>23</sup> Puede familiarizarse con la enfermedad, la muerte, la esclavitud, la violación, la guerra, la traición o el destierro. Y es psicológicamente importante que se inicie en estos temas a través de relatos que estimulen su participación, convenciénolo de lo necesaria que es su percepción de la importancia de estas cosas. Ningún mero recital de datos puede lograr este objetivo.

Ahora es el momento de volver a Sófocles, pues ésta es la razón por la que los griegos antiguos otorgaban una importancia educativa enorme al drama trágico. La tragedia no está destinada a los más jóvenes; y no se dirige sólo a la gente joven. Las personas maduras siempre necesitan extender su experiencia y reforzar su aprehensión de las verdades

21. Véase Rousseau (1979), pág. 222.

22. Así, los proyectos adultos destinados a motivar a la gente para que se preocupe por los animales obtendrían bastante provecho de cultivar o revivir estas experiencias infantiles de interés por los otros, que suelen eclipsarse en la vida adulta por las enseñanzas de que los seres humanos son las únicas fuentes de valor intrínseco. Véanse Nussbaum (2000a), Wise (2000).

23. Véase Rousseau (1979), pág. 224: «que vea, sienta las humanas calamidades, removed, atemorizad su imaginación con los peligros que sin cesar cercan a todo mortal; contemple en torno suyo abiertas todas esas insondables simas y estréchese con vos al oíros describirlas, de miedo de despeñarse en sus abismos. Así le haremos tímido y medroso, diréis. Luego veremos; mas por ahora empecemos haciéndole humano, que es lo que más nos importa.»

éticas fundamentales. Pero para los jóvenes, futuros ciudadanos, la tragedia tiene una trascendencia especial. Para tales espectadores constituye el proceso de aprendizaje de la compasión. Las tragedias familiarizan al espectador con las cosas malas que acaecen en una vida humana, mucho antes de que la vida misma lo haga: así es como hacen posible que surja el interés por otras personas que sufren lo que el espectador joven no ha sufrido. Y lo hacen de tal manera que vuelven de una claridad meridiana la profundidad y la importancia del sufrimiento y de la pérdida que las inspira: los recursos poéticos, visuales y musicales del drama tienen así cierto peso moral. Al invitar al espectador a sentirse intensamente preocupado por el destino del héroe trágico, y al retratar al mismo tiempo al héroe como una persona valiosa, cuya angustia no deriva de su propia maldad deliberada, el drama da lugar a la compasión; un espectador atento sentirá esta emoción en el acto de aprehender la obra. Los griegos cultivaban la compasión primordialmente a través del drama; un niño contemporáneo puede aprender estas mismas historias míticas o sus equivalentes modernos.

Hasta cierto punto, esto no es más que una continuación de un aprendizaje anterior a través del mito y del relato; pero deberíamos descubrir obras que familiaricen a los jóvenes lectores con un amplio espectro de posibles calamidades y de cosas valiosas vulnerables a la desgracia. Lo extraordinario del lenguaje literario —o, como veremos después, de la música y de las letras que lo acompañan— hace que esté bien equipado para abrirse paso a través de la distracción y para promover un intenso reconocimiento e interés por los demás.<sup>24</sup> Pero el movimiento decisivo más allá del aprendizaje temprano deriva de la aprehensión de una humanidad común. Como hemos visto al referirnos a Sófocles, las historias trágicas atienden obsesivamente a la delineación de las posibilidades y la debilidad de la vida humana en cuanto tal, y a las causas de las dificultades humanas primarias. Formulan delicadas cuestiones acerca del papel de la necesidad y de la debilidad humana en la aparición de dificultades que los seres humanos experimentan. Algunas son el resultado del destino, otras de disposiciones políticas deficientes. A veces, como en el caso de Filoctetes, se trata de una combinación de ambas. Mientras piden a sus espectadores que ponderen los

24. Véase Rousseau (1979), pág. 231, sobre el peligro de que un joven se endurezca a la vista del sufrimiento. «No se trata de hacer de vuestro alumno un enfermero, un hermano de la caridad, de afligir su mirada continuamente con temas de dolor y sufrimiento, de pasearlo de enfermo en enfermo, de hospital en hospital, y de la Grève a las prisiones. Hay que conmovirlo y no endurecerlo con el aspecto de las miserias humanas [...] Que vuestro alumno conozca, pues, la suerte del hombre y las miserias de sus semejantes; pero que no sea con demasiada frecuencia su testigo.»

orígenes de estas dificultades, les solicitan además que extiendan su interés por los demás. Los dramas trágicos llevan a sus espectadores, mediante la identificación empática, desde Grecia hasta Troya, desde el mundo masculino de la guerra al mundo femenino de la casa. Aunque todos los futuros ciudadanos que veían las tragedias antiguas eran varones,<sup>25</sup> a todos se les solicitaba que sintieran empatía por los padecimientos no sólo de las personas cuya suerte podía ser la suya —dirigentes ciudadanos, generales en una batalla, exiliados, mendigos o esclavos—, sino también con gran cantidad de otras personas cuya suerte nunca podría ser la suya —tales como troyanos, persas o africanos, esposas, hijas o madres. Las historias trágicas contemporáneas son ejercicios análogos de extensión de la simpatía.

La ampliación de la empatía que se requería del espectador griego antiguo es muy notable, dado el carácter extremadamente jerárquico y patriarcal de la sociedad ateniense. A un espectador varón joven se le pide que vea las angustias de la vida humana desde puntos de vista que incluyen los de mujeres jóvenes que han sido violadas en tiempos de guerra, reinas incapaces de disfrutar un ejercicio pleno del poder debido a su género o una hermana que debe violar todas las normas convencionales de la vida de las mujeres para comportarse con una valiente piedad. En definitiva: se le familiariza a la vez con el parecido que las mujeres tienen con él mismo y con la pasmosa diferencia de su suerte. Al convertirse en una mujer en su pensamiento, encuentra que él mismo sigue siendo quien es, es decir, un ser que razona con compromisos morales y políticos. Por otra parte, planta cara al hecho de que este grupo de personas capaces hacen frente al desastre de una manera, y con una frecuencia, que es desconocida para los hombres, debido precisamente a su impotencia. En el más sombrío de los casos, tal como el de *Las troyanas* de Eurípides, todo el drama es una plasmación de la indefensión, pues nada que las mujeres hagan tiene el más mínimo poder para cambiar su suerte, pues la violación, la esclavitud y el asesinato de sus hijos siguen su curso con la inexorabilidad del sol, y el lenguaje de la aflicción es la única respuesta voluntaria que parece seguir estando bajo el control de las mujeres.

Debemos construir ejercicios parecidos para extender la imaginación de nuestros ciudadanos. Esto implica preguntarse qué grupos comprenderán con más facilidad y cuáles podrían requerir un ejercicio

25. Probablemente las mujeres estaban presentes, aunque si esto es así, y en qué número, sigue siendo un asunto controvertido. Pero desde luego que nunca eran consideradas ciudadanas; así, su relación con los aspectos deliberativos de la tragedia es totalmente diferente.

mental mayor antes de que la empatía tenga lugar. El viejo infundio de que los nazis eran muy compasivos, que derramaban sensibles lágrimas con la literatura alemana clásica, no capta bien este punto. La imaginación afronta obstáculos donde sea que la sociedad haya creado distinciones. Estos obstáculos no pueden superarse de forma automática mediante relatos sobre la humanidad universal, pues es muy frecuente que éstos funcionen arrojando dudas sobre la igual y la plena humanidad del grupo que es «diferente». A la vez que lloraban los males de Werther, los jóvenes alemanes eran colocados frente a imágenes de los judíos como animales infrahumanos o como predadores amenazantes y asquerosos. De ese modo no es sorprendente que llevaran, como argumenta Robert Jay Lifton, una doble vida, simpatética y sensible con relación a sus familias y amigos, brutal hacia aquellos a quienes encarcelaban y asesinaban. Está muy bien decir que la historia de Filoctetes en principio podría servir como una preparación excelente para comprender las experiencias de los judíos en la Alemania nazi o, todavía más pertinente, de los afroamericanos en nuestra propia sociedad. Como Filoctetes, los judíos y los afroamericanos han sido parias y han sufrido el odio y el desprecio de quienes estaban en el poder. No es casualidad que *El hombre invisible* de Ralph Ellison se sitúe, en muchos sentidos, en la tradición mítica de la historia de Filoctetes.<sup>26</sup> Pero, como bien sabía Ellison, lo que el lector tenía que ser capaz de hacer era imaginar las experiencias de un afroamericano, una tarea para la cual la tragedia griega no constituía suficiente preparación, dados los obstáculos específicos que existen para que la empatía atraviese las fronteras raciales de la vida norteamericana.

Para fomentar la empatía a través de barreras sociales específicas necesitamos dirigirnos a obras de arte que presenten dichas barreras y su significado de una forma enormemente concreta. La novela social realista es un elemento de este género: relaciona a su lector con circunstancias altamente concretas distintas de las suyas, convirtiéndolo en dichas circunstancias en un habitante de ambos grupos, el privilegiado y el oprimido. De este modo, ejercita los músculos de la imaginación, haciendo que las personas sean capaces de morar, durante cierto tiempo, en el mundo de una persona diferente, y de ver el sentido de los acontecimientos que tienen lugar en dicho mundo desde el punto de vista del observador. El lector de la novela de Richard Wright *Hijo nativo* se encuentra con el deseo de la rica liberal Mary Dalton de poder saber cuánta «gente joven» vive realmente —en un momento muy posterior ella misma habrá traspasado «la línea» por la imaginación

26. Véase Nussbaum (1999c).

participativa, entrando en el mundo encerrado y enfurecido de Bigger Thomas. Tal lector comprende algunas diferencias sociales cruciales más claramente que el espectador de un drama de Sófocles, y es conducido a poner atención a la diferencia que se establece entre las vulnerabilidades comunes a todos los seres humanos y aquellas que los que tienen el poder destinan a los desposeídos. Nada de esto producirá una compasión adecuada sin que existan juicios éticos correctos, pero las obras como *Las uvas de la ira* y *El hijo nativo* inspiran una empatía íntimamente vinculada con juicios razonables de gravedad, inmerecimiento y de un creciente interés por los demás. Necesitamos incentivos y guías parecidas para imaginarnos bien las experiencias de los discapacitados mentales y de los animales no humanos, con respecto a cuyo sufrimiento la literatura siempre ha desempeñado un valioso papel como mecanismo impulsor.<sup>27</sup>

Al centrarme en la literatura no me propongo dar a entender que la educación que describo deba descuidar las obras musicales, que pueden constituir fuentes poderosas de imaginación compasiva, tanto en general como en relación con grupos particulares. Candace Clark está sin duda en lo cierto cuando sostiene que a la mayoría de los estadounidenses les parece que el blues expresa percepciones ampliamente compartidas sobre los desastres y la supervivencia; pero con toda seguridad también educa a los estadounidenses con relación a la experiencia específica de los afroamericanos, sus sufrimientos concretos y su capacidad de acción rica en recursos para afrontarlos. En el movimiento internacional de las mujeres, del mismo modo, la música es una de las más poderosas herramientas para la comprensión (en especial dado que muchas de las mujeres más desposeídas son analfabetas); crea recursos para la comunicación de una noción específica de la tragedia, ofreciendo incluso un compañerismo que combate las dificultades con inventiva.

En definitiva, una educación para la ciudadanía compasiva debería ser una educación multicultural. Nuestro pupilo tiene que aprender a apreciar la diversidad de circunstancias en las que los seres humanos luchan por el florecimiento; esto no quiere decir sólo que aprenda algunos hechos sobre clases, razas, nacionalidades, orientaciones sexuales distintas de las propias, etc., sino que se transporte a esas vidas con la imaginación, convirtiéndose en participante de tales luchas. Un ingrediente de esta educación sin duda alguna será el estudio de la historia política, social y económica; pero otro componente de la misma importancia será el contacto con obras literarias y las obras de arte que

27. Sobre las incertidumbres ligadas a la empatía y la compasión en tanto guías para temas relacionados con los derechos de los animales véase Nussbaum (2001a).



involucran al espectador en la importancia de los acontecimientos de la historia para los individuos humanos. Promover la empatía en este sentido no nos compromete con un relativismo cultural, con la idea de que todas las culturas son igualmente buenas o con ninguna otra actitud de lavarse las manos frente a toda crítica cultural. De hecho, el espectador compasivo siempre trata de comparar lo que ve con su concepción cambiante del bien, y su compasión siempre necesita verse ligada a la mejor explicación del bien que pueda encontrar. He argumentado, sin embargo, que la imaginación empática es un auxilio extremadamente valioso para la formación de juicios correctos y respuestas adecuadas.

He de insistir en que lo que he estado defendiendo, lo que quiero del arte y la literatura, no es erudición; es empatía y extensión del interés por los demás. Las artes elevadas pueden ser presentadas de tal manera que fomenten el elitismo, la petulancia o el desdén hacia lo ordinario. Y hay obras de las bellas artes que no nos hacen sentir compasión por sus personajes (o por algunos de ellos) y fomentan la pedantería o el prejuicio.<sup>28</sup> Por otra parte, el arte que no tiene un mérito extraordinario como arte puede, como dijo Tolstoi, ser capaz de inspirar sentimientos de fraternidad y de compasión.<sup>29</sup> No sigo a Tolstoi en la creencia de que una ciudadanía compasiva deba apartarse de un arte que exija requisitos educativos previos no accesibles a todos los miembros de la sociedad, pues creo que existe una correlación general *prima facie* entre el mérito artístico y la capacidad de implicar a la personalidad a un nivel profundo. El hecho de que la tragedia de Sófocles inspire compasión por el sufrimiento humano y el hecho de que sea una poesía colosal y potente no son independientes: es la excelencia poética lo que transmite la compasión al espectador, abstrayéndole de sus hábitos de la vida cotidiana. No es fácil para absolutamente nadie construir un relato que llegue al corazón. Por otra parte, las obras que resultan poderosas en un momento específico en relación con un problema particular pueden no resistir el paso del tiempo y, en este sentido, parecen menos grandes en tanto obras de arte que otras. *La cabaña del tío Tom*, una de las novelas norteamericanas más influyentes, hoy se lee con cierta dificultad; algún día, quizás, *Hijo nativo* llegue a compartir su destino. No obstante, tales obras, en su propio tiempo, desempeñan un papel importante en mi plan de estudios imaginario, pues nos ayudan a superar obstáculos mentales para una racionalidad política plena (en cuyo seno incluyo la racionalidad que tiene que ver con la emoción).

28. Para ver muchos ejemplos, así como un conjunto valioso de criterios evaluativos, véase Booth (1988).

29. Tolstoi (1962).

Reconocer este papel de las artes tiene una consecuencia pública más trascendente. Supone reconocer que las artes cumplen una función política vital, aun en el caso de que su contenido no sea expresamente político, pues cultivan las habilidades imaginativas que resultan fundamentales para la vida política. Esto nos daría razones especiales para promover las artes, así como para dotar a la expresión artística de un alto grado de protección frente a la represión que tan a menudo la amenaza. Si el tipo de ciudadano que queremos ver participar en la deliberación pública tiene la imaginación sólida e independiente de un amante de las artes, entonces necesitaremos proteger la independencia de las artes mismas de la interferencia de los moralismos, tanto religiosos como seculares, que desde siempre han ejercido presión sobre ellas.<sup>30</sup> Esta idea fue bien captada en una época tan temprana como la Atenas de Pericles. Pues Pericles, en su Discurso Fúnebre, elogiaba el amor a la excelencia artística por el cual su ciudad era célebre, y relacionaba este amor con la producción de una cierta especie de ciudadanía independiente y apasionada.<sup>31</sup>

## V. EL PAPEL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Hemos estado hablando de la educación en las escuelas. Pero es obvio que la televisión y los otros medios de comunicación de masas también son potentes educadores de ciudadanos, y pueden alimentar nuestra empatía o nuestra ceguera, una compasión adecuada o inadecuada. En cierto modo los temas son paralelos a los temas del currículo: queremos medios de comunicación que no marginen las artes y las humanidades, que fomenten la capacidad de imaginar y de sentir empatía. Es más, la televisión tiene un enorme poder para influir sobre la empatía y el juicio de las posibilidades similares respecto a minorías y personas de otros países. Sus elecciones de imágenes y de funciones, en nuevos relatos, anuncios y dramas, tendrán consecuencias importantes sobre las capacidades morales de los ciudadanos, para bien o para mal. Es razonable exigirles a los medios que no cultiven el asco o la deshumanización de grupos con los que tienen que tratar los ciudadanos, o el tipo de aversión misógina por lo blando que está tan frecuentemente relacionada con la deshumanización de otras personas. Es materia de controversia entre quienes ya están de acuerdo con esta posición básica qué consecuencias precisas de estas observaciones deberían tenerse en cuenta para la regulación jurídica y cuáles para la regulación de la industria. Pero es

30. Para ejemplos llamativos de esto véanse Posner (1992), de Grazia (1992).

31. Véase Tucídides, II.42 y sigs.

obvio que las exigencias de una vida pública decente y saneada de hecho afectan y deben afectar de innumerables maneras a las formas en que son presentados los temas raciales, entre otros muchos.

Si pensamos no sólo en la empatía sino también en cómo alcanzar los juicios correctos, podemos ver que los medios de comunicación tienen un poder considerable también a este respecto, al representar los desastres como más o menos graves, la infelicidad como algo que se abate desde fuera o como algo que se origina en una culpable ausencia de esfuerzos, y a personas de diferentes grados de cercanía como merecedoras o no de nuestro interés. Y más todavía: los medios de comunicación constituyen una herramienta deliberativa, pues además de presentar una variedad de concepciones razonables de los tres juicios, pueden y deben también fomentar una buena deliberación sobre qué concepción queremos adoptar.

Todas estas cuestiones se plantean también en el aula. Pero hay una asimetría muy notable entre los medios de comunicación y la escuela: su relativa vulnerabilidad a las presiones del mercado. Las universidades y los colegios no son tan independientes como deberían: por lo menos en muchos casos, el nivel de fondos financieros afecta a los cursos que deben ser ofrecidos y a las personas que pueden ser contratadas para instruir. Pero, hablando en términos relativos, existe una amplia libertad para enseñar lo que uno quiera en una universidad o en un colegio. Una vez que existen el departamento y el puesto, un profesor suele ser bastante libre para decidir qué obras son las adecuadas. Así pues, las demandas razonables de incluir más material que concierna a las minorías, las mujeres y las culturas no occidentales pueden ser admitidas sin demasiada dificultad, si es que hay voluntad de hacerlo.<sup>32</sup> La televisión y los medios escritos son mucho menos libres, están mucho más presionados para justificar sus elecciones de acuerdo con orientaciones de mercado que funcionan a corto plazo. Casi nunca tienen la oportunidad de preparar al público para un tipo de programación potencialmente provocador, como se requeriría si, por ejemplo, quisiéramos producir una conciencia cultivada de las dificultades que afrontan las mujeres o las personas pobres del sur de Asia, o de África, con respecto a las cuales solemos tener una información de fondo tan insuficiente que nos cuesta mucho trabajo empatizar con ellas, y, en consecuencia, solemos aburrirnos.

Para la televisión resultará difícil cumplir con cualquiera de estos propósitos sociales que he descrito, y que son tan importantes en la edu-

32. Véase Nussbaum (1997a) para una explicación de cómo hacen esto los institutos y las universidades.

cación de los ciudadanos, pues es siempre rehén de las exigencias del mercado y las personas involucradas no están dispuestas a aceptar una pérdida en aras del bien público. Hay ciertas soluciones que saltan a la vista, desde las subvenciones empresariales que ya suscriben algunas programaciones públicas arriesgadas, hasta las guías y reglas informales para la industria, programaciones de interés público obligatorias y ayudas para las emisiones nacionales. Me inclino a pensar que todas estas cosas deben intentarse, pero que no se dará con una solución efectiva sin la última de ellas. Es de esperar que las presiones de los ciudadanos mejoren las cosas en los casos en los que hay implicadas minorías nacionales; y lo han hecho en los casos que afectaban a las representaciones de los afroamericanos, las mujeres, los gays y las lesbianas. También es previsible que, cuando menos, puedan asimismo suscitar controversias acerca del papel de la violencia en los medios de comunicación y su relación negativa con la compasión. Pero en lo que atañe a nuestra deplorable ignorancia de las otras naciones, me parece que sólo unos medios de comunicación públicos independientes y bien financiados pueden abordar el problema de forma creativa. En cualquier caso, pensar en la empatía y la compasión nos ayudará a explorar un poco más estos complejos temas.

## VI. LOS LÍDERES POLÍTICOS

Debemos exigir a nuestros dirigentes políticos que hagan gala de las capacidades que conlleva una compasión razonable y adecuada, que muestren tener no sólo un dominio de los hechos pertinentes relativos a su sociedad y su historia, sino también la capacidad de hacerse cargo con su imaginación de las vidas de los diversos grupos humanos que se proponen liderar. Esta idea del gobernante de una democracia como habitante de toda la variedad de vidas que dicha sociedad alberga se desarrolla con la mayor elocuencia en la obra de Walt Whitman, a la que regresaré en el capítulo 15. En «En la ribera del Ontario azul», una de las obras principales en las que Whitman articula este ideal, se argumenta que las leyes y las instituciones son insuficientes para mantener unida a una democracia. También hace falta la imaginación de los poetas:<sup>33</sup>

Mantener unidos a los hombres con un papel o un sello, o por la fuerza,  
no tiene valor,  
Sólo mantiene unidos a los hombres lo que los une a todos en un  
principio viviente, como el que sostiene los miembros del cuerpo o las  
fibras de las plantas.

33. Véase la larga exposición de Whitman y el juez en Nussbaum (1995a).

De todas las razas y épocas, son estos Estados, de arterias llenas de poesía, los que más necesitan de poetas, y los que poseerán los más grandes, y los que más se servirán de ellos,  
Sus Presidentes no serán sus árbitros comunes, tanto como lo serán sus poetas.

(¡Alma de amor y lengua de fuego!  
¡Ojos para penetrar en los abismos más profundos y para abarcar el universo!  
¡Ah! Madre, fecunda y copiosa en todo lo demás, pero ¿hasta cuándo estéril, estéril?)<sup>34</sup>

El comienzo de este pasaje es algo prosaico; su conclusión muestra la pasión que la imaginación poética debería ofrecer: el ojo, el alma y la lengua lo bastante potentes, lo bastante entusiastas emocionalmente como para atravesar todas las vidas del mundo y para registrar su alegría y su sufrimiento, lo fructífero del bienestar y la esterilidad de la exclusión. En este sentido, el poeta puede convertirse en «el árbitro de lo diverso», el que «da uniformidad a su época y su país»,<sup>35</sup> mostrando «el mismo amor» por todas las clases, edades y razas de la nación.<sup>36</sup>

De alguna manera, esto es una continuación de mi idea anterior, pues es una defensa del papel de la imaginación artística en la educación de los ciudadanos. Pero también es un reclamo hacia un liderazgo adecuadamente compasivo. El dirigente que encarnaba esta idea para Whitman era, desde luego, Lincoln, «la gran alma dulce que ha desaparecido».<sup>37</sup> Y es sobre todo la capacidad de Lincoln para imaginar la situación del esclavo, y para guiar al país al final de la era de la esclavitud, lo que atrae la atención de su amor. En uno de sus homenajes más discutidos y conmovedores al difunto presidente, escribe:

Este polvo fue el hombre.  
Dulce, sencillo, justo y resuelto, bajo cuya mano prudente,  
Del crimen más horrendo conocido en la historia de todas las épocas y países,  
Se salvó la Unión de estos Estados.<sup>38</sup>

Creo que Whitman está en lo cierto al encontrar en Lincoln un paradigma del modo en que la compasión puede iluminar la conducción

34. Whitman, «En la ribera del Ontario azul» 2, vv. 129-136.

35. *Ibid.* 1, vv. 141-142.

36. *Ibid.* 1, v. 193.

37. Whitman, «La última vez que florecieron las lilas en el huerto» 1, v. 72.

38. Whitman, «Este polvo fue el hombre», escrito en 1871 (citado en su totalidad).

de la vida pública; y un examen de la manera en que la compasión influye en el juicio de Lincoln contribuye a apuntalar el argumento que he ofrecido en este capítulo relativo a las complejas conexiones que existen entre la compasión y la indignación justa, la compasión y la misericordia. Muchas de las declaraciones públicas de Lincoln, en especial las que pronunció hacia el final de su vida, ponen de manifiesto que su compasión por la situación del esclavo se ligaba a la indignación contra aquellos que continuaban defendiendo la institución, sobre todo cuando al mismo tiempo proclamaban motivaciones morales altruistas.<sup>39</sup> Por otra parte, su determinación a considerar las vidas de todos aquellos que se implican con una actitud simpatética narrativa lo lleva a abogar por la misericordia a la vez que condena la injusticia. Esta actitud combinada no se ejemplifica mejor en ningún sitio que en el Segundo Discurso Inaugural:

Ambos leían la misma Biblia y rezaban al mismo Dios y cada uno invocaba Su ayuda contra el otro. Podría parecer extraño que alguien se atreviera a pedir una justa ayuda de Dios para obtener su pan con el sudor de la frente de otros hombres, pero no juzguemos para no ser juzgados [...] Sin malicia hacia nadie, con caridad para todos; con firmeza en lo justo, según Dios nos deja ver lo justo, esforcémonos para terminar la obra en la que estamos empeñados, para vendar las heridas de la nación, para cuidar de quien ha sufrido en la batalla y a su viuda y a su huérfano, para hacer todo cuanto pueda depararnos y abrigar una paz justa y duradera entre nosotros mismos y con todas las naciones.<sup>40\*</sup>

En un primer momento advertimos la compasión de Lincoln por los sufrimientos de los esclavos, a los que en su imaginación confiere una humanidad igual a la de sus opresores. Esto le lleva a sentir indignación contra los opresores mismos, cuyas acciones condena con términos certeros. Y pese a ello anuncia su determinación de no mostrarse vengativo o punitivo: «no juzguemos para no ser juzgados» es, me

39. Al abordarlo dos mujeres sureñas cuyos maridos eran prisioneros de guerra, y que aducían que debían ser liberados porque eran hombres religiosos, Lincoln replicó: «Dices que tu marido es un hombre religioso; pues dile cuando lo vuelvas a ver que yo digo que yo no juzgo en cuestiones religiosas pero que, en mi opinión, la religión que hace a los hombres rebelarse y luchar contra su gobierno porque, según ellos, ese gobierno no contribuye lo bastante a que *algunos* hombres puedan comer su pan gracias al sudor de la frente de *otros* hombres, ¿ese no es el tipo de religión por la que las personas pueden ir al cielo!» (6 de diciembre de 1864, citado en Lincoln [1992], págs. 319-320).

40. En Lincoln (1992), pág. 321.

\* Lincoln, *El discurso de Gettysburg y otros escritos sobre la Unión*, trad. Javier Alcoriza y Antonio Lastra, Madrid, Tecnos, 2005. (N. de las t.)

parece, la expresión de la misericordia más que de la exculpación. No dice: no digas que aquello estuvo mal, sino contén la actitud de castigo y de venganza que en estos tiempos prende con tanta facilidad en los ánimos de las personas. Esta lectura se confirma en la célebre conclusión de su discurso, donde rehúsa la maldad sin dejar de mantenerse firme en la justicia. La imaginación de la compasión misma lo lleva a una visión misericordiosa del criminal. Y es muy significativo que, en la oración final, los dos bandos enfrentados se fundan en uno solo, indistinguible: todos son sencillamente «quien ha sufrido en la batalla», y la compasión se extiende por igual a los hombres, las mujeres y los niños de ambos bandos. No se puede encontrar un ejemplo mejor del modo en que la imaginación poética crea realmente una unidad en la dispersión, al ver los intereses y los sufrimientos humanos comunes aun en las más netas divisiones.

De este ejemplo sólo podemos esperar que inspire un pensamiento renovado de compasión y de humanidad común en los tiempos presentes. Si el estudio de Candace Clark es válido, los estadounidenses son muy sensibles a ciertos «emprendedores de la simpatía», personajes que definen para el público en general normas de corrección en las esferas de la gravedad, la responsabilidad y la extensión del interés por los demás.<sup>41</sup> Aunque tales emprendedores pueden adoptar diversas figuras —periodistas, grupos de conciencia cívica, artistas y músicos—, los líderes políticos están inevitablemente entre ellos. Lo que dicen (y lo que recomiendan de forma institucional) sobre el bienestar, la raza y otros temas pertinentes no puede sino contribuir a las actitudes públicas que conforman los límites de la compasión.

## VII. PENSAMIENTO ECONÓMICO: BIENESTAR Y DESARROLLO

La imaginación compasiva nos suministra información esencial para la planificación económica, al mostrar el sentido humano de los sufrimientos y las privaciones que diferentes grupos de personas deben afrontar. Quien es favorable a una compasión correcta ni se plantea ni debería plantearse subestimar la emoción a la hora de programar medidas. En lugar de eso, se debería tratar de que los modelos económicos formales tuvieran en cuenta la información derivada de la compasión. Permítaseme ahora describir de una forma más concreta lo que quiero decir con esto, dando ejemplos de la economía del bienestar y del desarrollo.

41. Clark (1997), págs. 84-93.

Anteriormente, cuando las agencias de desarrollo medían el bienestar de una nación de acuerdo con los criterios de los economistas del desarrollo, la estrategia más común con diferencia consistía meramente en registrar el PNB *per capita*. Esta aproximación tan poco sutil no nos dice gran cosa acerca de cómo les va a las personas: ni siquiera describe la distribución de la riqueza y los ingresos, y mucho menos investiga sobre la calidad de vida en asuntos no siempre claramente correlacionados con la riqueza y los ingresos tales como la mortalidad infantil, el acceso a los cuidados sanitarios, la esperanza de vida,<sup>42</sup> la calidad de la educación pública, la presencia o ausencia de libertades políticas o el estado de las relaciones de raza o género. Lo que tienen que saber los programadores del desarrollo con respecto a la «economía política» de una nación es mucho más de lo que tales aproximaciones nos dicen, incluso en lo que se refiere a la planificación económica en su sentido más restringido, pues precisan saber cómo los recursos económicos de la nación favorecen o no el funcionamiento humano en esas áreas diferentes, y cómo deberían hacerlo de forma más efectiva.

Por estas razones, el economista Amartya Sen ha argumentado que la atención de la economía del desarrollo y del bienestar no debería centrarse en los recursos como tales, como si tuvieran valor por sí mismos, sino en el papel que los recursos cumplen en el fomento de las *capacidades* de los seres humanos para funcionar de formas significativas.<sup>43</sup> Como ya mencioné anteriormente, he empleado el enfoque de las capacidades para desarrollar una teoría de las garantías constitucionales básicas que deberían traer buenos resultados para todos los ciudadanos. A la vez, el mismo enfoque tiene una influencia fundamental en las diversas maneras por las que las agencias internacionales miden el bienestar. La serie *Informe sobre el Desarrollo Humano*, publicada desde 1990 por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, bajo el auspicio del difunto Mahbub Ul Haq, ha presentado información sobre el bienestar de una forma plural, subrayando el sentido humano de las mediciones económicas para la capacidad de los ciudadanos de funcionar en ciertos ámbitos fundamentales. La idea es que el desarrollo es un asunto humano. En lugar de tratar la economía como

42. Puede parecer que estos elementos están bien correlacionados con el PNB *per capita* si se consideran sólo contrastes muy generales, tales como los que hay entre Europa y Norteamérica por un lado, y las regiones más pobres de África por otro. Pero si examinamos las cosas con mayor detalle comenzarán a aparecer discrepancias considerables y significativas; para muchos ejemplos al respecto véanse Sen (1984) y Drèze y Sen (1989).

43. Los principales ensayos de Sen están recogidos en Sen (1982, 1984); véanse también Sen (1985, 1987) y, sobre las desigualdades de género y las capacidades, Sen (1990, 1995).



si fuera un motor que tuviera vida propia, deberíamos tratar de ver lo que procura a las personas de diferente índole y en distintas esferas de sus vidas.

Existe una relación íntima entre esta aproximación a la medición de la calidad de vida y los conceptos de empatía y compasión que se han ido desarrollando en este libro, pues lo que Sen ha defendido en todo momento, contra las concepciones liberales que se centran en los recursos, es que no tenemos bastante información que nos diga cómo operan estos recursos a menos que los veamos en el contexto del funcionamiento humano. En otras palabras, debemos imaginarnos la representación global de una vida. Pero cuando lo hacemos, vemos que los individuos, si pretenden alcanzar un mismo nivel de capacidades para funcionar, tienen unas necesidades de recursos enormemente variadas. Una persona que tiene que ir en silla de ruedas necesita mucha más asistencia para moverse que una persona sin esta discapacidad. Una persona corpulenta y activa necesita más comida para estar sana que una persona menuda y sedentaria, y una mujer embarazada o en estado de lactancia necesita más que una mujer que no lo está. Los grupos que se han encontrado en una posición desaventajada en materia educativa pueden necesitar unas inversiones educativas especiales para alcanzar el mismo nivel de capacidades. Las medidas que se toman sobre la base de las capacidades plurales brindan la misma riqueza de información humana que nos ofrece una buena novela, estimulándonos a pensar empáticamente sobre las posibilidades de las personas en muchas naciones diferentes y en grupos particulares de la propia nación. Otra cuestión es si tal empatía promoverá la compasión por parte de los que están dentro o de los que permanecen fuera; dependerá de nuestros juicios de gravedad, responsabilidad e interés apropiado. Y si el resultado es la compasión, la cuestión de la acción correcta ya será otro problema diferente; la respuesta dependerá de nuestra concepción de los deberes internacionales y del papel que tiene que cumplir el Estado. Lo que es importante dejar claro aquí es que el propio ejercicio de la imaginación, así como la emoción misma, nos proveen de información sin la cual no cabe pensar que se podrá tomar una decisión informada sobre la distribución.<sup>44</sup> Ésta es la razón por la que Sen y yo pusimos un fragmento del libro de Dickens *Tiempos difíciles* como epígrafe de nuestro volumen sobre *La calidad de vida*: queríamos subrayar que la economía tradicional tiene que enriquecerse con la información y las respuestas emocionales que nos ofrece la «fantasía».

44. Véase la introducción a Nussbaum y Sen (1993).

Asimismo, en el capítulo 7 he defendido el argumento de Sen, que es bastante comprehensivo, relativo a la importancia de la compasión o la simpatía para una noción económica completa de la racionalidad.<sup>45</sup> Imaginado como alguien sin compasión hacia los demás, el *Homo economicus* no es en absoluto una norma a la que debamos aspirar. Y tampoco, como argumenta Sen, es ni siquiera una buena descripción del modo en que generalmente pensamos y elegimos. Así pues, incorporar la emoción no significa abandonar el objetivo de modelar científicamente la acción humana; lo que significa es que la ciencia debe ser sensible a los hechos de la psicología humana, hechos que también son cosas buenas, como ya he argumentado, sin las cuales la racionalidad sería incompleta en un sentido normativo. Es de suponer que la economía no sólo quiera simplicidad, sino también, y sobre todo, verdad.

#### VIII. LA RACIONALIDAD JURÍDICA: LA IGUALDAD Y LA CONDENA DE LOS DELINCUENTES

En el capítulo 7 partíamos de una controversia relativa al papel de la compasión en el derecho. Ya deberíamos habernos dado cuenta de que este debate se ha planteado de una forma equivocada. La compasión no es «irracional» en el sentido de ser «impulsiva» o «carente de pensamiento». En los casos principales, tampoco es normativamente irracional, en el sentido de estar basada en un pensamiento erróneo, como consideraban los estoicos. Por otra parte, es evidente que es falible y que puede extraviarse con facilidad: por eso tenemos que preguntarnos cómo podríamos servirnos de sus mejores posibilidades, evitando las peores. La naturaleza falible de la compasión no debería inducirnos a omitirla enteramente de la deliberación jurídica, del mismo modo que la naturaleza falible de la creencia no nos debería obligar a prescindir de todas las creencias. Pero deberíamos preguntarnos cómo podemos fomentar la compasión adecuada y eludir la inadecuada, especialmente porque la ley no puede encarnar fácilmente todo lo que queremos en las estructuras institucionales y, al final, los agentes individuales seguirán aplicando su propio criterio de forma más o menos amplia.

Lo que ya he dicho en este capítulo tiene muchas implicaciones para la racionalidad jurídica y judicial, pues los abogados y jueces son fruto de un sistema de educación cívica y tendrán que tener un elevado nivel de las virtudes de racionalidad cívica que el sistema fomente. También están implicados en los temas del bienestar humano y, por tanto, querrán

45. Sen (1982); véase la sección III de este capítulo.

emplear una racionalidad deliberativa que sea la mejor equipada para abordar cuestiones de ayuda social. Además, algunos de ellos serán líderes a los que se aplique claramente mi argumento relativo a la importancia del liderazgo compasivo. Esto quiere decir que es especialmente importante que los jueces y los futuros jueces adquieran el tipo de información que ofrece mi plan de estudios imaginario para la ciudadanía: no una mera recolección de datos relativos a las diversas formas de vida con las que probablemente entren en contacto, sino una penetración empática en esas vidas que les permita ver el sentido humano de las cuestiones que están en juego en ellas.<sup>46</sup> Mediante este plan de estudios —que puede y debe reforzarse mediante la enseñanza en las facultades de Derecho—, el futuro juez será especialmente propenso a discernir las diferentes formas de tratamiento desigual que ciertas personas y grupos han padecido.

Hay muchas maneras de llevar a la práctica esta intuición; permítaseme discutir brevemente sólo dos ámbitos: la comprensión de la equidad y la desigualdad y el juicio de los acusados en causas penales.

En las reflexiones relativas a la protección equitativa de las leyes, solemos caer en una especie de simetría espuria que camufla una desigualdad subyacente. Considérese un caso famoso del Tribunal Supremo, *Loving vs. Virginia*, que revocó las leyes que prohibían el mestizaje. En 1958, Mildred Jeter, una mujer negra, y Richard Loving, un hombre blanco, se casaron en el distrito de Columbia de acuerdo con sus leyes. Entonces regresaron a Virginia, el Estado donde residían, estableciendo su hogar en el condado de Carolina. En octubre de 1958, un gran jurado dictó un auto de procesamiento contra los Loving por violar la prohibición de Virginia contra el matrimonio interracial. Una vez que se decidió su culpabilidad por esta acusación, fueron condenados a un año de cárcel; el juez suspendió la condena con la condición de que abandonaran el Estado durante al menos veinticinco años. En su opinión:

Dios todopoderoso ha creado las razas blanca, negra, amarilla, malaya y roja, y las ubicó en continentes separados. Y, puesto que sería interferir en sus disposiciones, no debemos consentir este tipo de matrimonios. El hecho de que Él separara las razas demuestra que no quería que se mezclasen.

Los Loving fijaron su residencia en el distrito de Columbia y acudieron a los tribunales, desafiando la constitucionalidad de las leyes

46. Véase Posner (1992) para una crítica efectiva de los jueces que no lo hacen, en especial en casos que atañen a la homosexualidad.

contra el mestizaje de Virginia. En 1966, el Tribunal Supremo de Virginia confirmó la constitucionalidad de dichas leyes; los Loving apelaron al Tribunal Supremo de los Estados Unidos. El argumento principal del Estado era que la ley no violaba la igualdad ante la ley puesto que las dos razas padecían de forma equitativa y simétrica las desventajas de la prohibición, de manera que los estatutos «no constituían una discriminación objetable basada en la raza». El 12 de junio de 1967, en una decisión unánime, el Tribunal Supremo de los Estados Unidos determinó que esas leyes eran inconstitucionales argumentando que estaban claramente dirigidas a confirmar la supremacía blanca, y que «es evidente que aquí no prepondera ningún propósito para justificar que esta clasificación sea independiente de una discriminación racial objetable». El tribunal expresó de manera explícita que el mero hecho de que la aplicación de una ley sea neutral y equitativa no significa que no constituya «una discriminación arbitraria y objetable».

Una democracia podría tratar de construir la equidad a partir únicamente de leyes e instituciones, sin ocuparse de la educación del corazón y de la imaginación. Cabría limitarse a prescribir a los ciudadanos que respeten la igualdad de derechos de quienes son diferentes y que no interfieran con sus actividades legítimas. Pero tal régimen de igualdad formal es frágil, como nos muestra el caso de los Loving. Cuando las personas abordan un problema de igualdad de una forma externa y formal, sin emplear su imaginación para tratar de comprender el sentido humano y el impacto de las leyes en cuestión, lo normal es que se muestren cerriles en su visión de la equidad, tomando la neutralidad formal como si fuera suficiente para la igualdad ante la ley y desestimando el papel de las jerarquías de género y raza a la hora de impedir a los ciudadanos que la protección que reciben de las leyes tenga, en efecto, el mismo valor.

Veamos la célebre explicación de la neutralidad jurídica que nos ofrece Herbert Wechsler en «Hacia los principios neutrales del derecho constitucional». Wechsler comienza de forma intachable, argumentando que los jueces necesitan criterios que no sean arbitrarios ni caprichosos, «criterios que puedan ser enmarcados y comprobados como un ejercicio de la razón y no meramente como un acto de voluntad o de terquedad». Deberían ser capaces de articular públicamente sus razones, y no funcionar simplemente como un «órgano de poder desnudo». A medida que prosigue su argumento, sin embargo, resulta claro que Wechsler considera que la exigencia de una neutralidad basada en principios implica mantenerse tan al margen de la experiencia de las partes implicadas, así como del sentido humano de los hechos, que la jerarquía y la subordinación no pueden apreciarse correctamente.

En particular, al criticar el razonamiento y las pruebas que se ofrecieron en el caso *Brown vs. Comisión Educativa*, sostiene que los jueces que deciden en casos relacionados con prestaciones «separadas pero iguales»<sup>\*</sup> deberían rehusar ellos mismos a tener un conocimiento empático de las desventajas especiales a las que se ven sometidas las minorías o del sentido asimétrico que la segregación tiene para blancos y negros, con vistas a asegurar que sus principios sean aplicados sin sesgos políticos:

[L]a fórmula diferentes pero iguales [...] se consideró como «fuera de lugar» en la educación pública debido a que las escuelas segregadas son «inherentemente desiguales», con efectos nocivos para los niños de color porque implican su inferioridad, efectos que retardan su desarrollo mental y educativo.

Me cuesta pensar que la sentencia haya puesto atención en los hechos acaecidos realmente. En lugar de eso, creo que se basó en la idea de que la segregación racial es, en principio, una negación de la igualdad a la minoría hacia la que se dirige [...] Pero esta posición también presenta problemas [...] En el contexto de una acusación según la cual la segregación *con iguales prestaciones* es una negación de equidad, ¿no hay un argumento en *Plessy* en la afirmación de que si «la diferencia forzosa marca a las personas de color con una insignia de inferioridad» se debe únicamente a que sus miembros deciden «colocar esa imagen sobre ella»? ¿Discrimina la separación forzosa de los sexos a las mujeres, sólo porque quizá sean las mujeres las que se resientan de ella y porque dicha diferencia sea impuesta por juicios predominantemente masculinos? ¿La prohibición del mestizaje es una discriminación contra el miembro de color de la pareja que quería casarse?

Para mí, asumiendo la igualdad de prestaciones, el problema de la segregación impuesta por el Estado no tiene nada que ver con la discriminación. Las dimensiones humanas y constitucionales del conflicto están en otra parte, en la negación por parte del Estado de la libertad de asociación,

<sup>\*</sup> La expresión *separate but equal* se emplea para aludir a un sistema de segregación consistente en que a cada grupo se le ofrezcan prestaciones diferentes para cubrir sus también diferentes necesidades, lo cual no anularía sino que concretaría el objetivo de ofrecer un tratamiento igual a todos los ciudadanos. La legitimidad de este tipo de leyes fue confirmada por una sentencia dictada por el Tribunal Supremo en 1896 que se conoce como el caso *Plessy vs. Ferguson*, a la cual se hará referencia inmediatamente. Sin embargo, en la práctica estas leyes sirvieron para legitimar inversiones superiores en los servicios ofrecidos a grupos favorecidos, por lo que su derogación fue uno de los éxitos principales de los movimientos reivindicativos de los derechos civiles de las décadas de 1950 y 1960. El caso recién mencionado, *Brown vs. Comisión Educativa* (1954), fue un hito histórico en la anulación de este tipo de leyes discriminatorias, así como el caso muy posterior del matrimonio mestizo, los Loving, al que la autora se ha referido anteriormente. (N. de las t.)

una negación que incide por igual sobre todos los grupos y razas que están implicados [...] en los días en que coincidí con Charles H. Houston\* en un litigio en el Tribunal Supremo [...] él no sufrió más que yo al enterarse de que teníamos que ir juntos a comer a Union Station durante el receso (Wechsler, 1959, págs. 32-34).

En este escrito de 1959, un año después del matrimonio de Mildred Jeter con Richard Loving, Wechsler pretendía expresar tanto el sentido humano como el constitucional de diversas leyes que prescribían la separación de grupos. Pero en su distanciamiento de los hechos sus juicios adoptan un carácter obtuso y distante. Si Wechsler hubiera tratado de imaginar la anécdota de la comida a la manera de un novelista, considerando el sentido que, para Houston, tenía saber que no podría comer con Wechsler en un restaurante céntrico, se habría dado cuenta enseguida de que el sentido que tiene la negación de libertad de asociación es extraordinariamente asimétrico: para Wechsler, una molestia y (como observa en otro lugar) una fuente de culpabilidad; para Houston, una marca pública de inferioridad. Está claro que tampoco es Houston quien elige «colocar esa imagen sobre ella»: el significado social de las normas que prescriben la separación es bastante obvio, tanto aquí como en los casos de educación y matrimonio. Esto lo expresó correctamente el tribunal en el caso *Loving*. Debido a la enorme distancia de Wechsler de la experiencia humana de la discriminación, no fue capaz de advertir principios perfectamente articulables y universalizables que incluyen, de forma efectiva, el sentido asimétrico de la segregación y la historia de la segregación como estigma. El fracaso de su imaginación es especialmente evidente en las dos preguntas retóricas con que concluye su parágrafo. Él cree, evidentemente, que es absurdo que la ley pueda objetar la separación de los sexos, y parece pensar que si las mujeres se quejaban por ello, esto no sería sino una manifestación de un resentimiento político y personal. Y para acabar, como si ofreciera una *reductio ad absurdum* de toda la estrategia del caso *Brown*, dice que es imposible que las leyes contra el mestizaje constituyan una discriminación «del miembro de color de la pareja». Bien, ¿por qué no? ¿Qué justifica esta forma de descartar la cuestión? No es la concepción articulada por el juez de Virginia en el caso *Loving*, según la cual la separación de las razas es adecuada y apropiada: Wechsler la considera sin duda injusta, una negación de la libertad de asociación. Parecería entonces que

\* Charles Hamilton Houston, célebre abogado afroamericano y decano de la Facultad de Derecho de la Universidad Howard, desempeñó un papel central en la derogación de las leyes de segregación basadas en el caso *Plessy vs. Ferguson*. (N. de las t.)

lo ha confundido su propia adhesión a una idea formal de neutralidad en tanto que única manera basada en principios de abordar cuestiones políticamente conflictivas: ninguna ley que esté enmarcada en formas verbalmente neutrales, piensa, puede ser discriminatoria.

Aquí es donde la imaginación debería tomar cartas en el asunto, dando al juez una comprensión adecuada del sentido humano de la separación en cuestión. Parece muy improbable que un licenciado de mi plan de estudios imaginario para la ciudadanía hubiera cometido este error, pues se habría visto animado a imaginar situaciones de jerarquía y a apreciar su sentido humano. No habría tenido esa tendencia a suponer que la búsqueda de equidad exija mantener una distancia neta con relación a las realidades sociales de los casos que se le presentan. De hecho, asumiría una verdadera neutralidad a la hora de exigir un examen inquisitivo de esas realidades, con participación imaginativa, buscando en particular evidencia de que ciertos grupos han sufrido un tratamiento desigual y, por tanto, si se ha de mostrar un interés verdaderamente equitativo por ellos, necesitan más atenciones.

Entonces, deberíamos demandar de jueces y jurados empatía y una compasión apropiada en tanto que ingredientes para comprender correctamente los hechos humanos que se les presentan. Esta compasión debe ligarse a las pruebas y verse constreñida por factores institucionales. (En otro lugar ya he argumentado que la idea de Adam Smith del espectador juicioso nos ofrece un modelo útil para pensar en estas restricciones.) Pero aun así debe darse, pues de lo contrario no se describirán correctamente, y mucho menos se valorarán en su justa medida, muchos hechos pertinentes que atañen a casos donde están implicadas desigualdades y privaciones de bienes básicos.<sup>47</sup> El diseño de las instituciones judiciales deja cierta laxitud, por lo que queda sitio para la flexibilidad y el razonamiento individual interpretativo y normativo. Existen buenas razones para conservar esta laxitud: ningún documento puede contener instrucciones tan precisas y tan claras como para que formulen por anticipado todos los problemas posibles, e incluso el mero hecho de tratar de hacerlo sin duda conduciría a una rigidez nefasta del derecho. Pero toda vez que existe esta flexibilidad, necesitamos jueces que sean valedores de la racionalidad; si mi argumento es correcto, esto significa que necesitamos jueces que sean emotivos de la manera adecuada.

47. Véase Nussbaum (1995a) para una discusión sobre un caso reciente de acoso sexual en el cual el juez del tribunal de primera instancia vio su dictamen anulado a causa de las cuestiones de hecho, pues había omitido tomar en consideración la asimetría de poder.

Si ahora nos centramos en el papel de la compasión en la valoración de un acusado en un proceso penal encontraremos que emergen cuestiones de considerable complicación. La compasión *per se* no es ni buena ni mala. Debe estar adecuadamente vinculada a juicios razonables en los tres campos descritos, y debe superar los obstáculos más sobresalientes a una adecuada comprensión de una situación social particular. Ya he argumentado en el capítulo 7 que la compasión jurídica adecuada es la misericordia. El buen juez o el buen jurado comprende que todos los seres humanos son falibles, así como que la diferencia entre el delincuente y el jurado, o incluso el juez, suele tener que ver con circunstancias sociales y personales. En este capítulo he mantenido, además, que un fin social general debería ser promover una comprensión adecuada de la medida en que un criminal puede haberse formado por factores sociales y familiares que lo «golpean» desde fuera, prácticamente igual que el infortunio golpea al objeto de la compasión de Sófocles, aunque en un momento anterior. En la tradición angloamericana relativa al fallo penal encontramos que esta idea se relaciona con la posibilidad común de atenuar la condena. La actitud narrativa misericordiosa se considera una forma de reconocer la humanidad del malhechor, y de hacer justicia con la de uno mismo.

En 1976, al defender el papel de una narración totalmente particularizada en el transcurso de un proceso de enjuiciamiento criminal, el Tribunal Supremo de los Estados Unidos escribió a propósito del caso *Woodsor vs. Carolina del Norte*:

Un proceso que no confiera ninguna importancia a las facetas relevantes del carácter e historia del acusado individual o a las circunstancias del crimen particular excluye, en el momento decisivo de dictar la pena de muerte, la posibilidad de tener en cuenta factores compasivos o atenuantes derivados de las diversas debilidades del ser humano. No trata a todas las personas culpables de un crimen deliberado como a seres humanos excepcionales en su individualidad, sino como a miembros de una masa sin rostro e indiferenciada que ha de someterse a la ejecución ciega de la pena de muerte (428 U.S. 280, 303 [1976]).

El juez que se mantiene distante del delincuente, como los reyes de Rousseau se mostraban distantes de sus súbditos, no conseguirá comprender las «diversas debilidades» que llevan a las personas a delinquir. Al reconocer estas debilidades se crea una comunidad entre el juez y el infractor; la voluntad del juez de conferir importancia a las circunstancias de una vida humana individual muestra que no está tratando al criminal como a un ser infrahumano o irremediabilmente ajeno.



A veces se alega que quienes defienden un lugar para la empatía y la compasión en el derecho deben, so pena de caer en inconsistencia, aceptar todas las demandas de compasión que se hagan. En este sentido, el teórico del derecho Paul Gewirtz argumenta que si admitimos la narración de la historia vital de la víctima en la fase de la deliberación sobre la sentencia, y la compasión que nos evoca esta narración, debemos admitir también las declaraciones de impacto de la víctima, en las que su familia y sus amigos testifican sobre los sufrimientos que ha ocasionado el crimen.<sup>48</sup> Algunas posturas sobre la compasión pueden conllevar esta consecuencia, pero no la mía. Yo he hecho hincapié en que la compasión es una motivación enormemente falible, y en que lo que queremos es cultivar una compasión adecuada, basada en juicios razonables. También he afirmado que necesitamos preguntarnos qué obstáculos concretos se oponen en nuestras sociedades a una compasión correcta. No siempre es mejor que haya más narraciones. A veces las narraciones pueden impedir comprender a personas que son diferentes de nosotros mismos. De hecho es probable que lo hagan, por ejemplo, si nos llevan a mirar con simpatía los sufrimientos de las personas que se parecen más a nosotros en los casos en que su sufrimiento ha sido causado por alguien diferente. Como ya he repetido, la compasión puede ser obstruida por un sentido de la distancia y de la diferencia; tal distancia también puede verse reforzada por narraciones que vinculan la imaginación del oyente a un pueblo más cercano al suyo. En un artículo excelente, Susan Bandes argumenta persuasivamente que la introducción de declaraciones de impacto de la víctima en el proceso de determinación de la sentencia suele impedir la comprensión empática de la historia del acusado criminal, ya que dichas declaraciones ofrecen al jurado un objeto de simpatía que probablemente se le parezca más.<sup>49</sup> Esto puede provocar la sensación de que no es necesario llevar a cabo el trabajo imaginativo que hace falta para comprender la historia del acusado y, sin embargo, una larga tradición presente en el derecho penal, como ya he sugerido, argumenta que hacerlo es una tarea fundamental del jurado en la fase de establecimiento de la pena. Estoy de acuerdo con Bandes en que quien defienda la presencia de narraciones en la fase de determinación de la pena no está obligado a defender también las declaraciones de impacto de la víctima, pues su alegato a favor de las narraciones en ese momento no se basa en una preferencia general por la narración, sino que se basa en argumentos específicos que tienen que ver con la necesidad de ser justos con el acusado. Cabe argu-

48. Gewirtz (1988).

49. Bandes (1997).

mentar consistentemente que cualquier cosa que impida un juicio equitativo del acusado es inadecuada en la fase de determinación de la pena. También cabe señalar que toda información sobre la víctima que sea relevante para la valoración de lo que ha hecho el acusado ya ha sido presentada en el juicio; la introducción de información adicional sobre la familia de la víctima no es más que una excusa para aguijonear sentimientos vengativos contra personas que ya están indefensas. Es más, aquí encontraríamos también el problema bien conocido de que el proceso puede tratar a las víctimas de forma desigual si ofrece más simpatía a las que tienen familiares vivos que puedan comparecer para contar un relato triste. Hemos de rechazar esta suerte de alegato poco equitativo a favor de la simpatía por la misma razón que Sócrates rechazó llevar ante el tribunal a su mujer y a sus hijos: porque es irrelevante para las cuestiones que están en juego en la fase de establecimiento de la pena. De manera que no siempre es mejor que haya más narración: tenemos que preguntar lo que necesitamos saber, y qué límites se imponen a nuestro conocimiento. Debemos introducir narraciones que induzcan empatía por razones específicas, con vistas a abordar deficiencias también específicas en la comprensión del delincuente.

Pero algo que no hemos de hacer es animar al jurado a ver al acusado con asco, ni siquiera a tomar en cuenta su asco como si fuera una reacción relevante para la valoración del castigo. Recientemente, el teórico del derecho Dan M. Kahan, tras haber defendido castigos vergonzosos, se ha vuelto hacia el primo carnal de la vergüenza, el asco, apremiándonos a consultar este sentimiento moral «inflexible» cuando valoramos los actos de los criminales. El asco, escribe Kahan, es «descarada e inflexiblemente sentencioso»,<sup>50</sup> de hecho, «es necesario [...] para percibir y motivar la oposición a la crueldad».<sup>51</sup> El argumento de Kahan se centra, en particular, en casos en los que se le pide a un jurado que consulte las reacciones de asco con vistas a determinar si un homicidio es «especialmente abyecto, cruel o atroz»,<sup>52</sup> algo que muchos estatutos estatales consideran factores relevantes para la posible aplicación de la pena de muerte. Un ejemplo notable es un estatuto de Georgia que permitía que una persona fuera condenada a muerte si el crimen era «extremada y gratuitamente vil, horrible e inhumano».<sup>53</sup> No cuesta trabajo ver que esta suerte de lenguaje, sin que se llegue a mencionar de

50. Kahan (1998), pág. 274.

51. Véase *ibid.* (1998).

52. Éste es el lenguaje que se usa en el estatuto de Oklahoma en cuestión en el caso *Maynard vs. Cartwright*, 486, U.S. 356, 108 S. Ct. 1853 (1988).

53. *Golfrey vs. Georgia*, 446, U.S. 420, 100 S. Ct. 1759, 64 L. Ed. 2º. 398 (1980).

forma explícita el término «asco», invita a los jurados a consultar sus reacciones de asco cuando toman en consideración las circunstancias agravantes. Es bastante plausible pensar que aquí el asco cumple un papel fundamental, pero también valioso, al identificar una clase especialmente aborrecible de homicidios.

El primer problema, y el más obvio, que esto plantea, el problema que ha señalado repetidamente el tribunal, es que este lenguaje resulta tan vago que posiblemente llevaría a que la pena de muerte fuera aplicada «de una forma arbitraria y caprichosa». Tal fue la *ratio decidendi* en el caso *Godfrey vs. Georgia* en lo que concierne al lenguaje de Georgia. «No hay nada en estas pocas palabras, si no van acompañadas de algo más —escribió el tribunal—, que conlleve un freno inherente a la condena a muerte arbitraria y caprichosa. Cualquier persona de sensibilidad normal caracterizaría con justicia casi cualquier asesinato como «extremada o gratuitamente vil, horrible e inhumano».<sup>54</sup> Éste es el mismo descubrimiento que se hace en un caso de Oklahoma, donde un tribunal encontró unánimemente que la expresión estatutaria «especialmente abyecto, cruel o atroz» es inconstitucionalmente vaga, pues brinda al jurado una guía insuficiente. Lo que ha resultado constitucional es una «construcción restrictiva» o un conjunto de tales construcciones que ofrezca a los jurados una descripción mucho más concreta de las circunstancias agravantes: un asesinato con felonía, por ejemplo, y un asesinato con tortura.<sup>55</sup> Pero si ya tenemos estas descripciones, podemos dejar de lado el asco: no nos hace ninguna falta para decir si se ha empleado la tortura. Y está claro que la emoción no identifica correctamente la clase de asesinatos que suelen considerarse vinculados a circunstancias agravantes. Muchos asesinatos con felonía no suscitarán normalmente la reacción de asco: por ejemplo, lo normal es que el disparo sobre un empleado de banco durante un atraco se considere algo muy malo, pero raramente asqueroso. Por otra parte, algunos asesinatos que resultan repugnantes a muchos jurados pueden no implicar circunstancias agravantes definidas constitucionalmente: el tribunal está sin duda en lo cierto en que muchos jurados reaccionarán con asco ante muchos asesinatos, si no ante todos, siempre que se describan de forma precisa las circunstancias sangrientas o macabras. Lo sangriento y lo macabro son elementos que habitualmente provocan asco. Pero muchos asesinatos especialmente viles carecen de estas características, y muchos asesinatos que sí las tienen son viles sólo en el sentido en que todo asesinato es algo vil.

54. *Ibid.* en 428-429, 100 S. Ct. En 1764-1765.

55. Véase *Maynard vs. Cartwright*, 1859.

También hay un problema que atañe al tipo de asco que sitúa al asesino dentro de una clase de monstruos abyectos prácticamente fuera de las lindes de nuestro universo moral, pues cuanto más lejos situamos a estos criminales (que suelen ser hombres, aunque también hay mujeres) de nosotros mismos, menos obvio nos resultará que sean agentes morales y, también, por tanto, menos obvio resultará que esas personas merezcan los castigos que reservamos para agentes totalmente responsables. No importa cómo definamos la enfermedad mental a efectos jurídicos: siempre que convertimos a alguien en un monstruo inmediatamente planteamos la cuestión de la salud mental. Aristóteles ya sostenía que ciertos individuos (por ejemplo, Falaris, que cocía a las personas en calderos) eran tan extraños que no eran ni siquiera malvados, porque creemos que tal patología extrema hace que alguien sea absolutamente incapaz de elegir sus fines. Independientemente de los conceptos psicológicos que empleemos, nos cuesta gran trabajo evitar una dificultad parecida cuando tratamos de combinar una atribución firme de responsabilidad moral con una explicación que apela al asco ante la supuesta monstruosidad de los hechos de una persona. Quizás esta dificultad pueda resolverse, pero necesita ser abordada como es debido. El asco, lejos de apuntalar los límites morales de nuestra comunidad, puede hacerlos más difíciles de vigilar.

Pero mi argumento en los capítulos 4 y 6 sugiere una idea más profunda. Muchas veces, como he argumentado, nuestro asco ante un grupo señala un deseo de acordonarnos frente a algo relativo a nosotros mismos que este grupo representa ante nosotros. Este diagnóstico es especialmente claro en los ámbitos de la misoginia y el asco homofóbico, pero creo que se puede aplicar también a nuestra respuesta ante un mal. Muchas veces nos decimos que los que cometen fechorías abyectas son monstruos, en nada similares a nosotros mismos. Esta tendencia cumple un papel muy destacado, por ejemplo, en la escritura y la lectura sobre los nazis y el Holocausto. El tremendo entusiasmo suscitado por el libro de Daniel Goldhagen,<sup>56</sup> tanto en Alemania como en los Estados Unidos, no puede explicarse fácilmente ni por su novedad ni por su calidad, pues sus ideas principales no son nuevas e incluso, si se admira esta obra, se debería reconocer que hay muchos otros libros excelentes sobre este mismo asunto. Creo que lo que explica de verdad el flujo de interés es el deseo de muchas personas (incluyendo alemanes de hoy en día, que resultan cuidadosamente exculpados por Goldhagen) de creer que la cultura que dio a luz los horrores del nazismo era una mons-

56. Goldhagen (1996).

truosidad, una aberración. A diferencia de otros libros que subrayan la naturaleza común de las acciones perversas de los nazis (de formas diferentes, Hannah Arendt o Christopher Browning),<sup>57</sup> o libros que hacen hincapié en el papel de la ideología cultural en la construcción de la mentalidad nazi (de formas diferentes, Raul Hilberg<sup>58</sup> y Omer Bartov<sup>59</sup>), el libro de Goldhagen argumenta que la Alemania que produjo a los nazis fue *sui generis*, una «cultura radicalmente diferente» que ha de ser vista «con el ojo crítico de un antropólogo que desembarca en orillas desconocidas».<sup>60</sup> Aquellas personas no estaban conformadas según patrones que puedan reproducirse fácilmente en otros tiempos y lugares ni actuaban desde capacidades humanas de destrucción extensamente compartidas con otras personas. Eran monstruos únicos y repugnantes. Nosotros no somos en absoluto como ellos, y es imposible que lleguemos a crear nada parecido a eso.<sup>61</sup> Cuando vemos a los nazis desde esta óptica «antropológica», ya sea en obras de historia o en películas y novelas, nos sentimos reconfortados: el mal está fuera, es ajeno, no tiene nada que ver con nosotros. Nuestro asco crea la frontera: dice que esta contaminación está y debe seguir estando lejos de nuestros cuerpos. Cabría incluso afirmar, una vez más en este caso, que acudimos al asco en nuestro auxilio: al permitirnos ver a las personas malvadas como asquerosas las distanciamos como conviene de nosotros mismos.

Por el contrario, cuando vemos a los nazis retratados sin asco, como seres humanos que comparten algunas características comunes con nosotros —ya se haga énfasis en la capacidad de todos los seres humanos para cometer el mal o en una sumisión universal a ideologías distorsionadas—, entonces saltan las alarmas, pues eso exige que nos

57. Browning (1992), subrayando el papel de las relaciones humanas ordinarias tales como la claudicación frente a la presión de los iguales, el deseo de no ser considerado cobarde, de no desprestigiarse, etc.

58. Hilberg (1985), quien subraya la importancia psicológica de un tratamiento deliberado, y motivado ideológicamente, de los judíos como seres semejantes a gusanos, o incluso como objetos inanimados.

59. Bartov (1991), que hace hincapié en el papel de la ideología en la creación de un grupo capaz de llevar a cabo atrocidades. Véase también Bartov (1996).

60. Goldhagen (1996), pág. 15.

61. Véase el texto de Omer Bartov «Ordinary Monsters» [«Monstruos ordinarios»], una reseña del libro de Goldhagen, en *The New Republic*, 29 de abril de 1996, págs. 32-38, que ve el mensaje falsamente consolador de la obra de Goldhagen como una posible razón para explicar su recepción entusiasta pese a su falta de rigor académico. Véase además en *The New Republic* el intercambio entre Goldhagen (23 de diciembre de 1996) y Bartov y Browning (10 de febrero de 1997); también la reseña de Bartov de *The Concentration Camp* de Wolfgang Sofsky (13 de octubre de 1997).

examinemos a nosotros mismos, que nos demos cuenta de que bien podríamos haber hecho lo mismo bajo circunstancias comparables. Nos alerta de la presencia del mal (ya sea que se colabore con él activa o pasivamente) en nosotros mismos, y nos solicita que preguntemos cómo podríamos evitar que fenómenos parecidos se materializaran en nuestra propia sociedad. Tenemos que afrontar el hecho de que podríamos convertirnos en ellos; pero esto quiere decir que en un sentido importante ya somos ellos: con el miedo, la debilidad y la ceguera moral que han llegado a producir tales males. Debido a que esta reacción es mucho más problemática psicológicamente y provocadora desde un punto de vista político que la reacción que suscita Goldhagen, no es sorprendente que el libro de este último haya sido acogido con tanta aprobación. Nos permite olvidar las atrocidades que los oficiales militares de los Estados Unidos perpetraron en Vietnam, las atrocidades contra los esclavos y los norteamericanos nativos (por no mencionar a los judíos, que en raras ocasiones han sido bien tratados aunque no hayan sido exterminados) en nuestra propia historia. No: los monstruos causan daños, y daños de esta índole sólo pueden ocurrir allá, lejos.<sup>62</sup>

Creo que algo parecido ocurre cuando se nos anima a reaccionar con asco ante los actos criminales de un asesino. Se nos anima a ver a esta persona como un monstruo, fuera de las fronteras de nuestro universo moral. Se nos anima precisamente a *no* tener el pensamiento «el siguiente puedo ser yo». Pero en realidad, es bastante probable que todos los seres humanos sean capaces de hacer el mal, y que muchos si no todos los malhechores estén influidos por las circunstancias, sociales y personales, las cuales desempeñan un papel importante y a veces decisivo en la explicación del mal que hacen. Si los jurados piensan que el mal está hecho por monstruos que sencillamente han nacido diferentes, que son raros e inhumanos, no podrán tener pensamientos sobre ellos mismos y su propia sociedad enormemente pertinentes, no sólo para la aplicación equitativa y basada en principios de las leyes, sino también para la construcción de una sociedad en la que exista el menor mal posible. Si clasificamos los asesinatos a partir de «circunstancias

62. Véase Bartov, «Ordinary Monsters», págs. 37-38. «Nos hemos quedado con la tesis de que los alemanes eran monstruos normales, y de que el único papel del régimen nazi era brindarles la oportunidad de actuar siguiendo sus malvados deseos [...] Goldhagen realmente apela a un público que quiere escuchar lo que ya cree. Al hacerlo, oscurece el hecho de que el Holocausto fue demasiado turbio y demasiado horrible como para ser reducido a interpretaciones simplistas que lo privan de su pertinencia para nuestro propio tiempo.» Estoy agradecida a Rachel Nussbaum por haber discutido conmigo estas cuestiones.

agravantes» determinadas por alguna explicación razonada —por ejemplo, por la enumeración de condiciones agravantes tales como la tortura y la felonía—, permitimos que tales pensamientos útiles emerjan a la superficie y no sean sofocados, pues tal clasificación exige preguntarse por qué la tortura es mala y reflexionar sobre las fuertes razones sociales que tenemos para tratar de evitarla. (Las emociones de indignación muchas veces irán conectadas con tal proceso reflexivo.) Si los clasificamos a partir del asco, diría yo, sofocamos tales pensamientos y nos consolamos cuando no debemos. El asco, una vez más, es un obstáculo para la elección pública correcta y para la compasión razonable. En este caso es además un obstáculo para una autocrítica razonable, mientras que el juicio de las posibilidades parecidas fomenta una sana autocrítica.

La compasión, entonces, está lejos de constituir la integridad de la racionalidad pública, incluso en los casos en que está apropiadamente informada por teorías definidas que se corresponden con cada uno de sus juicios constitutivos. Pero en efecto cumple un papel valioso en muchos aspectos de la vida pública, informando la comprensión de los ciudadanos del sentido humano de muchas clases de catástrofe. (También lo hace, por supuesto, la ira apropiada, que está estrechamente relacionada con la compasión cuando el infortunio está causado por la acción humana.) Por el contrario, el asco y la vergüenza originaria, aunque probablemente no puedan ser plenamente eliminados de la sociedad, y pese a ser de alguna forma funcionales, no ofrecen nada de valor a la deliberación pública, e incluso la socavan al establecer dos clases de seres humanos, los superiores y los inferiores.<sup>63</sup> No todas las emociones son iguales.

Y aquí llegamos a otra ventaja de la teoría cognitiva que he estado construyendo: nos capacita para mostrar por qué no todas las emociones son iguales. Las teorías no cognitivas suelen hablar de la «emoción» y la «pasión» como si hubiera sólo una cosa; y en realidad, en estas concepciones hay básicamente sólo un tipo de fuerza (irracional, impulsiva), que nos mueve ahora en una dirección, ahora en otra. Una teoría cognitiva puede preguntar por el contenido específico de la emoción en cuestión: cuán fiable es, cómo está ligada con diversas posibilidades de evitación y engaño de uno mismo, o cuán fácilmente puede ser pervers-

63. Argumento esta idea de forma más detallada en Nussbaum (1999b), repasando una serie de cuestiones legales definidas, incluyendo la ley de la obscenidad, las leyes de sodomía y la protección contra la provocación homosexual.

tida. La teoría nos dice que antes de aprobar cualquier instancia de emoción específica, necesitaremos conocer los juicios específicos que implica: así, ninguna emoción es buena ni fiable como tipo. Incluso si hay muchas instancias valiosas de compasión (o de aflicción, de miedo o de ira), casos donde los juicios son verdaderos, también hay muchas instancias inadecuadas, en las que los juicios son falsos y el círculo de interés, inapropiado.<sup>64</sup> Por otra parte, si bien ninguna emoción es *per se* moralmente buena, puede que haya algunas que sean *per se* moralmente sospechosas, cuyo contenido cognitivo sea más propenso a ser falso y distorsionado, cercano al autoengaño. Tal es el argumento que he propuesto acerca del asco y la vergüenza originaria. (Podríamos proponer argumentos parecidos acerca de la envidia, aunque no sobre la ira.) Algunas emociones son al menos aliadas potenciales, e incluso elementos constitutivos, de la deliberación racional.

64. ¿Es bueno por sí mismo el amor? Es obvio que esto depende mucho de las concepciones específicas propias del amor de diversos tipos; por tanto la pregunta debe posponerse hasta la tercera parte de este libro.



Tercera parte

## ASCENSOS DEL AMOR



## CAPÍTULO 9

### Escalas de amor Introducción

#### I. EL AMOR EN BALBEC

La pandilla de muchachas se acerca por la playa, sus rasgos no se distinguen. A medida que se aproximan, la mirada de Marcel se fija en «una muchacha de ojos luminosos, reidores, de mejillas llenas y mates, bajo un polo negro, bien encasquetado en la cabeza; que empujaba una bicicleta con un contoneo de caderas [...] desgarbado» (I.850). La insolencia y atrevimiento de las chicas lo deslumbran. Por un breve instante, ve los ojos oscuros de la muchacha bajo su gorro, ve «[sus miradas], oblicuas y reidoras, lanzadas desde el fondo de aquel mundo inhumano [...], inaccesible, ignoto adonde desde luego no podía ni llegar ni encontrar acogida la idea de lo que yo era» (I.851). Es éste el momento en que el amor empieza, inspirado por la señal de una vida oculta:

Si pensáramos que los ojos de una muchacha semejante no son más que una brillante arandela de mica, no sentiríamos la avidez de conocer y unir su vida a nosotros. Pero sentimos que lo que brilla en ese disco reflectante no es debido sólo a su composición material; que son, aunque desconocidas de nosotros, las negras sombras de las ideas que esa criatura se forja de las personas y los lugares que conoce —prados de los hipódromos, arena de los caminos, donde, pedaleando por campos y bosques, me hubiese arrastrado [...], y también las sombras de la casa adonde va a volver, los proyectos que hace o que otros han hecho para ella; y, sobre todo, es ella, con sus deseos, sus simpatías, sus repulsiones, su voluntad oscura e incesante. Sabía que no conseguiría poseer a la joven ciclista si no poseía también lo que había en sus ojos. De modo que era toda su vida la que me inspiraba deseo; deseo doloroso, porque lo sentía irrealizable, pero embriagador, porque lo que hasta entonces había sido mi vida, dejando bruscamente de ser mi vida total para convertirse en una mínima parte del espacio que ante mí se extendía, un espacio que yo anhelaba recorrer, y que

estaba formado por la vida de aquellas muchachas, me ofrecía esa prolongación, esa multiplicación posible de uno mismo que es la felicidad.» (I.851-852).

Albertine sobresale del grupo no por su belleza, pues todas las muchachas son hermosas; no por su descaro, pues todas parecen atrevidas y peligrosas; es porque él ve esa luz de sus ojos, que es signo de una vida desconocida, no controlada, que anhela unir a la suya.

Dado que la explicación de Proust del amor ha ocupado un lugar importante en este proyecto desde el comienzo, retorno a ella ahora. Y puesto que los capítulos siguientes describirán el ascenso del amor hacia la luz clara de la comprensión, debemos empezar por el dolor y la turbulencia de estos «levantamientos del pensar» de los cuales tanto Marcel como el barón, cada uno a su manera, desean con tanta vehemencia escapar, pues la perspectiva de la felicidad es sólo un aspecto breve y pasajero de la pasión de Marcel. Inmediatamente después de ver a las muchachas, está «enfermo de desesperación» (I.855) por la idea de que puede que no las vuelva a encontrar, y esta desesperación —que alterna con lapsos de aburrimiento cuando se siente seguro de poseer a Albertine— marca todo el curso de su amor. Albertine se encuentra a la vez fuera de él, imposiblemente distante, no poseíble, y dentro de él, un objeto interno que perturba lo más íntimo de su sentido de la vida. Cuando, años después, ella baja del pequeño tren cercano a Balbec haciendo un ambiguo comentario que despierta sus celos, su propia vida parece marcharse con ella:

Pero el movimiento que así realizaba para apearse me desgarraba de forma intolerable el corazón, como si, contrariamente a la posición independiente de mi cuerpo que a dos pasos de él parecía ocupar el de Albertine, aquella separación espacial, que un dibujante verídico se habría visto obligado a reproducir entre nosotros, no fuese más que una apariencia, y como si quien hubiese pretendido volver a dibujar las cosas según la realidad auténtica se viera obligado a situar ahora a Albertine, no a cierta distancia de mí, sino dentro de mí. Me hacía tanto daño al alejarse que, alcanzándola, la atraje desesperadamente por el brazo (II.1153-1154).

Albertine está y no está en su interior. Él tiene que alargar el brazo y aferrarla; y, sin embargo, lo hace porque está agarrando un pedazo de sí mismo y de su propia vida. En el amor, algunos trozos del yo se van a objetos que el amante no controla. Pero esto significa que el objeto también entra en el yo, provocando levantamientos en el mundo interior:

¡Qué sentido tan engañoso es la vista! Un cuerpo humano, aunque sea un cuerpo amado como era el de Albertine, a unos pocos metros, a unos cuantos centímetros, nos parece lejos de nosotros. Y lo mismo el alma que hay en él. Solo que algo cambia violentamente la posición de esa alma en relación a nosotros, nos muestra que ama a otros seres y no a nosotros, y entonces, por los latidos de nuestro corazón dislocado, sentimos que está no a unos pasos de nosotros, sino en nosotros, que era la criatura adorada. [...] Pero las palabras: «Esa amiga es Mlle. Vinteuil» habían sido el «ábrete sésamo» que yo hubiera sido incapaz de encontrar por mí mismo y que había hecho entrar a Albertine en la hondura de mi corazón desgarrado. Y la puerta que había cerrado tras ella, yo habría podido buscar cien años sin encontrar el modo de volver a abrirla (II.1165-1166).

Pero la presencia de una persona externa así de incontrolable en el interior del corazón lo vuelve inestable y cruel. Marcel, poseído por la angustia y atormentado por la voluntad ingobernable de Albertine, no dispone de espacio para la amistad o la justicia. Su vida se centra obsesivamente en proyectos de posesión celosa que pretenden devolverle el control de su propia existencia.

## II. UNA ENFERMEDAD Y SU CURA

Todo estudio de la contribución de las emociones a la ética, incluso una investigación parcial como la presente, ha de afrontar la ambivalencia y el exceso del amor erótico. Está muy bien argüir que un género particular de compasión es un valioso recurso moral. Se trata de un caso fácil, ya que la compasión guarda una relación menos estrecha que muchas emociones con los ambivalentes conflictos de la primera infancia. Por ello, la defensa con reservas de la compasión realizada en la segunda parte no nos ha brindado un argumento general en apoyo del valor ético de una vida rica en emoción personal. Pero nuestra argumentación está incompleta en un aspecto aún más grave: parece que ni siquiera hemos refutado en realidad el planteamiento estoico según el cual las personas buenas deberían extirpar todas sus emociones, pues si, como Proust sugiere repetidas veces, el amor erótico se halla en la raíz de todas las demás emociones —si uno no puede librarse de él a menos que restrinja radicalmente el amor de objeto, lo cual alteraría o eliminaría la compasión—,<sup>1</sup> entonces ni siquiera hemos justificado aún

1. Como veremos en el capítulo 10, no es ésta la última palabra de la novela sobre la cuestión.

el lugar de la compasión en la vida ética. Para ello, tendremos que mostrar que el amor erótico también puede formar parte de una vida moralmente aceptable. Si el precio de mantener la compasión en la vida es conservar, asimismo, este peligroso tipo de amor, y si éste nunca puede resultar moralmente aceptable, ni siquiera moralmente cooperativo, quizá sea mejor, después de todo, prescindir por completo de las emociones, confiando en que sea el deber el que motive el interés por los demás.

El planteamiento de Proust tiene un gran vigor. La argumentación de la primera parte ha sugerido que una forma intensa de amor de objeto, que también podría denominarse erótico, subyace y matiza todas las emociones adultas. La exposición que se llevó a cabo en la primera parte sobre la ambivalencia infantil se centraba en la condición necesitada e incompleta del bebé y no en una sexualidad entendida en un sentido restringido (como el deseo de placer genital, por ejemplo). Pero su resultado no fue un rechazo de la postura de Proust; por el contrario, constituyó un replanteamiento del carácter de la sexualidad, de las formas de erotismo infantil sobre las que descansa. El capítulo 4 alegaba que el drama fundamental de la vida del bebé tiene que ver con su precariedad y su incompletitud, con una apertura hacia un objeto radiante acompañada de una necesidad casi intolerable del consuelo que tal objeto puede brindar. Aquí dimos con las raíces del posterior amor de objeto y del deseo erótico. La sexualidad humana adulta no pretende meramente el placer y el desahogo corporales: si fuera así, el consejo del filósofo cínico de sustituir la relación sexual por la masturbación<sup>2</sup> sería universalmente aceptado, y entonces la vida de todos sería mucho más tranquila. Que la sexualidad sea, desde el punto de vista ético, a la vez valiosa (una forma esencial de atender al valor) y perturbadora se debe a que expresa necesidades profundas que derivan de la infancia. En este sentido, el amor sexual, como Proust indica plausiblemente, es una especie de una categoría más general de amor y deseo eróticos que se origina en el deseo del niño de controlar las idas y venidas de su madre, considerada la criatura más importante y maravillosa del mundo. Pero entonces, en verdad hay motivo para dudar de que la eliminación del amor erótico vaya a dejar intactas la compasión y otras emociones. Proust va demasiado lejos al sugerir que todo el cariño amistoso es en realidad amor erótico oculto; y, sin embargo, es probable que esté en lo cierto al considerar las dos emociones entrelazadas de tal modo que no

2. Diógenes el Cínico, masturbándose en el mercado, afirmó: «Así fuera tan fácil llenar el estómago frotándolo».

podemos confiar en retener la energía de una compasión benéfica, si eliminamos el amor erótico como un peligro para la moralidad.

Asimismo, cabe alegar otra idea relacionada con ésta. El amor erótico supone la apertura del yo hacia un objeto, una concepción del yo que lo representa incompleto e inclinado hacia algo que valora. El objeto se considera valioso y radiante; el yo, orientado hacia esa radiación. Pero este tipo de apertura del yo al valor resulta arriesgado y, como ya hemos visto en el capítulo 4, una existencia tan expuesta, tan dependiente del otro, trae consigo problemas éticos. Quizá no haya modo de superar tales problemas sin vivir una vida que separe al yo de los objetos, negando su profunda necesidad de los mismos y su apego a ellos. Pero si ése es el caso, la compasión (y la aflicción) habrán de ser suprimidas, como sostenían los estoicos, pues también ellas son prueba de un yo que depende demasiado del mundo, que está demasiado «asombrado por las cosas externas».<sup>3</sup>

Así pues, incluso la restringida defensa ética ofrecida en la segunda parte exige que nos preguntemos por qué el amor erótico por lo general ha sido considerado por los pensadores éticos un peligro, una enfermedad que el buen pensamiento ha de curar. Y es preciso que examinemos las curas que se han propuesto, para comprobar si realmente se las arreglan para darnos la energía y el asombro del amor sin su peligro o, si no lo logran, para ver si podemos descubrir alguna otra ruta a través de la cual la vida ética pudiera aceptar y acoger el amor.

En la historia de Marcel vemos muchas de las características del amor erótico que la filosofía considera tradicionalmente perturbadoras y que ha deseado curar. La primera y más evidente es la parcialidad del amor, que parece amenazar toda aproximación ética que suponga la extensión del interés. Los apegos intensos hacia individuos particulares, especialmente cuando pertenecen al género erótico o romántico, desvían la atención del sujeto del mundo del interés general, solicitando a éste que se centre en una vida singular que no proporciona en sí misma motivo suficiente para tal tratamiento especial, pero que reclama imperiosamente todos los pensamientos, todos los deseos. El amor erótico se basa en un interés desigual, un interés inexplicado por las razones: Marcel sabe que en realidad no hay un fundamento racional para su elección de Albertine entre las demás ciclistas. Su preferencia se explica, como mucho, por imágenes vagas que se remontan a un pasado distante; quizá sólo se explique por el capricho del azar que le permite ver los ojos de ella antes que los de ninguna otra. Y, sin embargo, tal amor

3. Epicteto, en su definición de la tragedia.

exige una intensidad de atención que torna imposible otro interés equivalente. El libro de Marcel, la historia de su amor, no contiene ningún interés general por lo social, nada de altruismo (excepto, como veremos, el altruismo del arte) ni de compasión. Aparecen y desaparecen fragmentos de chismes sobre el caso Dreyfus recordándonos, mediante sus cambios rápidos a medida que pasan los años, que hay un mundo de sucesos y personas fuera del amor de Marcel, un mundo de justicia y de gran injusticia, para el que él está perdido debido al amor. Podríamos afirmar que el hecho de que siga viviendo una vida de amor erótico es la razón de que en realidad nunca salga de su propia infancia, pues su obsesión por Mamá es meramente sustituida por otra obsesión, igual de tiránica, igual de abarcadora.

Y si la compasión plantea preguntas acerca de la excesiva necesidad de la emoción, si ya la compasión parece venir de la mano de la inclinación a la venganza, cuánto más fuertes parecerán este exceso y esta ambivalencia en el caso del amor erótico, con su deseo de abdicar del control al poner la felicidad propia a merced de un objeto desconocido e incontrolado, con su parálisis de la prudencia y la elección, con su empeño en entregar los recintos íntimos del yo a un incubo resuelto a crear dolor y levantamientos. Si, como sugiere Marcel, el amor supone un *ábrete sésamo* que introduce a la persona externa en las profundidades del corazón, la pasividad y la falta de control son sus rasgos constitutivos. Marcel vive en un mundo de profunda e insoportable necesidad. Hasta el latir de su corazón parece no ser suyo sino de ella, que lo permite o lo impide.

Una necesidad de tal hondura rara vez está libre de deseos de retribución. La única manera en que Marcel puede impedir un sufrimiento insoportable para sí mismo es infligir dolor a Albertine. Considera que su exigencia celosa de que ella rompa con todas sus otras amistades consiste en la única manera de «exorcizar mis alucinaciones», de «curar la fobia que me perseguía» (III.14). En su pretensión de conocer todo lo relativo a los actos de Albertine ve la única esperanza «de matar el amor intolerable» que siente (III.93): «nos damos cuenta de que, si nos los contara todos, quizá nos curaríamos fácilmente de amar» (III.55). Pero las necesidades de un amor así son tan profundas que, al igual que la necesidad de plenitud y de consuelo de un niño, nunca pueden ser total o establemente satisfechas:

Los celos, que tienen una venda sobre los ojos, no sólo son impotentes para descubrir algo en las tinieblas que los envuelven, son también uno de esos suplicios en los que la tarea debe recomenzarse infinitamente, como la de las Danaides, como la de Ixión (III.147-148).



La vida del amante se convierte así en la de un carcelero que necesita la amenaza perpetua de la evasión para incitarlo a nuevas conmociones de amor —y también de crueldad.

¿Qué subyace a la hostilidad? En particular, hemos de preguntarnos por dos emociones que se han vinculado estrechamente a la ira y a la agresividad desde el comienzo de la investigación: la vergüenza y el asco. El amor parece de cierta forma la emoción más opuesta a la vergüenza: el deseo del amor es que el yo se revele, ser visto, mientras el reflejo de la vergüenza es ocultarse. El amor también podría contraponerse al asco, pues borra las fronteras entre las personas y abre la personalidad a la actividad del otro; la repulsión acordona al yo frente a la contaminación del otro. Pero esta aparente oposición podría enmascarar una estructura dialéctica subyacente. Quizá se deba precisamente a la extrema apertura del amor el hecho de que traiga consigo la reacción de vergüenza y ocultación; quizá sea precisamente para evitar la invasión extrema de sí por otro por lo que se recurre al asco, aislando al yo del daño. Todos estos nexos deben analizarse con mayor detenimiento; pero sugieren que la relación del amor no sólo con una, sino con varias emociones negativas puede resultar éticamente problemática.

### III. EL DILEMA DE LOS FILÓSOFOS

Por estas razones, a menudo los filósofos no han sido partidarios del amor erótico.<sup>4</sup> Algunos lo suprimirían por completo, si no de la totalidad de la vida, al menos de la vida ética. Kant, por ejemplo, sostiene que todo deseo sexual conduce inexorablemente al uso instrumental de las personas y, por ello, a la degradación de su humanidad.

Quien ama por inclinación sexual convierte al ser amado en un objeto de su apetito. Tan pronto como posee a esa persona y sacia su apetito se desentiende de ella, al igual que se tira un limón una vez exprimido su jugo. Es cierto que la inclinación sexual puede vincularse con la filantropía o el amor a la humanidad, pero tomada aisladamente y en sí misma no pasa de ser un mero apetito. En esta inclinación se da una humillación del hombre, ya que, tan pronto como se convierte en un objeto del apetito de otro, se desvanecen todos los móviles de las relaciones morales; en tanto que objeto del apetito de otro es en verdad una cosa gracias a la cual se sacia ese apetito ajeno y, como tal cosa, puede ser objeto de abuso por par-

4. Para una excelente antología de los tratamientos filosóficos de este tema, con comentarios iluminadores, véase Solomon y Higgins (1991).

te de los demás. No existe ningún caso en que el hombre se vea determinado por naturaleza a ser un objeto de placer para otro salvo el propiciado por la inclinación sexual. Ésta es la causa de que uno se avergüence por tener esa inclinación y de que los moralistas más estrictos hayan intentado sojuzgarla e incluso prescindir de ella.<sup>5\*</sup>

A diferencia de los «moralistas estrictos», Kant no deseaba eliminar completamente el deseo sexual, dado su interés en la familia; pero al restringirlo al matrimonio creía haberlo rodeado de garantías externas de interés y ayuda mutua, limitando así sus inclinaciones nefastas.<sup>6</sup> Creía que nunca podría ser reformado desde dentro. Pese a utilizar el término «amor sexual» para aquello que conserva, parece más preciso afirmar que se queda tanto con el deseo sexual (acompañado de vergüenza), como con el amor humano, suprimiendo completamente el *amor sexual* en la vida ética buena.

Pero incluso los filósofos que defienden la contribución ética de otras emociones son propensos a la aversión por la intensidad impura de lo erótico, que parece socavar tanto las pasiones sociales benéficas como el cálculo desapasionado. Schopenhauer, que encuentra en la compasión la raíz de toda moralidad, detesta notoriamente a las mujeres y los deseos que inspiran. El objetivo de nuestra vida, correctamente entendido, es la liberación de la voluntad de sus ataduras, esto es, del impulso erótico. Adam Smith, quien defiende el papel ético no sólo de la compasión, sino también de ciertos géneros de cólera, temor y aflicción, mantiene que el amor erótico apasionado no integra parte alguna del bagaje moral del espectador juicioso,<sup>7</sup> pues éste siente sólo aquellas pasiones que pueden sentirse *en cuanto* espectador, observador interesado que escucha todos los razonamientos de aquellos involucrados en la cuestión, pero no participa de sus conflictos. Y Smith alega que, desde ese punto de vista, las razones específicas de la intensidad apasionada de los amantes, así como su concentración obsesiva en su objeto, sencillamente no se pueden ver.

La dificultad comienza con la experiencia corporal del deseo sexual

5. Kant, *Lecciones de ética*, págs. 163-164. Con «amor a la humanidad» Kant quiere decir interés activo, no emoción fuerte, como muestra con su distinción entre «amor práctico» y «patológico» (esto es, pasivo) en *La doctrina de la virtud*.

\* Kant, *Lecciones de ética*, trads. Roberto Rodríguez Aramayo y Concha Roldán Panadero, Barcelona, Crítica, 1988. (*N. de las t.*)

6. Véase Herman (1993).

7. Para un análisis más extenso de esta parte de la argumentación de Smith, véase «Steerforth's Arm: Love and the Moral Point of View», en Nussbaum (1990).

que es, según Smith, «quizás el fundamento del amor»,<sup>8</sup> pues un espectador que observe a unas personas dominadas por esa pasión normalmente no logra encontrar en la visión externa del objeto la fuente de la excitación del amante. De manera que encuentra que «no puede entrar» en la escena y la siente ridícula o, incluso, repulsiva. El motivo real, insiste Smith, de nuestra experiencia de distanciamiento o aun de asco, cuando presenciamos la excitación sexual de otros, no es que se trate de sentimientos compartidos con los animales y, por ello, por debajo de nuestra dignidad. Radica en el hecho moral de que no podamos ver las causas de sus apetitos, de que no podamos introducirnos en ellos con una empatía de espectador:

Para el individuo en cuestión que los siente, una vez saciados [*i.e.*, los apetitos], el objeto que los excita deja de ser agradable: su misma presencia le resulta a menudo algo ofensivo; mira hacia otro lado sin atender a los encantos que lo arrebataron un momento antes, y ya él puede asumir su propia pasión tan poco como podría una tercera persona. Cuando terminamos la cena, ordenamos retirar los platos, y lo mismo haríamos con los objetos de los deseos más ardientes y apasionados, si solo fueran objetivos de pasiones que se originan en el cuerpo.<sup>9</sup>

Las cosas no mejoran, sino que empeoran, cuando añadimos el amor a la situación, pues, si bien el deseo sexual sin amor a veces resulta extravagante y su funcionamiento difícil de entender, también es verdad que es considerablemente difuso y poco selectivo y, por ello, en muchos casos resulta relativamente sencillo «ver su interior». Smith no habla de la pornografía, e incluso se sirve de sus características analogías literarias para sembrar dudas sobre su misma posibilidad, pues quienes leen relatos sobre los apetitos corporales (su ejemplo es el hambre) no se descubren experimentando ese apetito sobre el que leen. Pero Smith no tiene razón. La existencia y la eficacia de la pornografía muestran que es relativamente sencillo asumir en el propio cuerpo los sentimientos sexuales que se leen, empleando la imagen, sumamente estilizada, del texto como receptáculo de la propia fantasía.

Lo difícil es asumir el amor, pues, como argumenta Smith, el amor es una respuesta intensa a la percepción de la particularidad y del alto valor del cuerpo y la mente de otra persona. Este singular carácter especial resulta impenetrablemente oscuro para el observador; tiene el aspecto de un inexplicable capricho del azar. Al tratar el amor en una

8. Smith (1976), pág. 32.

9. *Ibid.*, pág. 28.

sección titulada «De las pasiones que se originan en una inclinación o hábito particular de la imaginación», Smith alega que, si un amigo ha sido perjudicado o beneficiado, el espectador puede escuchar las razones de su cólera o de su gratitud, y se esperará de él que, en su calidad de amigo, comparta la propia emoción, en la medida en que se base en aquellas razones. Pero el amor no opera de este modo. Por mucho que me esfuerce en describir los maravillosos rasgos de mi amante a mi amigo, sostiene, si no se trata de una amistad estimable, sino de una pasión erótica verdadera, tal explicación resultará siempre insuficiente. «Jamás concebimos que podemos abrigar una pasión de la misma clase y hacia la misma persona para la cual la abriga él.»<sup>10</sup> Concede que cabe comprender algunas características generales de la situación de los amantes: sus miedos ante el futuro o sus expectativas de felicidad. Sin embargo, la particularidad del apego parece inmotivada y por ello ridícula (aunque no «naturalmente odiosa»).

Como bien sabe Smith, esto es una suerte para el amante, pues el amor no sólo es inexplicable, sino también exclusivo. El amante no *de-sea* que su amor sea compartido u observado por espectador alguno, quiere ser el único que vea y sienta exactamente eso por esa persona, y recibir esas emociones a cambio. De hecho, el amor no es simplemente un conjunto de sentimientos y pensamientos sobre un objeto, ni siquiera una reciprocidad de sentimiento y pensamiento. Es, y la explicación de Smith deja claro que lo sabe, una forma de vida misteriosa e íntima,<sup>11</sup> caracterizada por todo tipo de intercambios ocultos cuya naturaleza exige privacidad y secreto, y cuyo significado resulta impenetrable para el observador, si es que por desgracia lo hay.<sup>12</sup>

Smith se concentra en el carácter exclusivo del amor, que lo conduce a considerarlo enemigo del interés general por lo social, así como en su aparente falta de motivación, que lo hace parecer inapropiado en la vida social, la cual debería basarse en dar y recibir razones. Se ocupa relativamente poco de nuestros otros dos problemas, la dolorosa dependencia del amor y su ambivalencia —aunque no es difícil relacionar sus observaciones sobre la exclusividad con su análisis ulterior de la «pasión asocial» de la cólera vindicativa. (Se centra, en cambio, en otros peligros éticos: el peligro de «la última ruina e infamia» para la mujer, o el peligro de «una incapacidad para el trabajo» y «el incumplimiento

10. *Ibid.*, pág. 31.

11. Me refiero aquí al amor mutuo; y desde luego bastantes explicaciones del amor lo conciben independientemente de la reciprocidad, como veremos.

12. Smith (1976), págs. 32-33, analizado en «Steerforth's Arm» en Nussbaum (1990), págs. 341-346.

del deber» en el hombre [I.ii.2.5].) No obstante, podemos añadir sin distorsión estos dos problemas adicionales a su planteamiento, pues socavan aún más el lugar del amor en la vida del espectador juicioso. La argumentación de Smith evidencia que uno puede ser un aliado fuerte de las emociones, incluso de algunas intensamente apasionadas —pues el espectador de Smith en ocasiones se enfurecerá o se atemorizará extremadamente, cuando la naturaleza del caso lo justifique— sin aprobar en absoluto la pasión de Marcel, encontrándola, antes bien, un enemigo subversivo de las otras buenas pasiones. En esta pasión por encima de todas las demás uno está ciego respecto al bien de los que se encuentran fuera de la relación; en ella se depende de fuerzas fuera de uno mismo que no controla; en ella somos propensos a la ira y la venganza.

Smith vincula con énfasis el asco con el amor sexual cuando alega que tras la satisfacción del deseo su objeto resulta «desagradable» para el amante, como la comida para el comensal ahito. Por lo tanto, debido a su propia naturaleza, el amor sexual da origen a un deseo vehemente de apartar al objeto —lo cual llevaríamos a cabo, afirma, de no ser por otros sentimientos, más tiernos, que podemos albergar hacia él. De este modo, considera inevitable cierta tendencia misantrópica y, tenemos que decirlo, misógina, en el amor sexual, que expresa ambivalencia hacia el cuerpo del ser al cual nos arrastra una profunda necesidad. Aunque no dice nada más sobre los peligros éticos de una emoción así y, de hecho, parece considerarla simplemente una parte natural de la sexualidad (masculina), nosotros podemos distinguir tales peligros.

Sostener que el espectador juicioso no siente amor no supone exactamente postular que una vida humana buena no deba contener amor. Antes bien, implica afirmar que el amor siempre ofrece la ocasión de mostrar cierta vergüenza en la vida social razonable, ansiedad en la persona que se esfuerza en hacer el bien a los demás y regocijo por parte del observador. La razón fundamental que ofrece Smith para aun así soportarlo es la de Kant: sirve a los objetivos de la reproducción (Smith denomina a su componente sexual «la pasión mediante la cual la Naturaleza une a los dos sexos»). Y queda claro que, al igual que Kant, prefiere una relación marital sin los peligros del amor, pues relaciona el amor con el adulterio femenino y el libertinaje masculino. Parece que toleramos mejor el amor en tanto etapa del cortejo prematrimonial.

Así pues, en definitiva, soportamos las propensiones ridículas e incluso inquietantes del amor en la medida en que lo hacemos debido a los demás bienes que ofrece. Pero no queremos hablar de ello demasiado, o no debemos, pues nunca puede «interesar a nuestros compañeros en el mismo grado en que nos interesa a nosotros». Ante el extremo

obvio de que *nos fascinan* las historias de amor, Smith ya dispone de respuesta: nos interesa no el amor *per se*, sino las dificultades que arrostran los amantes, sus esperanzas y temores, su culpa y su ira. El intercambio en sí de confidencias amorosas, ya se representase en forma narrativa dramática, sólo suscitaría el ridículo.<sup>13</sup>

Pero Smith se equivoca. Por más difícil que resulte representar satisfactoriamente el amor erótico en forma narrativa, el amor en sí es objeto de nuestro más intenso interés de espectador. (Proust llega a sostener que *toda* narración convincente en el fondo es sobre el amor, e implica la lectura por parte de los lectores de su propio deseo erótico.) Precisamente *porque* el amor resulta más misterioso que las demás pasiones, precisamente porque no podemos catalogar con facilidad los motivos de nuestros amores, buscamos en las narraciones la comprensión de que carecemos o, al menos, la confirmación de nuestra sensación de estar ante un gran misterio. Hay que reconocer que cuando nos acercamos a los relatos no nos sentimos obligados a conformar una pasión de idéntica clase, por la misma persona, sobre la base de las mismas razones. La lectura sobre Marcel y Albertine no hace más probable que yo salga con un ciclista y duerma con él (pese a que la sustitución de géneros involucrada en tal fantasía es alentada de muchas maneras por el texto). Pero cuando comprendemos qué es profundo y poderoso en su amor, comprendemos algo sobre nosotros mismos y nuestra propia profundidad. Tal historia es, como afirma Proust, un instrumento óptico mediante el cual inspeccionamos nuestro propio deseo y su dolor.<sup>14</sup>

Y cuando efectivamente examinamos nuestro amor a través de relatos y a través de poesía y música, no podemos llegar con facilidad a la conclusión de Adam Smith de que se trata de una pasión meramente ridícula e indecorosa. Es probable que encontremos en lo erótico lo que halla Marcel: una sensación de misterio y profundidad, un extraordinario poder que puede hacer que nos preguntemos, cuando menos, si una vida que renuncie a esta pasión en nombre de la racionalidad social aceptable no resultaría empobrecida, como sin resplandor. Incluso podríamos preguntarnos, aunque Marcel no lo haga, si tal vida no carecería de las fuentes más poderosas de la beneficencia social misma. Qui-

13. Smith (1976), págs. 32-33, tratado en «Steerforth's Arm» en Nussbaum (1990).

14. Proust, III.1089: «Pues a mi juicio no serían lectores míos, sino los propios lectores de sí mismos, por no ser mi libro más que una especie de esos cristales de aumento como los que ofrecía a un comprador el óptico de Combray; mi libro, gracias al cual yo les procuraría el medio de leer dentro de sí mismos».

zá Smith se precipite al intentar separar la benevolencia de sus impuros cimientos.

Por consiguiente, muy pocos pensadores de la tradición occidental han propuesto la «extirpación» total —como la denominan Kant y los estoicos— del amor erótico. Si bien se trata evidentemente de una de las emociones más peligrosas, también ha parecido una de las más necesarias, incluso a aquellos filósofos que detestan en grado máximo las emociones. Los estoicos griegos, quienes propugnan la «extirpación» total de la cólera, la aflicción, el temor, la esperanza e incluso la misericordia, desean no obstante preservar para el sabio cierta especie de *éros* no desprovisto de sexualidad. Lo definen como «un intento de trabar una amistad en virtud de la belleza percibida de los hombres jóvenes en la flor de la vida» —definición muy ridiculizada por Cicerón, tanto por su inconsistencia con su programa en contra de la pasión, como por sus preferencias homosexuales.<sup>15</sup> Mantenían que esta pasión reformada proporcionaría la base para una ciudad justa y razonable.<sup>16</sup> En todo esto, como veremos, seguían los pasos de Platón.

Lo que encontramos, por lo tanto, como consecuencia de la tensión captada entre la energía del amor para el bien y su poder subversivo, es un intento recurrente de reformar o educar el amor erótico, a fin de conservar su fuerza creativa purificándolo a la vez de su ambivalencia y exceso y haciéndolo más afecto a los objetivos sociales generales. Esta tradición otorga un lugar preponderante a la metáfora del «ascenso», según la cual, el que aspira a ser amante asciende por una escala desde el amor cotidiano del que parte, con todas sus dificultades, hasta un amor supuestamente más elevado y más pleno. En todos los casos, el ascenso del amante entraña tanto adición como sustracción; y hemos de preguntarnos si lo que queda al final todavía contiene lo que originalmente había de valioso y maravilloso en el amor; si aún es erótico, si aún es amor.

La tercera parte de este libro examina cuatro segmentos de esta tradición del «ascenso». Se trata de un rasgo tan omnipresente en la historia de la filosofía y la literatura occidentales, que se podría escribir una historia iluminadora del pensamiento moral desde Platón hasta Nietzsche empleando sólo este motivo. No acometeré aquí una historia. En cambio, me centraré en tres tipos distintos de relatos de ascenso que conforman sus propias tradiciones dentro de la tradición general: una descripción del ascenso centrada en la contemplación de lo bueno y lo bello; una explicación cristiana que investiga sobre el papel de la hu-

15. Véase Nussbaum (1995b) para un examen de los textos y de su entorno cultural.

16. Véase Schofield (1999).

mildad, el deseo, y la gracia; y una descripción romántica que rechaza un *télos* estático del ascenso, postulando que el empeño mismo constituye la trascendencia del amor. Por último, consideraré una descripción de un ascenso invertido o un «descenso» del amor en que el deseo humano se impone la tarea de abrazar con amor el imperfecto mundo humano.

Cada tradición asegura superar la que (según el orden de estos capítulos)<sup>17</sup> la precede aportando algo importante de lo que la anterior carecía. En alguna medida coincido con tales aseveraciones; por ello la secuencia de los capítulos constituye en sí una secuencia ascendente. Pero al final mis propios juicios resultan más complejos: encuentro elementos de valor ético vigente en varias concepciones distintas y trato de indicar en el capítulo 16 cómo forjaría un todo (o un no-todo) a partir de tales componentes.

No todos los textos que examinaremos comparten la misma visión del amor erótico, de su naturaleza ni de su relación con otros tipos de amor. Por consiguiente, en cada caso habré de plantear preguntas concretas relativas a la caracterización inicial del amor erótico y a factores culturales de contexto que podrían estar implicados en las diferencias entre dichas visiones. Pero considero que hay suficiente solapamiento y terreno común, tanto entre los textos como entre éstos y las experiencias de un lector moderno, como para dar lugar a un debate coherente. De hecho, se debe en parte a la existencia de un debate coherente —pues estos textos se refieren y se critican los unos a los otros— el que se dé un solapamiento significativo entre los textos, mayor del que podríamos encontrar de habernos propuesto simplemente ocuparnos del pensamiento popular acerca del amor en cada una de las culturas en cuestión.

En todos los casos, el amor erótico se caracteriza por comportar un apego y deseo intensos por una persona en particular; tal apego puede transformarse para incorporar otros objetos más generales, pero su comienzo se remonta a una relación personal. El amor erótico también supone modos característicos de ver a la persona amada, a quien se considera radiante y maravillosa, además de necesaria para la felicidad del amante. Por último, el amado es asimismo considerado indepen-

17. En este sentido, hay un orden cronológico: la tradición platónica es conocida por la tradición cristiana del ascenso, además de constituir el blanco de su crítica; los románticos conocen y critican tanto a los platónicos como a los cristianos; Whitman y Joyce reflexionan sobre las tres tendencias. Pero, por supuesto, hay platónicos que repudian el romanticismo (Proust), cristianos que rechazan tanto el platonismo como el romanticismo (los modernos tomistas examinados en el capítulo 12), entre otros. En este sentido, el orden no es cronológico.



diente —no controlado ni poseído, ni simplemente una parte del amante o sumiso a su voluntad. El carácter grato o terrible (o ambos) de tal separación será materia de debate; pero es una característica que modela de modo fundamental los proyectos amorosos. Estas creencias sobre el amor, podríamos afirmar, constituyen el terreno común de la tradición del ascenso.

#### IV. LOS DISCÍPULOS DEL ASCENSO

Cada una de estas tradiciones no es simplemente una línea de pensamiento, sino una forma de vida. Cada una de estas visiones del ascenso también propone formas en que las personas reales deben ascender, transformando sus imperfectos amores humanos en afectos mejores. Por ello, para hacernos una idea cabal de tal concepción, hemos de imaginar cómo sería el cambio y qué elementos de la vida de las personas sobrevivirían al mismo. En consecuencia, le daré un hilo conductor adicional al debate retornando periódicamente a Marcel y especialmente a Albertine, en tanto discípulos aspirantes y potencialmente «en ascenso», preguntando qué es lo que ellos deberían pensar, desear o ser para llevar a cabo la empresa que cada uno de estos pensadores les ha encomendado.<sup>18</sup> Marcel y Albertine, por descontado, son personajes ficticios. (Al igual que, en cierto sentido, todos nosotros mientras amamos y somos amados en la vida real.)<sup>19</sup> La visión del amor expresada en la narración de Proust, que emplea a Marcel y Albertine como material, es una de las concepciones que examinaremos. Aunque he aceptado provisionalmente algunos elementos del punto de vista proustiano al plantear el problema que voy a tratar en la tercera parte, seré considerablemente crítica con algunos rasgos de su idea del amor. Dado que precisamos que un discípulo hipotético siga las enseñanzas de Platón,

18. Los lectores reconocerán una herramienta que utilicé en Nussbaum (1994) al investigar la educación de la discípula imaginaria Nikidion en las diferentes escuelas de la filosofía helenística. No veo razón para no volver a emplear el recurso.

19. Con esta afirmación, Proust se adhiere a un austero solipsismo. Puesto que no puede imaginar el conocimiento de la otra persona de forma diferente de la posesión, cree que estamos condenados a amar una creación de nuestra propia fantasía: véase el capítulo 10 y «El conocimiento del amor» en Nussbaum (1990). Yo no acepto su punto de vista, como resultará evidente; de hecho, mi diagnóstico es que su concepción del objetivo se origina en una forma patológica de narcisismo. Al afirmar esto, sólo quiero decir que las actividades creativas de la imaginación y la interpretación son fundamentales en nuestra capacidad de establecer contacto con otra persona, así como de imaginarnos a nosotros mismos.

Agustín de Hipona y Spinoza —no sólo las de Marcel, el autor interno, o de Proust, el autor que está tras el narrador—, la mejor manera de evitar la confusión entre nuestro discípulo imaginario y la polémica concepción de Proust es centrándonos no en Marcel, sino en Albertine, de cuyo mundo interior el lector de Proust de hecho no sabe nada.

Albertine, o A., como la denominaré de ahora en adelante, es un conveniente espacio en blanco dentro del cual cabe construir la narración de cada relato de ascenso. Además, puesto que el niño que nos estuvimos imaginando antes era en realidad una niña, A. puede funcionar como la continuación de la historia de aquella chiquilla. Y por último, dado que la tradición que describiremos es en su mayor parte, sorprendentemente, una tradición de hombres que escriben sobre hombres,<sup>20</sup> parece razonable imaginar una discípula, cuyas percepciones y reacciones tal vez compliquen, como las de Molly Bloom, el paisaje filosófico, incluso al tiempo que lo iluminan.<sup>21</sup>

## V. LA TEORÍA NEOESTOICA Y LA NECESIDAD DE NARRACIÓN

Para comenzar a hablar del amor he acudido a Proust. Y el esquema de la tercera parte, que acabo de describir, incluye una investigación no lineal del amor a través de textos literarios de diverso tipo, uno de ellos también musical, además de varios de carácter filosófico. ¿Por qué me

20. Y de hecho, si aceptamos la opinión extendida de que Albertine es un sustituto de varios objetos amorosos masculinos en los que Proust realmente estaba pensando, incluso la misma Albertine ficticia es masculina.

21. ¿Por qué hay sólo un ejemplo de escritura de mujer en esta tercera parte? En *El conocimiento del amor*, al discutir la visión de Proust utilicé como contraste un relato breve de Ann Beattie. En las primeras versiones de las conferencias que originaron este libro, me servía en este punto de una novela de Joyce Carol Oates, *You Must Remember This*, cuya protagonista, Enid, era la discípula imaginaria. Por desgracia, resulta difícil emplear una ficción contemporánea, puesto que rara vez es lo bastante conocida como para servir de punto de partida de una transformación reflexiva sin necesidad de extensos comentarios adicionales. Esto resulta particularmente cierto si uno desea dirigirse a un público multinacional heterogéneo, que simplemente puede desconocer a Beattie, o incluso a Oates, por completo. Asimismo, si se usa un texto de tales características, es necesaria una glosa elaborada, cuando lo más deseable, como he mencionado, es un espacio en blanco. Por todas estas razones, pese a que las diferencias de género son un subtema principal de este libro, y aunque hay numerosas literatas que podrían haber iluminado estas cuestiones, he optado por una discípula proustiana abstracta y por abordar el tema del género a medida que aparezca en cada texto, haya sido escrito por un hombre o por una mujer. Veremos que el rechazo de cierto tipo de masculinidad y una correspondiente identificación con lo femenino es un tema importante en Mahler, Whitman y Joyce.

he separado aquí del método analítico usado en las partes primera y segunda, en las que se citaban obras filosóficas y literarias, pero éstas no proveían de su principio de organización a capítulos enteros?

El amor no es un tema que se investigue con facilidad en la prosa analítica de la filosofía; tampoco se presta dócilmente a formas convencionales de argumentación lineal. Smith estaba en lo cierto cuando insistía en el papel desproporcionado que el misterio y la particularidad desempeñan en el amor; y los textos filosóficos convencionales suelen transmitir deficientemente dichas cualidades. A menos que acometa la empresa proustiana de escribir la historia del propio amor —tarea que requiere, como señala Marcel, talento literario, además de toda una vida de dedicación desinteresada a la literatura—, la mejor forma de abordar el tema me parece examinar textos bien escritos por otros. La tercera parte, por lo tanto, es una serie de lecturas textuales con comentarios filosóficos de las mismas. La selección de textos no es caprichosa; sus principios se describen con más detalle en la próxima sección. Y el movimiento de toda la exposición (junto con las reflexiones sobre las lecturas) pretende presentar una imagen lo suficientemente clara de la historia que yo trataría de contar si fuera a emprender, *per impossibile*, la tarea de Proust. Al mismo tiempo, los textos subrayan la auténtica variedad y multiplicidad del amor, proporcionando así un mayor y más variado número de «instrumentos ópticos» a los lectores que deseen utilizar tal comentario para estudiar su propia experiencia.

Hay una razón adicional para recurrir a relatos amorosos con el objeto de investigar el amor. He caracterizado todas las emociones como relaciones de objeto complejas; y he alegado que la mayor parte de las emociones de los seres humanos adultos no pueden entenderse cabalmente sin examinar la historia de relaciones de objeto que las informa, pues el pasado proyecta su sombra sobre el presente. Pero lo que es hasta cierto punto verdadero acerca de todas las emociones, lo es muy especialmente acerca del amor. No puede entenderse de manera satisfactoria, a menos que se examine como parte del complejo tejido de un relato que se dilata en el tiempo.

Llegamos ahora a un punto complejo de la relación del amor con la teoría neoestoica de las emociones que vengo desarrollando, pues el amor, a la vez que emoción, es también una *relación*. Puedo sentir amor por alguien, o estar enamorado de alguien, y el amor mismo es una emoción en el sentido descrito aquí; pero hay otro sentido en el cual es amor sólo está presente si se da una relación mutua. Los diferentes escritores hacen hincapié en aspectos distintos de esta familia de experiencias, centrándose algunos en la emoción dirigida hacia un ob-

jeto, mientras otros lo hacen en una relación con interacción, mutua emoción y conciencia recíproca de la misma. Esto nos interesará cuando abordemos cada una de las descripciones. Pero si ya es el caso que una emoción dirigida hacia el objeto precisa ser iluminada considerando la historia de la cual forma parte, resulta aún más claro que los aspectos relacionales e interactivos del amor demandan una narración para su examen completo.

En la medida en que un pensador sostenga que sin una relación recíproca el amor está ausente —como hace, por ejemplo, Aristóteles en su descripción de la *philia* o amor amistoso—, tal pensador parecerá o bien definir el amor como algo más que una emoción, o bien rechazar la concepción de las emociones que he defendido aquí. En general, Aristóteles acepta una descripción de la emoción que no difiere de la mía. Sin embargo, sostiene que el amor —o al menos la *philia*—<sup>22</sup> no es meramente una emoción. Aunque entraña emoción, también presenta características que van más allá de lo emocional. Creo que el planteamiento de Aristóteles es persuasivo: hay tipos de amor que tienen rasgos que van más allá de lo emocional y se encuentran entre los tipos más importantes de amor para los propósitos de la ética normativa. Pero esta observación no cuestiona nuestra visión de las emociones, pues, tal como he formulado la objeción, consiste sólo en que la emoción del amor resulta insuficiente para la experiencia plena del amor humano del modo que es relevante para la ética. En otras palabras, el término «amor» se emplea equívocamente para nombrar tanto una emoción como una forma de vida más compleja. Puede que nuestra descripción, centrada en las relaciones de objeto, sea adecuada para dar cuenta de las emociones, sin explicar completamente la forma de vida más plena de la cual las emociones amorosas a menudo forman una parte importante.

Esta réplica, sin embargo, es demasiado precipitada, pues imagina que las emociones implicadas en el amor no resultan afectadas por la presencia o ausencia de una relación recíproca del género descrito por Aristóteles. Claramente, éste no es el caso. En una relación recíproca de tipo aristotélico, las emociones suponen una concepción del objeto en cuanto persona que desea y busca activamente mi bien, y para quien yo deseo y busco activamente el bien. Por otro lado, los amantes experimentan emociones hacia su propia relación y las actividades que ésta supone. Por ello, no podemos siquiera entender cabalmente el aspecto

22. Para dos tentativas de comprender las opiniones de Aristóteles acerca de *éros* basándose en las escasas pruebas que nos han llegado, véanse Price (1989) y Sihvola (2002).

emocional del amor sin ver cómo se relaciona a menudo con interacciones e intercambios como los que Aristóteles considera. Esta complejidad no significa que no podamos examinar el amor desde la perspectiva de una teoría de la emoción como la que he ideado; significa que toda investigación de este tipo ha de ocuparse de la totalidad del tejido del amor, no sólo de ejemplos aislados de emociones intensas, lo cual nos brinda un motivo, incluso desde la perspectiva de la concepción neoestoica, para interesarnos particularmente por los planteamientos narrativos del amor, los cuales pueden iluminar los aspectos emocionales no sólo investigando la relación que se establece entre emociones pasadas y presentes sino, también, situando las emociones en su relación con las acciones y las interacciones, esos otros elementos del amor según Aristóteles.

Otros dos asuntos se nos plantean ahora acerca de la relación entre el amor erótico y la visión neoestoica. Como veremos, ambos nos dan aún más motivos para interesarnos por las narraciones. Uno es el asunto del deseo sexual. El amor erótico, a diferencia de muchas otras emociones, parece estar ligado a un deseo que contiene al menos algunos elementos corporales necesarios. ¿Significa esto que su definición tendrá una estructura diferente de las de otras emociones, que mencionará esos elementos corporales de la excitación como necesarios para la emoción?

Se trata de una cuestión muy delicada, cuya respuesta varía con los distintos planteamientos sobre el amor erótico. En primer lugar, nos encontramos con el problema de alcanzar una explicación satisfactoria del aspecto sexual del amor erótico y del papel del elemento corporal en el mismo. Como he observado en el capítulo 2, al comentar las definiciones reduccionistas de la investigación sociológica, hasta la excitación sexual es difícil de definir en términos puramente fisiológicos, y no está claro si se ha de incluir alguna condición fisiológica concreta (por ejemplo, como en el capítulo 2, la excitación genital medida según el volumen sanguíneo del pene o la vagina) en la definición de la excitación. Señalamos en el capítulo 2 que esta medida no nos proporcionaba una condición suficiente para la excitación sexual (pues tales condiciones físicas en ocasiones se producen en contextos que no podrían describirse plausiblemente como eróticos, tales como los ahorcamientos); y no estaba del todo claro que nos brindase una condición necesaria, dada la posibilidad de experiencias que parece razonable describir como excitación sexual (que incluyen sensación y fantasía) en personas con diversas discapacidades que impiden la erección. Ciertamente, sin embargo, el *deseo* sexual no posee una condición fisiológica suficiente, ni una condición fisiológica necesaria, por motivos estrechamente rela-

cionados. (Si no se pudiera tener deseo sexual sin excitación genital, la impotencia no sería el problema que es.) En cuanto al amor erótico —en el capítulo 2 afirmaba que había que esperar a la tercera parte para aplicar el pletismógrafo peniano a Heathcliff, aquí puedo decir que si lo hiciésemos, el resultado sería considerablemente incierto. *Cumbres borrascosas* nos confronta con un tipo de amor erótico de extrema intensidad, acompañado de deseos vehementes que en cierto sentido son eróticos y, en amplia medida, sexuales, que sin embargo parecen tener poco que ver con la sexualidad genital. Heathcliff vincula la excitación genital con la agresividad y la crueldad, como sabemos por la narración de Isabella. Es sumamente dudoso que relacione su amor por Cathy con un estado genital de esas características. El vínculo de Cathy con lo físico es muy confuso: cuanto más intensamente ama, más parece convertirse en llama o en viento, en vez de en un cuerpo de carne y hueso.

Esta compleja disociación de amor erótico y sexualidad genital es un tema común en los textos sobre el amor. La separación está especialmente marcada en la tradición cristiana, que trata de apropiarse del ímpetu emocional del amor sin los pecados de la carne; pero también la encontramos en el ascenso platónico, que rápidamente deja atrás los cuerpos hermosos, e incluso en Proust. El amor erótico de Marcel por Albertine, pese a su complejo vínculo con actos sexuales físicos, no se define en términos de tales actos ni de su condición física. Marcel afirma que el acto sexual es una de las estratagemas que elige para aliviar su agonía durante un tiempo, y posiblemente también como forma de expresar (vanamente) una suerte de posesión fugaz.<sup>23</sup> Pero el acto y sus manifestaciones físicas en sí no constituyen el amor.

Parece plausible afirmar que el amor erótico es inseparable de algún género de deseo sexual, en el sentido de algún tipo de deseo de acto sexual y otros actos corporales relacionados. No es preciso que tal deseo sea consciente ni que tome la forma de algún plan o proyecto efectivos. (Si se extiende el amor erótico a objetos no humanos, como hace Platón, no se lo puede vincular a estos proyectos, aunque pueda haber fantasías análogas de unión o de «estar con».)<sup>24</sup> Como veremos, esta idea de que el amor erótico no puede ser el que es sin deseo sexual es refutada por algunos autores cristianos y, no obstante, creo que hemos de aceptarla, al menos de forma provisional, en tanto guía sobre lo distintivo de este género de amor en comparación con otros ejemplos del

23. En ello parece coincidir con Aristófanes, en el *Banquete* de Platón: véase el capítulo 10.

24. Por ejemplo en el *Banquete* habla de una suerte de acto sexual con el objeto del conocimiento: véase el capítulo 10.

misimo. Por otro lado, puesto que ya hemos insistido en que el deseo sexual en sí mismo es cuestión de pensamiento y fantasía más que de ninguna manifestación corporal particular, esto no hace que el amor erótico dependa de ninguna manifestación corporal concreta. Así pues, no veo razón para pensar que el amor erótico tenga una relación con lo físico que nos obligue a modificar nuestra concepción neoestoica en ningún aspecto fundamental.

En pocas palabras: los «levantamientos del pensar» están a menudo ligados a otros levantamientos; pero el amor mismo radica en el levantamiento de la mente. No obstante, hemos de continuar examinando esta cuestión a medida que investiguemos sobre la emoción, pues es muy compleja y diversa. Podremos hacerlo si nos centramos en narraciones que nos muestren los nexos entre el amor y el deseo sexual. De hecho, resulta difícil imaginar otra forma de abordar esos lazos, ya que las explicaciones científicas de éste con frecuencia dejan a aquél de lado deliberadamente, como hacen muchas descripciones psicoanalíticas. (Entre ellas, las que son lo suficientemente complejas y no reduccionistas como para incorporar una idea adecuada del amor también se asemejan a la narración o la poesía, y así no constituyen excepciones a mi sugerencia general.) Habremos de regresar a esta cuestión, sin embargo, a medida que vayamos abordando cada explicación.

Un asunto final relativo al vínculo entre el amor y la teoría neoestoica nos conduce a un motivo adicional para buscar comprensión a través de las narraciones. Se trata de la cuestión de si el amor se relaciona con los deseos de acción y con los proyectos y planes de diverso tipo de manera diferente a otras emociones. Afirmaba en el capítulo 2 que las emociones establecen un vínculo estrecho e íntimo con los motivos y los deseos, así como con los proyectos y los planes; pese a ello, sostenía que no deberían definirse en términos de tales motivos y proyectos. La razón de ello es que bastantes emociones no se relacionan con ninguna acción en concreto: la aflicción, por ejemplo, o el júbilo sereno. Y sugería que incluso cuando un tipo de emoción mantiene lazos estrechos con una cierta acción —como el miedo con, pongamos, la huida—, tal vínculo es contingente, no esencial en la definición. Si bien alguien que teme al enemigo huirá, siendo todo lo demás igual, el soldado valiente (tal como Aristóteles lo describe) no escapará porque, pese a su miedo, juzga que huir sería vergonzoso. Considero que algo similar sucede con el amor. Aunque a menudo éste se vincula con proyectos de posesión y control, o con proyectos más beneficiosos de ayudar al ser querido —y pese a que algunos planteamientos prominentes sobre el amor convierten de hecho tales proyectos en parte de la definición del amor—, probablemente lo que debería decirse es que el

amor es un género particular de conciencia de un objeto como extraordinario y sobresaliente, y como profundamente necesitado por el yo. El proyecto de posesión (o de ayuda) es, entonces, una respuesta a esa conciencia. En cualquier caso, habría que distinguir cuidadosamente la conciencia y el proyecto de posesión (o de ayuda), que en absoluto se sigue automáticamente de la misma. Si Proust describe una forma de amor cuyo núcleo o esencia es el deseo de posesión, quizá se equivoque —tomando por esencial algo que es un concomitante no esencial de una forma especial de conciencia del objeto—, o quizás esté describiendo una estrecha subclase de experiencias, en la que tal deseo realmente es esencial y afecta a la propia naturaleza de la conciencia.

## VI. CRITERIOS NORMATIVOS

A fin de calibrar las diversas explicaciones de la reforma del amor, necesitamos algunos parámetros de comparación. Según mi concepción de las emociones, la evaluación de las mismas es parte esencial de la evaluación general de los juicios de valor y las actitudes cognitivas de una persona: ¿en qué medida se corresponden con el mundo y hasta qué punto encarnan concepciones apropiadas del valor? No obstante, he afirmado en la primera parte que podemos describir una relación de mutuo apoyo entre una explicación de la salud emocional y una explicación ética normativa (o una familia de las mismas) que ponga el acento en la flexibilidad, la reciprocidad y la misericordia.

De manera similar, al tratar la compasión subrayaba la necesidad de dotarla de una teoría ética, defendida independientemente, que diera cuenta cabal de los tres juicios; pero también sugería que los mecanismos psicológicos en que la compasión descansa abogan por una extensión del interés por los demás y la beneficencia. Al proporcionar una explicación general de cómo una teoría ética razonable podría responder a los tres juicios, proponía algunas contribuciones que la compasión podría realizar a la vida pública en una democracia liberal pluralista.

Cuando hablamos de forma normativa acerca del amor, hablamos evidentemente sobre asuntos tanto personales como sociales. No nos confinamos, como hicimos en el capítulo 8, a la esfera de la justicia ni al esquema básico de cooperación en una sociedad, sino que nos aventuramos en el área de la teoría ética comprehensiva, en relación a la cual no habría de esperarse que todos los ciudadanos coincidieran. Por otro lado, al menos una parte de lo que buscamos es una extensión de la «psicología política razonable» diseñada en la segunda parte: queremos saber si cabe encontrar una explicación del amor que realmente haga



razonable la expectativa de que la vida emocional de los ciudadanos apoye las instituciones liberal-democráticas pluralistas. Pese a que los argumentos que siguen no observan rigurosamente la distinción entre los valores políticos y los comprensivos y aunque, en consecuencia, sigue abierta la cuestión de cuántas de las conclusiones de esta parte podrían integrar un «consenso solapado» político, mi juicio provisional es que los criterios normativos establecidos aquí son razonables para ser compartidos por todos los ciudadanos. Los amores que no tienen estas características ciertamente han de tolerarse, pero podemos ver que es menos probable que apoyen los objetivos de una sociedad liberal-democrática. Así, por ejemplo, una concepción comprensiva de la vida humana basada en la noción proustiana del amor, con su hincapié en los celos y su deseo de posesión, probablemente estará en tensión profunda con algunos objetivos razonables de la ciudadanía, de un modo que una concepción normativa del amor diferente, centrada en la reciprocidad, no lo estaría.

Al plantear cuestiones normativas sobre las concepciones del amor, haríamos bien en empezar por los problemas que la tradición filosófica ha identificado, en concreto, con los vínculos del amor con relación a una necesidad excesiva, con un carácter vengativo al respecto y con una estrecha parcialidad del interés. Y, en efecto, todas las explicaciones terapéuticas que examinaremos abordan explícitamente estos tres problemas, asegurando haber obtenido un amor libre de ellos. Habremos de examinar tales afirmaciones. Mi visión del amor en la primera infancia sugiere que al plantear preguntas acerca de la necesidad excesiva deberíamos centrarnos en la vergüenza patológica, considerando una vergüenza persistente por el solo hecho de advertir la propia condición necesitada del ser humano como un signo peligroso, una advertencia de que puede que se avencinen proyectos narcisistas de manipulación y control. El capítulo 4 también sostiene que al reflexionar sobre la relación entre amor y agresividad deberíamos centrarnos en afrontar o contener el asco. Es probable que un ascenso de amor que aliente la repulsión, con su separación entre el yo y lo contaminante, no haya superado de un modo estable una agresividad nociva.

Pero una valoración adecuada de estas terapias de ascenso también demanda algunos criterios normativos positivos. Aunque no podemos evaluar estas explicaciones completamente sin defender una teoría ética íntegra, podemos al menos concentrarnos en los siguientes *desiderata*, los cuales muchas teorías, pese a diferir en otros extremos, subrayan:

1. *Compasión*. La visión del amor (o, mejor dicho, el amor que queda en alguien que vive según tal noción) debe albergar y apoyar la compasión social general. La compasión cimentada por el amor tiene

que erigirse sobre explicaciones razonables de los tres juicios que la segunda parte identificaba como constituyentes de la compasión: esto es, explicaciones razonables de la seriedad de diversas vicisitudes humanas, de nuestra responsabilidad por las mismas y de la extensión adecuada del interés por los demás.

2. *Reciprocidad.* La visión del amor (o, mejor dicho, el amor que queda en alguien que vive según tal concepción) debe albergar y apoyar relaciones recíprocas de interés por los demás en las cuales las personas se traten no como cosas, sino como agentes y como fines, y en las que se respondan la una a la otra con la «interacción sutil» descrita por Winnicott. Toda explicación del amor que pretenda mostrar cómo éste puede convertirse en una fuerza a favor del bien en la sociedad debe probar que puede arrostrar este desafío, es decir, dar lugar a la reciprocidad tanto dentro de la propia relación de amor erótico como en otras relaciones sociales a las que el amor está estrechamente vinculado. En consecuencia, estamos de hecho ante dos preguntas: ¿contiene el amor en sí reciprocidad? y ¿apoya otras relaciones recíprocas? En principio, estos puntos son independientes, en el sentido de que un amor recíproco podría ser tan exclusivo que alejase todas las demás relaciones, recíprocas o de otro tipo, y un amor centrado en la posesión en vez de en la reciprocidad podría ser compatible con relaciones recíprocas en otros ámbitos de la vida. Por otro lado, puede observarse un nexo plausible entre ellos: por ejemplo, si un retrato normativo del amor alienta a los varones a concebir a las mujeres como objetos para su uso y control, no es probable que se promuevan las relaciones recíprocas entre varones y mujeres en la vida social y política. El amor nos proporciona una comprensión del valor que después trasladamos a otras esferas.

3. *Individuallidad.* Toda concepción del amor que sea éticamente buena en sí misma, o que conduzca a bienes sociales, tiene que reconocer y subrayar el hecho de que los seres humanos son individuos. Se trata de una noción escurridiza. Uno de los aspectos de la individuallidad es la *separación*. Con esto quiero decir que las personas tienen vidas y cuerpos diferenciados, y vidas propias que vivir. Cada uno sigue un curso vital separado desde el nacimiento hasta la muerte, un camino aislado de alegría y aflicción, euforia y sufrimiento, que nunca se funde orgánicamente con la vida de ninguna otra persona (excepto antes del nacimiento de un niño y de su entrada en este mundo de objetos). La comida que A. recibe no llega milagrosamente al estómago de B. (a menos que B. sea ese niño nonato); la satisfacción de B. no elimina ni equilibra la infelicidad de C. Esta separación tampoco es meramente espacio-temporal: cada persona tiene sólo una oportunidad de

vivir en este mundo, una oportunidad de vivir una vida que es la suya y de nadie más.

Un segundo aspecto de la individualidad es la *diferenciación cualitativa*. Todas las personas (incluso los gemelos idénticos, y hasta los clones del futuro) tienen propiedades distintas, por encima de las meras diferencias espacio-temporales que supone la separación. Tienen sus distintos talentos y gustos, proyectos y planes, defectos y virtudes, todo ello unido de modo que convierte en natural el denominar a cada uno con un nombre propio.

De estos dos aspectos de la individualidad, el que he denominado «separación» parece el más significativo, si con tal término nos referimos a la separación no en el sentido meramente espacio-temporal, sino en el sentido más amplio sugerido aquí. Por más semejantes que sean las personas en sus propiedades cualitativas, el hecho de que cada una de ellas tenga sólo una vida que vivir, la suya propia, es un hecho ético de gran relevancia. Por más influido o arropado que esté por otros, sólo yo puedo vivir mi propia vida. Considérense los copos de nieve. Cada uno es cualitativamente distinto, o eso nos aseguran. De manera que cada uno tiene esa suerte de individualidad, e incluso cada uno es distinto espacio-temporalmente. Y, sin embargo, no concebíamos los copos de nieve como poseedores de «individualidad» en el sentido que juzgamos relevante para la humanidad o para la ética.<sup>25</sup>

Estas tres características parecen importantes para toda visión ética que podamos encontrar atractiva y pueden ser compartidas por concepciones éticas de diverso tipo. También son rasgos buenos para un punto de vista capaz de promover el respeto mutuo entre los ciudadanos de una sociedad liberal-democrática, de modo que todo planteamiento del amor que los refuerce resultará probablemente, *ceteris paribus*, interesante desde el punto de vista social, y todo aquel que los subvierta resultará probablemente sospechoso desde tal perspectiva. De hecho, me parece que al insistir en estas tres notas no hay por qué abandonar la esfera del consenso político: pueden ser sancionadas por una amplia variedad de concepciones éticas razonables. Veremos, en efecto, que varias de nuestras visiones del ascenso apoyan los tres rasgos a pesar de pertenecer a tradiciones ético-religiosas comprehensivas considerablemente divergentes.

¿Cómo, entonces, puede reformarse el amor para que no resulte excesivamente dependiente, vengativo o parcial, y para que fomente la compasión social general, la reciprocidad y el respeto de la individualidad?

25. Por las formulaciones de estos párrafos estoy en deuda con Charles Larmore.



## CAPÍTULO 10

# Creatividad contemplativa: Platón, Spinoza, Proust

### I. ASCENSO CONTEMPLATIVO

El patrón de reforma que denominaré el «ascenso contemplativo» se halla en el núcleo de la tradición filosófica occidental. Articulado primero por Platón, el modelo se desarrolla de modo influyente con Plotino y encuentra adeptos a lo largo de la historia, desde los neoplatónicos tardíos hasta Agustín de Hipona y otros pensadores cristianos, pasando por Spinoza y, en época reciente, escritores de ficción como Virginia Wolf<sup>1</sup> y Marcel Proust. Aquí me centraré en Platón, Spinoza y Proust. Platón otorga al modelo sus características definitorias; Spinoza profundiza en la explicación de la necesaria ambivalencia del amor y de los beneficios sociales del ascenso; Proust, refiriéndose directamente a la escala platónica, la sitúa dentro de un marco narrativo, motivándola más explícitamente, desarrollando el planteamiento de Spinoza sobre la ambivalencia, la envidia y los celos, y evidenciando cómo se manifiesta en una vida.

La idea general que subyace a este patrón del ascenso es que la cura para la vulnerabilidad de la pasión es la pasión por la comprensión.<sup>2</sup> Al centrarse en ese objetivo intelectual junto al de la creatividad que la tradición asocia con él, uno se vuelve capaz de enfrentarse a los mismos objetos mundanos —o eso se asegura— sin una dependencia angustiosa, sin ambivalencia ni deseo de venganza, sin la parcialidad egocéntrica que hace del amor una amenaza en la vida social. Abordaré a continuación el *Banquete* de Platón, fuente de esta tradición —así como de

1. Sobre la influencia de *El banquete* de Platón en *Al faro* de Virginia Wolf, véase Wyatt (1978).

2. Compárese con Epicuro: «Mediante el éros por la verdadera filosofía toda mala pasión se repara».

las visiones cristiana y romántica de la escala del amor, pues éstas reaccionan contra la postura platónica y la critican.

## II. ARISTÓFANES: EL AMOR Y LA TOTALIDAD ORIGINARIA

Antes de abordar el ascenso del amor, el *Banquete* de Platón ofrece varias descripciones del amor no reformado.<sup>3</sup> En ellas, refleja un poderoso paradigma cultural según el cual *éros* se concibe no como una emoción vinculada esencialmente a una relación de reciprocidad, sino como un deseo de poseer algo que se considera valioso y que se necesita de un modo apremiante.<sup>4</sup> Los amantes desean realizar el acto sexual, y consideran que éste entraña el control o posesión activos de un objeto. Pero lo que intentan conseguir mediante tal acto es más complejo, apremiante y problemático.

En opinión del poeta cómico Aristófanes, cuyo diagnóstico parece el más pertinente para la curación final,<sup>5</sup> el deseo de A. de hacer el amor con M. no es más que el deseo de su propia integridad o completitud, es decir, de una «cura» de la condición desvalida e incompleta que comparten todos los seres humanos. Su mito recuerda un tiempo ficticio en que los humanos no eran desvalidos ni incompletos. Por el contrario, afirma, eran un todo y eran redondos (189D y sigs.) —ofreciéndonos una versión del relato arcaico de la Edad de Oro dotada de un nexo particularmente estrecho con nuestra explicación de la omnipotencia infantil y sus transformaciones mágicas. De tal modo, el mito despierta recuerdos de integridad infantil que probablemente se encuentren en la base de muchas vidas, si no de la mayoría. Incluso nuestra forma, continúa, no era esta tosca disposición puntiaguda, con unas partes delanteras blandas e indefensas, que ahora nos recuerda nuestra vulnerabilidad cada vez que nos movemos. Antes éramos redondos y simétricos y podíamos rodar en todas direcciones. La esfera generalmente se concebía en la Antigüedad griega como la forma de la integri-

3. He expuesto este planteamiento más extensamente en Nussbaum (1986), capítulo 6; aquí será bastante más breve y me centraré en el material sobre la creación, que no traté en aquel proyecto, y en algunas divergencias relevantes respecto de mi interpretación anterior. No me ocuparé aquí del *Fedro*, que sigo considerando significativamente diferente del *Banquete* en su énfasis sobre la reciprocidad tanto de la acción como de la pasión: véase Nussbaum (1995b).

4. La mejor explicación que conozco de las pruebas de lo popular está en Winkler (1990); véase también Halperin (1989), para una defensa de que no hay solución de continuidad entre la visión metafísica de Platón y el material de la cultura popular.

5. Véase el análisis de Nussbaum (1986), capítulo 6, que sigo suscribiendo.

dad o de la perfección; se semeja también a la forma del feto, encogido en el interior del cuerpo materno, o del recién nacido en los brazos de su madre. (Aristóteles señala que las extremidades tienen la función de desplazar a las criaturas de un sitio a otro y, en consecuencia, sólo son apropiadas para las criaturas con necesidades: las esferas celestes no precisan tales órganos —véase *Acerca del cielo* I.12, analizado en el capítulo 15.) Éramos «extraordinarios en fuerza y vigor» y poseíamos «un inmenso orgullo» (190B).\*

Así pues, los humanos atacaron a los dioses a fin de establecer su control sobre el universo (190B). De modo que la búsqueda de la omnipotencia conduce a un acto de agresión desastrosa. En lugar de hacernos desaparecer por completo, Zeus, volviéndonos «más débiles», simplemente nos hizo humanos —creó para nosotros la condición de necesidad, inseguridad e incompletitud que nos separa de manera insalvable de los dioses. Cortó a los seres esféricos en dos, de manera que caminasen sobre dos piernas —y, a continuación, giró sus cabezas para que siempre tuviesen que ver la parte cortada de sí mismos y así «se hiciera[n] más moderados[s]» (190E). La falta de integridad se nos revela así en la forma misma de nuestro cuerpo, con sus puntiagudas y protuberantes extremidades, sus partes frontales insólitamente desprotegidas. El ombligo representa la costura de las mitades cortadas y constituye «un recuerdo del antiguo estado (*mnemeïon tou palatiou páthous*)» (191A). Hasta este pequeño detalle sugiere que el mito pretende capturar el carácter traumático del nacimiento al mundo de los objetos, pues, desde luego, lo que el ombligo nos recuerda en realidad es el *páthos* de la separación de la madre y el comienzo de una vida de necesidad.

Toda persona conserva una idea borrosa de un estado anterior de integridad y busca, abatida, su «otra mitad». Según Aristófanes, esta búsqueda es el origen del deseo sexual, cuyo objetivo es fundirse de nuevo con esa mitad en un estado de unidad primaria. La idea de unirse a la «otra mitad» de uno conduce a las personas, al principio, a olvidarse de comer y del resto de la vida: como no pueden dejar de estrecharse, A. y M. (imaginemos) mueren pronto (191AB). Por esta razón, Zeus, cambiando los genitales de sitio, hizo que fuera posible un género de penetración mediante el acto sexual, para que «hubiera, al menos, satisfacción de su contacto, descansaran, volvieran a sus trabajos y se preocuparan de las demás cosas de la vida» (191C). En otras palabras, la estructura necesariamente intermitente del acto sexual, con sus ci-

\* Platón, *Banquete*, en *Diálogos*. 3, *Fedón; Banquete; Fedro*, trad. Martínez Hernández, Madrid, Gredos, 1988. (*N. de las t.*)

cios de necesidad y saciedad, es lo único que impide que el sexo nos mate; su intenso placer se opone a nuestro interés por todo lo demás. Gracias a esa inserción del cuerpo de una persona en el de otra alcanzamos algo parecido a la redondez e integridad de «nuestra antigua naturaleza». La especial relevancia que el amante atribuye al objeto deriva de la sensación de que ésta y sólo ésta es la cura de su incompletitud y de que el amor sexual la sanará. Cuando describe a dos amantes que yacen juntos, Aristófanes conjetura que su más profundo deseo sería ciertamente fundirse con el otro, de manera que todo deseo y falta de integridad cesasen:

Y si mientras están acostados juntos se presentara Hefesto con sus instrumentos y les preguntara: «¿Qué es, realmente, lo que queréis, hombres, conseguir uno del otro?», y si al verlos perplejos volviera a preguntarles: «¿Acaso lo que deseáis es estar juntos lo más posible el uno del otro, de modo que ni de noche ni de día os separéis el uno del otro? Si realmente deseáis esto, quiero fundiros y soldaros en uno solo, de suerte que siendo dos lleguéis a ser uno, y mientras viváis, como si fuerais uno solo, viváis los dos en común y, cuando muráis, también allí en el Hades seáis uno en lugar de dos, muertos ambos a la vez. Mirad, pues, si deseáis esto y estaréis contentos si lo conseguís». Al oír estas palabras, sabemos que ninguno se negaría [...] (192DE)

Este complejo pasaje manifiesta la esencial ambivalencia que encierra el deseo de restaurar la totalidad, pues, por supuesto, de cierta forma la idea de la fusión consigue el preciado objetivo de la integridad restaurada. Y sin embargo, al mismo tiempo, promete inmovilidad, la pérdida de las extremidades, del movimiento, del deseo erótico y de la actividad sexual mismos. El deseo de los seres humanos es ser divinos; también es (quizá) disfrutar la vida humana. Tales deseos, sugiere Aristófanes, están trágicamente entrelazados. Por ello el propio acto sexual, aunque considerado una curación por sus participantes, es de hecho la representación de una fantasía compleja, contradictoria y parcialmente imposible. El sexo sería humano —y una ocasión de júbilo en vez de frustración— sólo si se renunciase a ese deseo; pero Aristófanes sugiere que no puede renunciarse a él: ningún amante rechazaría el ofrecimiento de Hefesto.

Este lúcido retrato de las raíces del amor erótico sostiene efectivamente que este tipo de amor es la representación de una fantasía primitiva de omnipotencia recobrada. Persigue el resultado mágico del control completo sobre el «objeto de transformación», y extrae su intensa fuerza de su conexión con estos proyectos tempranos. Pero tales proyectos han de fracasar, pues somos finitos y mortales. Por otra



parte, junto a su poder de distracción, este género de amor infantil, centrado en la posesión y el control, parece impedir alcanzar el tipo de relación dentro de la cual son posibles un apoyo real y una ayuda mutua. No sorprende que el diálogo abunde en imágenes de favoritismo y parcialidad, así como en signos sobre el exceso y la ambivalencia «locos» del amor —representados con mayor vivacidad en las auto-destructivas pasiones de Alcibíades, pero también presentes en las frecuentes referencias jocosas a los celos, la locura y la venganza (p. ej. 219C-E, 217E-218A, 213D5-6, 213D7-8). Si *éros* es esto, exige una reforma urgente.

### III. DIOTIMA: EL AMOR COMO CREACIÓN EN LO NOBLE Y LO BUENO

Antes de que A. pueda emprender el ascenso del amor descrito por Diotima, la maestra de Sócrates, debe comprender la definición del amor que éste aprendió de aquélla, la cual recorre y revisa de manera sutil la descripción de Aristófanes. El amor, como se explica ahora, es, en efecto, un deseo de posesión de un objeto; pero el objeto ha de tener un carácter y una disposición especiales. Ha de ser noble<sup>6</sup> y bueno.<sup>7</sup> «El amor no lo es ni de una mitad ni de un todo, a no ser que sea [...] realmente bueno» (205E). De hecho, alega, los diversos tipos de deseo que se suelen encontrar —el amor por el dinero, por el deporte, por el estudio filosófico, por el sexo— son especies de la misma pasión, si bien en general reservamos el nombre *éros* para la clase sexual (205D). A. tiene que responder qué tienen en común todas sus ocupaciones: su gimnasia con tocar el piano, sus estudios con su adoración por M. Todas son especies de una empresa común, en la que todos los seres humanos están embarcados: el esfuerzo por hacer propio el bien. ¿Y cómo es la persona que posee el bien? Es una persona floreciente y completa (*eudaimon*). Los amantes descritos por Aristófanes, entonces, no están en realidad buscando «otra mitad», excepto involuntariamente. Una explicación más profunda y vigorosa de su proyecto es que están buscando un bien para sí y, a través del mismo, su propio florecimiento.

6. En adelante, empleo «noble» [*fine*] en vez de «bello» [*beautiful*] para traducir *kalón*, a fin de resaltar el hecho de que se trata de un término moral-estético sumamente general, considerado aquí como intercambiable con «bueno».

7. Sobre el carácter aparentemente intercambiable de *kalón* y *agathón* en la argumentación de Diotima, véanse sobre todo 204E y 201C.

A., entonces, ya ha tenido que percibir cierta unidad en estas ocupaciones diversas, y por ello cierta homogeneidad considerablemente general en sus respectivos objetos. Lo que una persona consigue ganando dinero, otra lo alcanza mediante el amor sexual. Ello no implica directamente la existencia de una cosa, el bien, con variaciones sólo de cantidad, en cuyos términos todos los objetos diferentes sean conmensurables. Pero subsumir todos ellos bajo la rúbrica «bien» es dar un paso firme en esa dirección. Y si A. sabe algo de las argumentaciones socráticas, entenderá el impulso hacia la homogeneidad como característica omnipresente de esa forma de pensar: si dos cosas comparten un predicado común P., por mucho que se diferencien en otros aspectos, *qua* P. deben ser iguales. Ya hable con Menón sobre las abejas, ya con Eutifrón sobre la piedad, Sócrates no permitirá que un término común no sea unívoco en los múltiples casos de su aplicación: tiene que designar una forma o estructura común que, en la medida en que caen bajo ese predicado, todos los portadores de ese predicado comparten.<sup>8</sup> Si A. es una analista astuta de argumentos, se dará cuenta de que una argumentación anterior entre Sócrates y Agatón sólo es válida si se asume que la belleza o la bondad que constituyen el objeto del amor son homogéneas siempre que aparecen, de manera que la falta de una instancia de ellas basta para que falten por completo.<sup>9</sup>

Así, lo que A. quiere de M. es la posesión de un bien para sí misma. El objeto de su apasionado deseo es ese bien, el bien para sí que reside en M., y no la totalidad de M., en la medida en que éste tiene características que no forman parte de tal bien. Esto le parecerá plausible de modo intuitivo, pues a menudo ha deseado que M. no fuese celoso y posesivo, que no estuviera resuelto a escudriñar todos sus actos, que quisiese casarse con ella, que no se empeñase en negar su amor por ella. También ha deseado que el amor que comparten no fuese una fuente de inestabilidad y discusiones constantes. Quiere claramente el bien de ese amor y le encantaría poder separar ese intenso bien —su ingenio, su inteligencia, su dulce necesidad infantil de ella— de las riñas sobre un comentario incidental en el tren o del aburrimiento que se deriva una vez que M. se ha convencido de su fidelidad. Igualmente, todos nos inclinamos a querer las cosas buenas del ser querido y a desear que las malas desaparezcan, aquellas que no nos parece que nos ofrezcan un bien.

Una vez que A. comienza a pensar de este modo, apartando los hilos entrelazados de M. y su pasión y separando lo bueno de lo malo, también le parece plausible creer que la parte buena guarda una rela-

8. Véase *Eutifrón* 5D, 6DE y *Menón* 72AB.

9. Véase Nussbaum (1986), págs. 178-179.

ción considerablemente estrecha con el bien para sí que persigue en otras actividades: al montar en bicicleta o cuando ríe con sus amigos. ¿Acaso no está, en todos los casos, tratando de completarse y de florecer? ¿Y acaso no son formas de perseguir ese objetivo único?

Pero antes de poder comenzar el ascenso, Diotima tiene otro elemento relevante que añadir a la descripción de Aristófanes. El amante, según éste, concebía el objeto del amor (el «amado») como su otra mitad y el objetivo del amor como la unión con la misma. Nosotros lo hemos reinterpretado, considerando el objeto como el bien de la persona y el objetivo como el florecimiento propio. Pero Diotima insiste en que falta algo, pues nuestra búsqueda del florecimiento está constreñida en todo momento por la conciencia de nuestra propia mortalidad (207C y sigs.). No sólo queremos poseer el bien, queremos poseerlo para siempre (206A, 207A). Pero sabemos que no podemos conseguirlo. En consecuencia, buscamos crear algo a partir de nosotros mismos, engendrándolo en la cosa buena o noble que encontramos:<sup>10</sup> algo que nos sobreviva y que porte nuestra identidad.<sup>11</sup> Cada uno de nosotros lo hace de una manera que refleja nuestro sentido de quiénes somos. Así, por ejemplo, algunos buscan, como los demás animales, una continuidad de la procreación física (207CD, 208DE). Se trata de aquellos que se consideran a sí mismos fundamentalmente cuerpos y el proyecto de engendrar como principalmente carnal, el cual exige otro cuerpo como vehículo (209A). Otros, por el contrario, se identifican sobre todo con su carácter moral, sus razonamientos, sus logros humanos de diverso tipo. Este género de deseo reproductivo necesita un carácter y alma receptivos como vehículo —si bien Diotima agrega que el cuerpo también ha de ser atractivo, pues la actividad procreadora tiene una base erótica y el deseo carnal desempeña un papel en la misma (209B). En intimidad con un conjunto de cuerpo y carácter apropiadamente receptivo, esta persona generará producciones creativas —razonamientos y obras— en las que su identidad podrá perdurar. Y esto, no la intimidad sexual en sí misma, constituye el verdadero objetivo del amor.

De modo que A. debe contemplar sus relaciones sexuales mantenidas con M. y advertir que no estaba intentando alcanzar el imposible objetivo de Aristófanes de poseer la totalidad de la persona, tan vinculado a los celos y la venganza, sino uno más benévolo y a la vez más alcanzable: la creación. En todo momento el deseo fundamental de A. ha

10. Acerca de las metáforas de la mezcla de géneros en este pasaje, véase Evans (1993).

11. Aquí y en lo que sigue coincide con la interpretación del pasaje de Kosman (1976).

sido utilizar su intimidad con M. como vehículo para poder crear representaciones de sí misma, de sus compromisos, carácter y aspiraciones, que la sobrevivan y le hagan poseer el bien no sólo mientras viva, sino incluso después de su muerte.

En este punto, es probable que A. se rebele, pues no logra verse en esta descripción de la aspiración creativa. Ciertamente, no se siente atraída hacia M. como vehículo para la reproducción física: si se quedara embarazada, su relación probablemente acabaría. Tampoco le parece verlo como vehículo de ningún otro género de reproducción de sí misma en el lenguaje o en la acción. Lo que la lleva a él es una poderosa necesidad de todo su cuerpo y su ser, necesidad que asocia a una amenaza para la seguridad de su identidad, no para la perpetuación de la misma. Se la podría convencer de que su objetivo es un bien para ella, y de que tal finalidad tiene algo en común con otras formas de aspirar al bien. Y, sin embargo, resultaría mucho más difícil hacerle creer que guarda algún tipo de relación con la supervivencia a su propia muerte mediante la acción creativa.

Entonces, ¿qué es lo que ve en este hombre? ¿Acaso no es, después de todo, el hecho de que se trata de un artista, de que posee una erudición y un talento que admira, los cuales cultivan en ella un gusto por la creación de opiniones refinadas y frases poéticas?<sup>12</sup> ¿El hecho de que la llama desde un mundo de refinamiento e ingenio, en el cual puede crear razonamientos muy diferentes del burdo argot de colegiala que lo cautivó cuando se conocieron? La idea de que ella se vuelva mejor y cree algo que en sí sea noble y bueno es un ingrediente poderoso de su amor. Hasta en el consuelo maternal que le proporciona hay un elemento de creación: cuando él crea como artista, ella crea con él, es partícipe de sus obras en tanto condición previa y marco necesarios. Y, desde luego, la clave de la novela es que logra, de esta manera, crear e inmortalizarse: sus razonamientos, su aspecto, sus gestos de consuelo, todo ello adquiere vida inmortal en la obra de arte literaria de M.

Si A. se convence de que su objetivo es éste, estará preparada para la escala de Diótima, pues hasta para subir el primer peldaño debe conceder todos estos puntos: que el objeto de su amor no es M. sino el bien en él; que tal bien guarda una estrecha afinidad, si no una completa homogeneidad, con todos los demás bienes que las personas persiguen en

12. Véase, por ejemplo, III.10: «Incluso sobre cosas tontas Albertine se expresaba ahora de forma totalmente distinta a la niña que era solo unos pocos años antes en Balbec». Tiene opiniones políticas; critica obras de arte; cita a Racine: «Nada más entrar en mi cuarto, saltaba sobre la cama y algunas veces definía mi género de inteligencia, juraba con sincero arrebató que preferiría morir a dejarme» (III.11).

sus múltiples proyectos y acciones; y que su objetivo último en este amor es reproducirse y perpetuarse a sí misma.

Ahora escucha a Diótima afirmar que el primer peldaño en la escala del amor, el apropiado para una persona joven como ella, es que «comience desde joven a dirigirse hacia los cuerpos nobles\* y, si su guía la\*\* dirige rectamente, enamorarse en primer lugar de un solo cuerpo y engendrar en él nobles razonamientos» (210A). Esto ya lo ha hecho; y sus discursos, si no son los «nobles razonamientos» que Sócrates tiene en mente, le permiten expresarse mejor que ninguno que pudiera satisfacerle a él. Adviértase incluso que A. se adecua bien al modelo pederasta griego, con su acento sobre la asimetría de edades, la iniciación, la educación y su baja estima de la reproducción física.

«Luego debe comprender que la nobleza que hay en cualquier cuerpo es afín a la que hay en otro y que, si es preciso perseguir la nobleza de la forma, es una gran necesidad no considerar una y la misma la nobleza que hay en todos los cuerpos» (210B). En otras palabras, al darse cuenta de que la diferencia entre M. y otros cuerpos atractivos es relativamente pequeña, en lo que atañe a la propia atracción, decide obviar tales diferencias (si de hecho queda alguna) y concebir su proyecto como la persecución de esta nobleza dondequiera que aparezca. Esto parece suponer que A. debería procurarse relaciones sexuales con otras personas también, en vez de permanecer fijada obsesivamente a M., pues también en esas relaciones puede expresarse a sí misma y en consecuencia reproducirse. Esto resulta un alivio para A. Quizás (aunque nunca lo sabemos con seguridad) lleve todo este tiempo haciéndolo; quizá no. Pero, ciertamente, este consejo le brinda una independencia y una estabilidad que no tendría si fuera fiel a M., con su obsesión celosa. Se encuentra ahora en una situación más estable, muchísimo menos dependiente de las vicisitudes de una persona particular; puede escoger en un grado muy superior las circunstancias en que satisfacer su deseo de amor. Ha empezado a desenmarañar lo bueno en M. de lo malo: «Una vez que haya comprendido esto, debe hacerse amante de todos los cuerpos nobles y calmar ese fuerte arrebató por uno solo, despreciándolo y considerándolo insignificante». (210B).<sup>13</sup>

\* Sustituimos aquí, como en todos los pasajes en que aparece, el término «bello», empleado en la traducción que citamos, por «noble», debido al deseo expreso de la autora (véase la nota 6 de este capítulo) de emplear un término más general y más cercano a «bueno» como traducción de *kalón*. (N. de las t.)

\*\* Siguiendo también a la autora en sus citas de este diálogo, sustituimos aquí y en adelante los pronombres masculinos del original y de su traducción por pronombres femeninos para acomodarse a su creación de una discípula hipotética. (N. de las t.)

13. Compárese con la receta para curar el amor obsesivo en Lucrecio IV.

Si A. está en realidad profundamente enamorada de M. y le es fiel, será muy reacia a dar un paso así, pues (supongamos) ella responde a M. de un modo misterioso, y no siente que él sea tan sólo uno de tantos cuerpos atractivos. La idea no da cuenta de cómo se siente. Por otro lado, ya ha concedido a Diotima que lo que busca en el cuerpo de M. es algo bueno y noble para sí misma, algo relacionado con su propio florecimiento. Estuvo de acuerdo en que no todos los aspectos del M. real conducen a su florecimiento. De esta manera, una vez que ha comenzado a pensar así, le parecerá más natural dar el paso siguiente y reconocer a Diotima que podría haber muy pocas personas con unas propiedades corporales análogamente nobles, que puedan establecer una relación similar con sus deseos para sí misma.

Pero hemos declarado que el deseo creativo de A. encierra mucho más que meras sensaciones corporales; se centra en la reproducción de algo en sí misma que experimenta como profundo desde el punto de vista espiritual o intelectual. En consecuencia, le resultará natural sentirse insatisfecha con esta etapa y avanzar hacia un interés más hondo por el carácter y la psicología de sus parejas, interés que ya había desempeñado un papel fundamental en su pasión original por M. Ella «debe considerar más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo, de suerte que si alguien es virtuoso de alma, aunque tenga un escaso esplendor,<sup>14</sup> séale suficiente para amarle, cuidarle, engendrar y buscar razonamientos tales que hagan mejores a los jóvenes» (210BC).

Ahora, A. tiene una pregunta: ¿cómo hemos llegado, exactamente, desde el bien para A. hasta el bien moral? Nunca le ha interesado particularmente la moralidad. (De hecho, su actitud desafiante fue lo que atrajo a M. hasta ella.) Pensaba que Diotima estaba hablando de la satisfacción de las más profundas necesidades de expresarse a uno mismo. Y ahora Diotima se ocupa de la estima y de razonamientos que mejoran el carácter de las personas. Pero cabe la posibilidad de que lo que más profundamente exprese a A. no merezca tanta estima, y de que los razonamientos de su pasión no hagan mejor a nadie. Puede que éstos se refieran a saltar por encima de un viejo en la playa, gesto que fascina por su descaro amoroso. Su amor es relativo al alma, pero de ello no se sigue que tenga propiedades de superación moral. Diotima le recuerda ahora que estamos tratando de la realización de la concepción propia del florecimiento. El amor sexual es una de las múltiples formas en que la gente trata de expresar su idea de lo que es más importante. Pero entonces, en la medida en que ella pone tanto empeño en extraer de sí misma estas

14. Advuértase que la atracción física sigue siendo precisa, puesto que el amor en cuestión es todavía fundamentalmente sexual.

características y reproducirlas en el mundo mediante su amor, tiene que pensar, después de todo, que hay algo bueno y noble en ellas, ya sea en un sentido estrictamente moral o no. Desde el momento en que deja que algunas de sus características la representen ante toda la eternidad, las está sancionando como merecedoras de atención e incluso de reconocimiento. (Y podemos ver que, en efecto, A. lucha, a medida que avanza la novela, por abandonar su tosco descaro y por cultivar el refinamiento del gusto.) Esté o no en lo cierto, hay un componente evaluador en su amor, lleva la impronta de su visión de la *eudaimonía*.

A. debería conceder todo esto. Y no obstante, apuntará, una cosa es sostener que hay algo maravilloso y noble en su pasión, algo que expresa su concepción de la *eudaimonía*, y otra muy diferente es afirmar que la impartirá en discursos para mejorar el carácter moral de la juventud. Entonces, ¿qué cree A. que los jóvenes deben leer? Los románticos creen en las representaciones románticas, los dionisiacos en las dionisiacas; A., aunque tiene un poco de ambos, parece inclinarse más hacia la mezcla *sui generis* de M. de erudición clásica y emoción profunda, esto es, a la novela en gestación en la vida de M. Ella se crea a sí misma como parte de esa novela. ¿Dudaría entonces en darles a los jóvenes las escenas de la novela de Proust en las que su pasión, su osadía y su dulzura maternal se describen y fijan para siempre? O, si vacila, como es el caso —ya que, después de todo, finalmente abandona a M.—, ¿acaso no se debe a que abriga reservas sobre la pasión misma, sobre su adecuación en tanto expresión completa de ella y de lo que desea de la vida? Porque también ama a sus amigas y su bicicleta y su gorra de polo: es decir, su libertad. Tiene la sensación de que todo esto realmente forma parte de una vida humana completa para ella y para otros como ella (quizá piense en las mujeres en concreto), y de que no expresa todo su ser a través de lo que hace cuando es custodiada en calidad de prisionera de M. La reflexión sobre el modo en que aquello que crea a partir de sí misma podría dar buen resultado como lectura para otros la obliga a admitir que su concepción de la *eudaimonía* está incompleta sin una visión sobre qué tipo de vida, en la sociedad, permite a una mujer como ella ser libre en lugar de prisionera. Y esto la conduce a una visión social, que realmente podría transmitir a los demás como un texto que la representaría a ella y a la totalidad de su pensamiento «para que sea obligada a contemplar la nobleza que reside en las normas de conducta y en las leyes y a reconocer que todo lo noble está emparentado consigo mismo, y considere de esta forma la nobleza del cuerpo como algo insignificante» (210C).<sup>15</sup> Es sólo en este punto, y

15. Se suele considerar que los peldaños de la escala son: 1) un cuerpo noble, 2) to-

no antes, cuando el amor y la nobleza corporales son rebajados: la consideración de las propiedades educativas del razonamiento relativo al alma, no la consideración del alma misma, es lo que obliga a su depreciación.

Ahora A. ha aceptado que su interés atañe a *todo* lo que considera noble —no sólo en M., sino, en la medida en que ella es creativa, en todo lo que le interesa, a fin de poder crear algo que la represente en su integridad. Esto comporta reflexionar no sólo acerca de la moralidad pública, sino también sobre el aprendizaje y la comprensión, pues en calidad de estudiante y de música sabe que ambos poseen su propia nobleza peculiar, y ninguna imagen de ella estaría en verdad completa sin los mismos (véase 210C). Llegada a este punto se encuentra considerablemente lejos de M., debido simplemente al examen reflexivo de la totalidad de su concepción del bien:

[...] y fijando ya su mirada en esa inmensa nobleza, no sea, por servil dependencia, mediocre y corta de espíritu, apegándose, como una esclava, a la nobleza de un solo ser, cual la de un muchacho, de un hombre o de una norma de conducta, sino que, vuelta hacia ese mar de lo noble, y contemplándolo, engendre muchos nobles y magníficos discursos y pensamientos en ilimitado amor por la sabiduría [...] (210D).

En este punto las cosas se nivelan. A esta distancia, la diferencia entre una cosa noble y otra se destaca poco ante la mirada de A., pues como alumna reflexiva de Sócrates, recuerda que las cosas que son nobles o buenas son, *qua* nobles y buenas, muy afines; esto supone que puede concebir sus diversas búsquedas del bien como unitarias, sus múltiples objetos buenos como parte de un «mar» único en la medida en que respondan a su aspiración al bien. Ahora, A. crea copiosamente: recorre el campo en su bicicleta, quiere a sus amigos y conciudadanos y ama, sobre todo, el proceso de pensamiento que le proporciona una relación con tanto bien serena y bajo su control.<sup>16</sup>

---

dos los cuerpos nobles, 3) las almas nobles, 4) lo noble en las leyes y las normas de conducta, 5) lo noble en las ciencias, 6) el vasto mar de lo noble, 7) lo noble en sí. Adviértase, sin embargo, que en el texto los pasos tercero y cuarto se presentan, de hecho, como uno: la consideración del alma en sí *obliga* a considerar las normas de conducta y las leyes. He tratado de expresar aquí los mecanismos mediante los cuales creo que esto tiene lugar.

16. No he tratado de repetir toda la argumentación de Nussbaum (1986), capítulo 6, dado que sigo de acuerdo con ella. Me centro en el papel de la creatividad, que no subrayé lo suficiente en aquella exposición, y restrinjo la afirmación de que todas las cosas nobles se consideran absolutamente iguales mientras sean nobles —pese a creer aún que ésa es la conclusión que Platón se ve compelido a adoptar por su metafísica gene-



M. no ha desaparecido de la vida de A. pues en cada etapa los objetos que se han dejado atrás son incluidos en aquello que se ama, aunque se les asigna el estatus más bajo de lo relativamente «pequeño» o «trivial». <sup>17</sup> ¿Pero de qué manera está incluido M.? Presumiblemente A. lo considera ahora uno de los muchos cuerpos y almas nobles, a todos los cuales, a su vez, ella ama en tanto componentes del «mar de lo noble», y todos los cuales le proporcionan abundantes ocasiones para su propia creación. Le costará saber su nombre, pues ya en el primer peldaño se ha comprometido a perseguir su nobleza en vez de comprometerse con él; en la segunda etapa ha decidido que era una insensatez no tratar a todos los cuerpos nobles como afines para sus propósitos creativos. En ese momento, podría decir ella misma lo que M. afirma tan a menudo: que él es sólo un elemento de una serie, que sus propiedades particulares apenas importan. Pero ahora, al contemplar el despliegue del bien, casi no distingue personas individuales; hasta el punto en que los ve, sus cuerpos le parecen un conjunto de formas peculiares sin referencia apremiante alguna a sus propias necesidades eróticas. De hecho, su propio cuerpo le parecerá progresivamente impersonal, cada vez más distante de sus propósitos más acuciantes, pues es con su mente con lo que controla el mundo.

Pero la visión final está por venir, y aparta a A. incluso de este interés sosegado y contemplativo en personas y objetos diferenciados. «De repente», contempla la enorme luminosidad de lo bueno y lo noble en toda su unidad; y ve que este bien del mundo es permanente, eterno, que está más allá de las particularidades y mutaciones de los cuerpos:

Existe siempre y ni nace ni perece, ni crece ni decrece; [...] Se le aparecerá [...] la nobleza en sí, que es siempre consigo misma específicamente única, mientras que todas las otras cosas nobles participan de ella de una manera tal que el nacimiento y muerte de éstas no le causa ni aumento ni

---

ral del valor. Intento motivar los pasos del ascenso en mayor medida a partir de la búsqueda previa del florecimiento por parte de A., disminuyendo así, hasta cierto punto, su lejanía. Pero sigo insistiendo en que hay múltiples indicaciones en el texto de que la estrategia del ascenso no constituye una descripción neutral de cómo es el deseo; se trata de un programa terapéutico emprendido por motivos de salud, pues las tensiones del éros habitual son demasiado costosas. Y también reitero (véase el análisis que sigue) que, al igual que los de otros miembros de la tradición del ascenso contemplativo, el proyecto platónico exige que el amante abandone las creencias sobre el carácter singular e irremplazable del amado que constituyen un componente intuitivo de la mayoría de las experiencias del amor apasionado.

17. Acerca de un planteamiento que considera «inclusivo» el ascenso y unas interesantes observaciones sobre el papel de la necesidad y la insatisfacción en la motivación del paso de un nivel al otro, véase Moravcsik (1972).

disminución, ni le ocurre absolutamente nada. [...] En este periodo de la vida [...], más que en ningún otro, le merece la pena al hombre vivir: cuando contempla la nobleza en sí. Si alguna vez llegas a verla, te parecerá que no es comparable ni con el oro ni con los vestidos ni con los jóvenes y adolescentes bellos, ante cuya presencia ahora te quedas extasiado y estás dispuesto, tanto tú como muchos otros, con tal de poder ver al amado y estar siempre con él, a no comer ni beber, si fuera posible, sino únicamente a contemplarlo y estar en su compañía. ¿Qué debemos imaginar [...] si le fuera posible a alguno ver la nobleza en sí, pura, limpia, sin mezcla y no infectada de carnes humanas, ni de colores ni, en suma, de otras muchas fruslerías mortales, y pudiera contemplar la divina nobleza en sí, específicamente única? ¿Acaso crees [...] que es vana la vida de un hombre que mira en esa dirección, que contempla esa nobleza con lo que es necesario contemplarla y vive en su compañía? ¿O no crees [...] que sólo entonces, cuando vea la nobleza con lo que es visible, le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? Y a la que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro ser humano puede serlo, inmortal también ella? (210E6-212A7).

No se ve a M. en ningún sitio, pues la facultad intelectual que ahora se prefiere sobre todos los sentidos no lo puede percibir en absoluto. Y esa facultad intelectual contempla la unidad eterna absoluta de lo noble en el universo en su totalidad, la cual no cambia cuando las cosas nobles individuales entran o salen de la existencia. Tal unidad ni siquiera es comparable a M. Y el «estar con» o el intercambio que la misma ofrece, la luz pura de la comprensión intelectual, supera tanto el bien de su amor erótico físico que ahora ni siquiera puede contemplarlos a ambos juntos. No corresponden a la misma facultad de la vista y «la vista del entendimiento empieza a ver agudamente cuando la de los ojos comienza a perder su fuerza» (219A). Ahora ella comprende que lo que había amado durante todo ese tiempo era esa unidad, y que todo su amor por M. era un intento de rebasar a M. hacia este bien divino.

No hay barreras para la creatividad de A. ahora, pues el objeto de su amor no la rechazará, ni la sorprenderá, ni la abandonará, ni la impulsará a suicidarse, ni apagará su pensamiento en el sudor de la pasión. Su amor está libre de inestabilidad y de la dolorosa necesidad, pues su objeto siempre está disponible y es constante, al igual que la actividad en la que ella capta el objeto. Por estas razones también está libre de ambivalencia: al no presentar obstáculos a su control del mundo, no le proporciona ningún incentivo para la venganza. Y dado que su objeto es la totalidad del bien del mundo y la unidad en ese bien, su amor no

juega a deshojar margaritas. No se entrega obsesivamente a uno, sino que atiende con justicia neutral e imparcial las demandas de todos. No obstante, cabe afirmar que es el mismo *éros* el que la ha impulsado siempre, con buena parte de su esplendor y de su feroz energía, pues fue su deseo del bien lo que la llevó primero hasta la escala y después a subirla, incitándola hasta que todo obstáculo desapareciese a su entera satisfacción. Si M. se encuentra aún en el mundo, sólo puede desearle esta profunda plenitud.

Disponemos ahora de una explicación del amor que preserva su energía y belleza, sin pasividad abrumadora, sin ira ni venganza, sin una rígida parcialidad: un amor que promueve la utilidad social y política en vez de alejarse de lo social, un amor que abarca el mundo entero con un júbilo ecuaníme.

¿Debería satisfacer esta reforma a alguien afecto a las normas razonables que hemos identificado? Podremos hacer un balance final de la propuesta contemplativa sólo cuando hayamos examinado sus afinamientos ulteriores en manos de Spinoza y Proust. Pero se presentan ya tres preocupaciones estrechamente vinculadas a lo que el ascenso ha sustraído del amor imperfecto con que empezó: una inquietud relativa a la compasión, otra sobre la reciprocidad y una tercera en torno al individuo.

1. *Compasión.* Con el objeto de dejar atrás sus ataduras al amor terrenal, la amante platónica debe tratar la necesidad y el deseo materiales como tantas «fruslerías mortales». Al apegarse a un objeto inmortal renuncia a depender de bienes terrenos y se acerca a la inmortalidad todo lo que es posible para un mortal. En tal proceso, parecería pedir ayuda al asco para separarse del detrito de la mera existencia mundana. Pero esta transición significa que podría no ver con claridad lo que la gente común necesita y quiere, cómo sufre y por qué eso importa. Recuérdese el mandato de Marco Aurelio (capítulo 7) de considerar las pérdidas que afectan a los demás como si fueran equivalentes a la pérdida de un juguete por parte de un niño: son motivo de un noble consuelo paterno, pero no del verdadero sufrimiento de la compasión. Las personas que sufren se asemejan a los niños o, según Epicteto, a los necios. Sufren sólo porque su sentido de lo que importa está enfermo. Platón añade que, contempladas desde este noble mirador, sus preocupaciones son de hecho repulsivas.<sup>18</sup> La que aspira a convertirse en

18. Se trata de una estrategia similar a la de Marco Aurelio en VI.13: «Es igual que hacerse una representación de lo guisado y las cosas de comer, que si éste es el cadáver

amante se separa de todas esas fruslerías —«pelo, barro y basura», como diría Parménides.<sup>19</sup>

En este sentido, el severo rechazo de Sócrates y Platón de la compasión y su ataque a los poetas trágicos van de la mano del relato platónico del ascenso; son consecuencia de su reorientación del valor. Para el amante que ha ascendido, el hambriento, el afligido por una pérdida, el enfermo, los que son perseguidos y sufren por tal persecución, todos parecen, y de hecho son, necios, que han sido «asombrados por las cosas externas», cuando deberían haber estado persiguiendo su propia sabiduría. En el lecho de muerte, Sócrates censura la compasión; tanto Jantipa como Apolodoro tienen que abandonar la estancia. Su respuesta al sufrimiento terrenal no son lágrimas, sino serenos argumentos. Aristóteles sostenía que una persona que se considera a sí misma por encima de toda calamidad no experimenta compasión; denominaba a esto *hybristiké diáthesis*, una disposición desmesurada.

Así pues, en caso de que la amante en ascenso se implique o permanezca involucrada en la política (y nos preguntamos, como en la *República* de Platón, si el defectuoso mundo social mantendrá el interés de ella con la fuerza suficiente), no se inclinará a aliviar el hambre, sanar al enfermo, oponerse a la persecución, o en general a llevar a cabo ninguna de las cosas que solemos colocar bajo la rúbrica de la lucha por la justicia. O, de hacerlo, lo hará en el mejor de los casos en el espíritu de Marco Aurelio, con algo de desprecio, e incluso asco, hacia los afligidos por su sino. La moralidad social empieza a partir de «circunstancias de justicia»: <sup>20</sup> es decir, a partir de la percepción de hallarnos en una situación de competencia por recursos limitados que necesitamos con desesperación. El ascenso platónico hace desaparecer tales circunstancias, pues la contemplación siempre es posible, por más restringidas

---

de un pez, que si aquél es de un pájaro o de un lechón y además que el Falerno es un juguito de un racimo de uva y que el manto orlado de púrpura son pelillos de corderillo teñidos con sangrecilla de una concha. Que la cópula es frotamiento de entrañas y cierta secreción de moco en medio de una convulsión. Tales son las representaciones que llegan hasta el fondo de las propias cosas y las atraviesan hasta hacernos ver cómo son».

19. *Parménides* 130CD: Parménides interroga a Sócrates sobre si su teoría no le obliga a reconocer Formas que correspondan a «pelo, barro y basura, y cualquier otra cosa entre las más despreciables y sin ninguna importancia». Sócrates replica «¡De ningún modo! [...] figurarse que hay de ellas una Forma sería en extremo absurdo». Este pasaje, de hecho, es un indicador más claro del asco que el del *Banquete* 211E, donde *phlyaria*, que traduzco como «fruslería», muestra indiscutiblemente un desdén por la pequeñez de las empresas mortales, pero con menos claridad la idea de que las mismas resulten de hecho repelentes.

20. Frase de Hume recogida por Rawls.

que sean las circunstancias de la vida de uno. No hay competencia por ella y todos pueden disfrutarla igualmente. Desde esta situación de privilegio, la justicia no puede apreciarse.

2. *Reciprocidad*. Como he alegado, una buena explicación normativa del amor debe subrayar el elemento de reciprocidad y de respeto por la agencia que está presente en algunos géneros de amor. Ya de por sí relevante, este factor lo es aún más si consideramos la relación del amor con el interés general por lo social. La descripción aristotélica de la *philia* es un buen ejemplo de planteamiento que combina una emoción intensa con interacciones respetuosas y recíprocas. Las mismas emociones de los amantes encierran intereses de ese tipo: se desean el bien el uno al otro por sí mismos, y el amor de cada uno de ellos considera al otro un agente y una vida separada. Por ello, la visión de Aristóteles de los apegos personales, atractiva en sí misma, también ofrece un fundamento prometedor al interés general por lo social.

La amante platónica, por el contrario, viendo en el objeto de su amor una sede de propiedades valiosas y, por tanto, un vehículo apropiado para la creación, obvia en el proceso la agencia y la elección de la otra persona —posición defendida con vigor hace tiempo por Gregory Vlastos, quien lo consideraba un defecto importante de la teoría platónica y un área fundamental en la que los cristianos habían avanzado.<sup>21</sup> Desde el momento en que se asciende a la escala platónica, a A. no le interesa lo que haga o elija M. Éste es un objeto de su contemplación admirativa, no una voluntad cuya independencia desee y fomenta. Desde su punto de vista contemplativo, no hay diferencia entre amar a una persona y amar un sistema científico, o la belleza del vasto mundo.<sup>22</sup> No se trata exactamente de egoísmo, pues la creatividad platónica se entrega con prodigalidad al mundo entero. Pero es una actitud poco prometedora hacia otra persona y, en consecuencia, una base poco satisfactoria para mostrar actitudes hacia otros ciudadanos en el ámbito político. Los ciudadanos no desean tanto la contemplación de sus congéneres como su cooperación en sus esfuerzos por actuar y ser.

3. *Individualidad*. He afirmado que toda explicación del amor debe reconocer la importancia del hecho de que las personas son individuos

21. Vlastos (1981).

22. Price (1989) sostiene que una relación estrecha con un único ser amado es parte del ascenso platónico. Pero concede que el amado está ahí en tanto vehículo de una actividad creativa que apela al mundo en general. Véase también Vlastos (1981), quien denomina la concepción «egocentrismo espiritualizado» y niega que los actos creativos del amante se escojan para «enriquecer la vida de las personas que son merecedoras de amor por sí mismas».

—cualitativamente diferenciados y, sobre todo, separados, con sus propias vidas por vivir. Toda postura, tanto en la vida personal como en la social, que no respete ambos aspectos de la individualidad está condenada a ser irremediablemente incompleta. Por otra parte, si encontrásemos una concepción del amor personal que mostrase el reconocimiento y la acogida debidos de estas características de la persona —a menudo tan difíciles de reconocer y acoger—, estaríamos ante un planteamiento que, además de ser atractivo por sí mismo, podría también informar la vida política. (Es lo que sostendré en relación con Dante, Mahler y Joyce.)

La concepción de Platón, sin embargo, no respeta ni acoge la separación ni la diferencia cualitativa. Vlastos también percibió esto: amar a las personas en cuanto sedes de lo bueno y de lo noble no es precisamente un modo de acogerlas como individuos que son. No se percibe su separación, pues tras un tiempo todas las sedes particulares de lo noble parecen meros contenedores, apenas destacados, y todas las instancias de lo noble simplemente se asemejan a gotas en «el mar de lo noble». La idea de que toda persona tiene su propia vida diferenciada que vivir carece por completo de importancia en el análisis. Por lo que respecta a la diferenciación cualitativa, el ascenso platónico deja fuera de la explicación y, en consecuencia, fuera del amor todo lo que en la persona no es bueno y noble: las imperfecciones y los defectos, las idiosincrasias neutras, la historia del cuerpo. De una manera fundamental, rehúsa acoger el hecho mismo de la diferencia. Sólo ama lo que está cortado por el mismo patrón que el bien ideal. Las otras partes, podría decirse aquellas demasiado humanas, se niega a aceptarlas. No resulta sorprendente que tal rechazo vaya de la mano de una política perfeccionista intransigente, que respeta las elecciones de los ciudadanos sólo en la medida en que se ajustan a un indicador moral impuesto externamente. Las perspectivas del ascenso en cuanto modo de amar a seres humanos reales en la vida personal tampoco parecen muy halagüeñas. «Te amaré sólo en la medida en que ejemplifiques unas propiedades que, por lo demás, valoro hondamente.» Tal actitud no deja espacio para la misericordia, para una incondicionalidad acogedora en el amor que parece adecuada para una vida de imperfección y vulnerabilidad.

Estas cuestiones relativas a la separación y a la diferenciación cualitativa no son sencillas. Y es que el amor platónico también ha renunciado a muchas cosas que crearían obstáculos para el amor individual en estos dos ámbitos. El inseguro amante celoso odia la libertad del otro, y una de las motivaciones principales, tanto de Spinoza como de Proust, es forjar un amor libre de ese género de sujeción posesiva.

Tampoco puede una amante preocupada por su propia necesidad e inseguridad distinguir adecuadamente la particularidad real del otro: la necesidad personal a menudo crea una niebla que impide una percepción clara.

No obstante, pese a los grandes logros de la escalera platónica, sospechamos que A. ha ascendido demasiado, fuera del ámbito de la necesidad y de la imperfección humanas y, en consecuencia, fuera del ámbito de un altruismo —ya sea personal o político— que pueda dirigirse de forma constructiva a los seres humanos reales.

#### IV. SPINOZA: LA SERVIDUMBRE DE LAS PASIONES

La teoría de Spinoza acerca de la terapia y el ascenso del amor se halla en deuda con la tradición platónica.<sup>23</sup> Pero supera con creces a Platón en la profundidad del diagnóstico de los males del amor y, en consecuencia, en la explicación de la causa y el modo en que la comprensión suministra la cura.<sup>24</sup>

A diferencia de la platónica, la concepción de Spinoza del ascenso del amor parte de una teoría explícita de la emoción que proporciona unos cimientos teóricos firmes para lo que sigue. La explicación en sí de la emoción deriva de los estoicos griegos y romanos, pero Spinoza

23. Parte de esta influencia está mediada por la tradición estoica de la terapia, que a su vez debe mucho al platonismo, pero añade otros rasgos de interés particular para Spinoza, en especial el empeño en distinguir el control activo de la dependencia pasiva. Acerca de esto, véase Nussbaum (1994), capítulos 9-10.

24. En adelante emplearé en general la traducción de Samuel Shirley (1982); pero sigo a A. Rorty (1991) al traducir *laetitia* por «júbilo» [*elation*] en vez de «placer» [*pleasure*] y *tristitia* por «abatimiento» [*dejection*] en vez de «dolor» [*pain*]. Las elecciones de Shirley son erróneas en el caso de estas palabras latinas, incluso en sus usos no filosóficos y, pese a que se encuentran empleos genéricos de *hedoné* y *lupe* en textos estoicos griegos bastante alejados de sus usos comunes para denotar placer y dolor físicos (*hedoné* es el juicio espontáneo de la inminencia de cosas buenas, *lupe* el juicio espontáneo de la inminencia de cosas malas), los términos latinos empleados para traducir estos usos genéricos especiales registran el hecho de que Cicerón encontraba que las palabras «placer» y «dolor» podían inducir a error, y usaba en su lugar *voluptas gestiens* (Séneca empleaba *gaudium*) y *aegritudo*. Ni los estoicos ni nadie más pensaría que fuese posible eliminar por completo el placer y el dolor (corporales). Curley (1985), con mejor criterio que Shirley, emplea «alegría» [*joy*] y «tristeza» [*sadness*]; pero éstas son demasiado indeterminadas —pues hay una distinción arraigada entre *gaudium*, que en términos estoicos es algo permisible, o algo de lo que existe una especie permisible, y *laetitia*, que es la pasión inadecuada; tal distinción será desarrollada por Agustín de Hipona en *La ciudad de Dios* y se encuentra claramente entre los antecedentes de Spinoza.

la articula de modo novedoso y la pone al servicio de sus objetivos platónicos. En muchos aspectos resulta similar a la teoría defendida en la primera parte, y se centra de manera parecida tanto en el vínculo de las emociones con la necesidad, como, en consecuencia, con su necesaria ambivalencia.

Para Spinoza, las emociones tales como el temor, la aflicción, la ira, la alegría y el amor siempre suponen la valoración de una situación en cuanto a su influencia en el bienestar de la persona. Las emociones no son simples impulsos o instintos, sino patrones sumamente selectivos de visión e interpretación. Al experimentar temor, por ejemplo, no estoy simplemente estremeciéndome o temblando; estoy calibrando una situación en el mundo en relación a mí mismo y a mi bienestar, y considerando que éste se halla amenazado por aquélla. Por lo tanto, Spinoza incorpora lo que encontrábamos valioso en la concepción estoica, subrayando el contenido cognitivo de las emociones y su intencionalidad. Al igual que Keith Oatley, cuyo planteamiento examinamos en el capítulo 2, Spinoza no sólo sostiene que las emociones suponen la valoración de una situación, sino también que en general implican la conciencia de una transición en la propia condición de la persona, de mayor a menor bienestar, o viceversa. En otras palabras, los eventos y las personas fuera del yo se registran en las emociones sólo en la medida en que auguran cambios, o la posibilidad de los mismos, en el yo. (Como veremos, hay una excepción destacada a este supuesto, una emoción cuya génesis no demanda alteración.) He argumentado en el capítulo 2 que Oatley se equivocaba al insistir en el cambio o la transición en todas las emociones, pues a buen seguro no hay por qué sostener de antemano que la alegría, la ira o el amor no pueden permanecer en una persona a menos que la situación fuera de ella cambie. Spinoza, como veremos, responde a esta objeción hasta cierto punto, permitiendo que cierto género de amor y alegría sea independiente de las transiciones. En mi opinión, sin embargo, incide excesivamente en los cambios, pero de todos modos su teoría promete en casi todos los sentidos una explicación fructífera de la experiencia emocional, superando a Platón, pero manteniéndose fiel a la esencia de su proyecto. Veamos ahora lo que dice Spinoza a nuestra alumna aspirante.

La explicación de Spinoza comienza con un supuesto platónico fundamental: que todos los seres se esfuerzan por preservar su ser (*Ética*, Prop. 6, III). De hecho, lo que una cosa es no es más que esta tendencia a la propia conservación (Prop. 7). En consecuencia, la situación de seres como nosotros resulta compleja. Por un lado, en tanto partes del mundo de la naturaleza, somos pasivos ante sus sucesos y extrema-



damente limitados en nuestro poder de persistir y conservar nuestro ser (Prop. 2 y 3, IV). Nuestra capacidad de llevar a cabo nuestro propio florecimiento es «infinitamente superada por la potencia de las causas exteriores» (Prop. 3, IV). Resulta imposible para un ser humano no formar parte de la naturaleza y, por lo tanto, no soportar pasivamente los efectos de las causas externas (Prop. 4, IV). En efecto, toda cosa individual en la naturaleza es de tal condición que puede ser destruida por el poder de alguna cosa superior (Axioma, IV). Por otro lado, nuestra forma distintiva de actividad de autopreservación es mental. Y la mente posee, como veremos, poderes de trascendencia que potencialmente pueden sacar a la persona de este estado pasivo.

Debido a nuestra naturaleza necesitamos muchas cosas. En particular, nos necesitamos los unos a los otros: «nada hay, pues, más útil para el hombre que el hombre» (Escolio, Prop. 18, IV). Asimismo precisamos alimento, cobijo y muchos otros tipos de sustento. Tales hechos nos conducen a centrarnos en nuestras propias *transiciones*, esto es, en partes externas del mundo dotadas de importancia para el estado del proyecto de florecimiento de nuestro ser. Algunos objetos dan realce a nuestros proyectos y nuestro poder, otros los menguan. Spinoza sostiene que las emociones son nuestro reconocimiento de estas relaciones significativas con cosas externas y, por lo tanto, el reconocimiento efectivo de nuestra necesidad y pasividad, para bien o para mal, ante estas cosas externas. Tener emociones, en consecuencia, es encontrarse en un estado de «esclavitud», «pues el hombre que está sometido a los afectos no se pertenece a sí mismo, sino a la fortuna» (Prefacio, IV). La mayoría del género humano vive de este modo, condenado «a ser zarandeado por causas exteriores y no gozar nunca de la verdadera tranquilidad de ánimo» (Escolio, Prop. 42, V).

Es importante percibir que para Spinoza, como para mi propia teoría, la «esclavitud» de las emociones es, de hecho, una esclavitud de los objetos externos que se necesitan y cuya relevancia las emociones registran. La queja de Spinoza no consiste en que el amor, el odio, el temor y las demás emociones sean tan fuertes que nos debilitan; no es que su fuerza nos mantenga en cautiverio. El problema radica en la relación que expresan entre nosotros y el mundo. En las emociones reconocemos la relevancia o importancia de algunas partes del mundo y, en consecuencia, una sujeción al mismo, de modo que el problema de la servidumbre sólo puede resolverse tornándonos menos necesitados, no considerando las cosas fuera de nosotros esenciales para nuestro bienestar. Esta idea deriva del estoicismo, y el proyecto de Spinoza de extirpación de la emoción está directamente inspirado en ideas estoicas.

A. encontrará todo esto relativamente familiar debido a su estudio de Platón. Lo nuevo es el énfasis sobre la necesaria pasividad del ser humano en el mundo de la naturaleza y sobre la forma en que tal dependencia pasiva controla e inhibe nuestro propio ser, que consiste en un proyecto de búsqueda de nuestro propio florecimiento. Para Spinoza, de hecho, la misma humanidad de la vida constituye un problema por resolver.

¿Dónde está el amor en todo esto? Spinoza argumenta que el amor es la conciencia de una transición significativa en la dirección de un mayor florecimiento (esto es, «júbilo»), combinada con la idea de una causa externa de tal transición (Definiciones de los afectos, 6, III). En otras palabras, es a la vez necesario y suficiente para el amor que encontremos una persona (o cosa) extremadamente útil para nosotros en la conservación de nuestro ser. De hecho, el amor no es otra cosa que el reconocimiento de tal importancia. Esto no significa que Spinoza niegue la intensidad de la emoción experimentada por los amantes; sí afirma que lo que explica tal intensidad es el intento de proteger y realzar nuestro yo. Ciertamente, el amor supone considerar a otra persona relevante y esencial; pero Spinoza afirma que el contenido de nuestro pensamiento es que la otra persona resulta esencial *para nosotros*, alguien sin el cual nuestro bienestar se resentirá. En todo esto, coincide en gran medida con Platón.

Pero Spinoza también asegura superar a Platón, pues insiste en que las definiciones filosóficas anteriores del amor, en términos de posesión de un objeto, no profundizan tanto como la suya: ésta expresa la «esencia» del fenómeno, aquéllas, meramente una de sus propiedades. Lo que parece afirmar es que la mera posesión de un objeto no es inteligible en cuanto objetivo, si no se hace referencia a las necesidades del yo: el motivo de querer controlar al ser amado es que reconocemos su importancia apremiante para nuestro ser mismo y, en consecuencia, queremos asegurarnos la fuente de las transiciones deseadas en nuestro ser (Explicación, Definiciones de los afectos, df. 6, III). El bien no basta en sí mismo: hemos de poner al objeto en relación con nuestros conflictos más apremiantes para que ese bien sea algo para nosotros, para excitar nuestras emociones. Su argumentación se acerca mucho a la relativa a los apegos de la primera infancia que encontraremos en Proust: la fuente de transiciones milagrosas es valorada *en tanto* fuente de tales transiciones, y esto es lo que explica el deseo angustioso de controlar su vida.

Spinoza añade que la fuerza de cada emoción es proporcional a nuestra valoración del poder del objeto respecto de nuestro propio poder (Escolio, Prop. 20, V). De este modo, el amor se basa en nuestra

conciencia de debilidad e insuficiencia con relación a los objetos externos y se fortalece a medida que aumenta nuestra sensación de debilidad respecto del objeto.

Apenas se le explica a A. por qué ama a M. Es claro que M. tiene el poder de afectar a su ser, pero la teoría de Spinoza no da cuenta de por qué ése es el caso. No cabe apelar al hecho de que ella lo quiera, pues es el amor lo que tratamos de explicar. Spinoza tiene poco que aportar, sin embargo, al motivo de que estemos subyugados por unos objetos y no por otros. Si alegara que es porque advertimos que nos ayudan de otros modos, independientes del amor, afirmaría algo implausible, pues amamos a personas con las cuales no hemos tenido ninguna relación previa de interdependencia; y no amamos a otros (el tendero, el cartero) de los cuales dependemos para el sustento diario. Debe ser el caso que la necesidad que sentimos por la persona es interna al amor; pero entonces, realmente carecemos de una explicación de por qué algunas personas lo inspiran y otras no. (En este punto Proust asegurará haber dado un decisivo paso adelante.) Spinoza parece satisfecho de permitir el misterio, lo cual quizá no sea una decisión del todo mala.

Tampoco da cuenta Spinoza de la necesidad específicamente erótica que A. siente por este hombre en particular, del hecho de que tenga necesidades respecto de él muy diferentes de las que tiene respecto de su padre, su madre o su hermana, todos los cuales hacen mucho por preservar su ser. De hecho, nunca se aclara totalmente el papel desempeñado por lo erótico en cuanto tal en el planteamiento de Spinoza. Sí resulta evidente la importancia del amor erótico en el análisis: por ejemplo, en el examen de los celos en la Proposición 35, III (Escolio), en el cual ejemplifica su tesis general refiriéndose a los celos que experimenta un amante al imaginar a la amada en brazos de un rival. La teoría es compatible con la idea proustiana de que todo amor es fundamentalmente erótico y sus raíces están en la percepción erotizada del niño de la debilidad infantil y la omnipotencia materna. Pero no se llegan a desarrollar los orígenes de los celos eróticos ni sus lazos con amores y celos anteriores.

La teoría de Spinoza, sin embargo, sí explica el nexo que A. percibe entre la profundidad de su amor y sus sentimientos de impotencia. La intensidad de su amor, señala, es proporcional a la profunda necesidad que reconoce, la cual torna imposible para ella florecer sin M. Un amor así tiende a ser obsesivo, alega Spinoza, concentrando la mente sobre un solo objeto y borrando todo pensamiento relativo a cualquier otra parte del mundo (Escolio, Prop. 44, IV). «Pues los afectos [...] casi siempre tienen exceso y de tal modo retienen el alma en la sola contemplación de un objeto, que no puede pensar en otros.»

Dado que todo objeto de amor es independiente del amante, avanza Spinoza, todo amor de los objetos externos será ambivalente de esta manera, pues el mismo objeto que puede provocar una transición benéfica en mí se puede también, en virtud de su misma separación, no producir tal mudanza, o causar una de signo contrario. Su propio carácter externo e independiente lo transforma en no confiable, y todo el que ama reparará inevitablemente en esta falta de fiabilidad. La conciencia acerca del poder que tiene una cosa para ocasionar una disminución de mi bienestar no es más que la emoción del odio (Escolio, Prop. 13, III). El mismo carácter externo de la cosa que A. ama le hace odiarla, pues nunca la puede poseer por completo y, por ello, tiene que experimentar siempre el dolor de la angustia y la frustración (Props. 13 y 14, III; Apéndice 19-20, IV):

Hay que advertir, sin embargo, que las enfermedades del ánimo y los infortunios tienen su origen principal en el excesivo amor hacia una cosa que está sometida a muchas variaciones y de la que nunca podemos ser dueños. Pues nadie está solícito y angustiado por una cosa que no ama, ni surgen las injurias, las sospechas, las enemistades, etc., sino del amor hacia cosas de las que nadie puede ser realmente dueño (Escolio, Prop. 20, V).

Y una vez que experimentamos amor y odio simultáneos hacia el mismo objeto, ambas emociones se unirán para siempre en nuestros pensamientos posteriores sobre ese objeto (Prop. 14, III).

Asimismo, en la medida en que el objeto de amor es independiente del amante, la amada puede amar y atender a otra persona: de este modo, la no posesión aboca al amante no sólo al odio, sino también a los celos y la envidia. En efecto, los celos pueden definirse como «fluctuación del ánimo surgida del amor y a la vez del odio, y acompañada de la idea de otro al que se envidia» (Escolio, Prop. 35, III). Estas dos emociones traen otra consigo: el amante celoso, al imaginar a su amada en el abrazo sexual de su rival, no puede pensar en ella sin asco:

[p]uesto que quien imagina que la mujer que él ama se prostituye a otro, no sólo se entristecerá, porque su apetito es reprimido, sino que, además, siente aversión a ella, porque se ve forzado a unir la imagen de la cosa amada a las partes pudendas y a las excreciones de otro (Escolio, Prop. 35, III).

Así, el mismo amor que condujo al amante hacia el objeto ahora lleva a una contracción del mundo, pues aquél se separa de los peligros que tal apertura ha ocasionado. El amor a las mujeres, para Spinoza, se halla inherentemente ligado a la misoginia.

En suma, el amor de A. por M. es una suerte de esclavitud, nacida de su pasividad. Dado que su naturaleza consiste en florecer, ella odia tal esclavitud y, a la vez, odia y ama la causa de la misma. Spinoza le advierte que la persona que ama se esfuerza por que aquello que ama esté presente y se preserve; la persona que odia se empeña en borrar y destruir aquello que odia (Escolio, Prop. 13, III). Pero vivir la vida a merced del odio y del deseo de venganza no puede ser bueno (Prop. 44, IV). «Quien quiere vengar las injurias con el odio recíproco, vive sin duda míseramente» (Escolio, Prop. 46, IV).

Esta explicación de la necesaria ambivalencia del amor una vez más viene a profundizar en el diagnóstico platónico de un modo estrechamente ligado a nuestra descripción de la emoción infantil del capítulo 4. Platón toma en consideración los celos y la rivalidad, pero no se remonta a las profundidades de la necesidad impotente del niño de las figuras que lo consuelan y lo abandonan, de la alternancia angustiosa entre alimentación y vacío, entre seguridad y soledad fría que caracteriza los primeros días de la vida humana. Spinoza convoca a escena esa historia vital al hacer hincapié en la pasividad y la impotencia —de una manera que une estrechamente su punto de vista a los planteamientos contemporáneos de Bowlby, Fairbairn y Klein. Si pensamos en la experiencia infantil de alternancia entre el abrazo y la soledad, según se acerque o se aleje el progenitor, para continuar con su propia vida aparte, encontraremos un buen camino para entender la insistencia de Spinoza en la ambivalencia original del amor. Al igual que Bowlby y Fairbairn, Spinoza no postula una agresión innata para dar cuenta del origen de la maldad humana, sino que hace que la agresión se remonte a esta experiencia de la separación y de la imposibilidad de control de los objetos necesitados, a nuestra reacción ante un mundo que nos hace sufrir. De este modo, el planteamiento de Spinoza invita a A. a buscar en su pasado los borrosos recuerdos del consuelo y el abandono paternos que presagian, proyectan su sombra y se entrelazan en su amor por M.

Es algo terrible caer en la cuenta de que se odia a la persona a la que se ama. Spinoza concuerda con los psicólogos contemporáneos en que la toma de conciencia de que tanto el odio como el amor se dirigen a un único objeto provoca una profunda crisis en la vida mental. «Todos los afectos de odio son malos», concluye. «Quien quiere vengar las injurias con el odio recíproco, vive sin duda míseramente.» Como los estoicos griegos y romanos, Spinoza disecciona las emociones en parte debido a sus puntos de vista acerca del perjuicio ocasionado por la ira y el odio en la vida pública; su defensa de la tolerancia religiosa y su insistencia en la necesidad de liberarse de la servidumbre con relación a

las emociones ambivalentes son, para él, parte de un único proyecto, y toda crítica de su radical programa antiemoción ha de mostrar su capacidad de enfrentarse a tales cuestiones con solvencia.

Pero ¿cómo puede superarse la servidumbre con relación a las emociones, según Spinoza? Este anuncia que el odio puede ser vencido y «extinguido» por el amor, y que «aquel [...] que intenta vencer el odio con el amor, ese tal lucha alegre y seguro» (Prop. 46, IV, Escolio). Pero hasta ahora la forma de llegar a tal victoria resulta inescrutable para A. Ciertamente, no es a través de su amor erótico por M. como conquistará la ambivalencia que ese amor comporta, pues los argumentos de Spinoza le han mostrado que cuanto más se concentre en tal amor, más desequilibrado será su odio, y más distorsionada y parcial su visión del mundo. La razón está de su parte. No es mediante ese amor que alcanzará la victoria. El pasaje en cuestión trata sobre «quien vive bajo la guía de la razón». Y ahora veremos que son la orientación intelectual, y el amor intelectual, los que liberarán a A.

## V. SPINOZA: LA LIBERTAD A TRAVÉS DE LA COMPRESIÓN

Spinoza le enseña a A. que la comprensión conlleva libertad. Pero, ¿en qué consiste tal comprensión, y de qué modo libera? En el ascenso platónico, A. «afloja» de manera gradual la presión de su «pasión excesivamente intensa» mediante la reflexión sobre las múltiples cosas buenas que le interesan y sobre la unidad subyacente a las mismas. Todo su pensamiento se dirige al bien; y aquél la impulsará hacia arriba sólo si está dispuesta a contemplar el bien como esencialmente unitario y armónico, y su amor inicial como una simple pieza de un conjunto superior. En momentos cruciales se le pide que considere las cosas buenas como intercambiables las unas por las otras. Spinoza, sin embargo, le asegura que no ha de circunscribir de esa forma su visión, ni ha de perder de vista la particularidad de la naturaleza esencial de cada cosa. Para liberarse de su servidumbre no tiene que apartar sus pensamientos de los confusos elementos impuros de su vida: sólo precisa adoptar una nueva actitud hacia la misma vida, haciendo de ella un objeto de comprensión intelectual.<sup>25</sup>

El hecho crucial del que tiene que tomar conciencia es de que la mente en cuanto tal es libre; su poder no puede ser dominado por in-

25. Este aspecto de la terapia de Spinoza resulta particularmente bien tratado por A. Rorty (1991), con cuyo detallado planteamiento coincido en gran medida en lo que sigue.

fluencia de la naturaleza. En la medida en que su mente se aloja en un cuerpo, y en la medida en que éste necesita cierto apoyo del mundo de la naturaleza, la mente no está libre de las influencias causales externas (Prop. II, III). Pero el pensamiento se halla, por su propia naturaleza, libre de la pasividad, es activo y está bajo nuestro control. En esencia, A. superará la ambivalencia de su amor concentrándose en el poder activo de su mente y empleando tal poder para comprenderse a sí misma y su dilema. Su amor es una cognición confusa, insiste repetidamente Spinoza —señalando así que en su carácter obsesivo presenta de modo distorsionado lo que es significativo y relevante en el mundo, y que nos presenta nuestra propia impotencia de manera a la vez confusa y falsa. (Éste es el modo en que Spinoza suscribe la afirmación estoica de que todas las emociones son una forma de creencia falsa.) Arrójese, sin embargo, la luz de la reflexión sobre esa emoción y su carácter comenzará a transformarse: «Un afecto que es pasión, deja de ser pasión tan pronto como formamos de él una idea clara y distinta» (Prop. 3, V); «un afecto está tanto más en nuestra potestad y el alma padece tanto menos a causa de él, cuanto mejor nos es conocido» (Corolario, Prop. 3, V).

Hasta el momento A. ha vivido en su amor, permitiendo que su mente fuese zarandeada por las vicisitudes del imprevisible comportamiento de M. Supóngase, sin embargo, que ella empieza a despertar y a preguntarse acerca de los orígenes de su amor, sus méritos, su papel general en su vida: la propia emoción se le presentará con una claridad nueva y dejará de desbordarla sin más. Contemplando sus causas y efectos, empezará a concebir la idea de que puede dominarla y controlarla. Y la misma actividad de la comprensión, con su euforia originada en la sensación de control firme, ayuda a su vez al mismo: aplaca la sensación apremiante de necesidad de una completitud que sólo el cuerpo de otra persona puede proporcionar. Como afirma Spinoza: «En cuanto entendemos las causas de la tristeza, ésta deja de ser pasión» (Escolio, Prop. 18, V).

A. se dispone, entonces, a la descripción perspicua de su amor por M., sus causas y efectos. Pero a fin de describirlo cabalmente, debe captar las ideas que ejemplifica y su lugar en la red causal de la naturaleza en su totalidad. Esto es, A. tiene que dirigir sus pensamientos tanto a la filosofía como a las ciencias naturales. Podría llevarlo a cabo escribiendo un libro que tratase de las emociones. Tal libro, a fin de conseguir el efecto deseado por Spinoza, probablemente habría de encerrar un contenido considerablemente distinto del de este libro, el cual apoya y suscribe demasiadas «cogniciones confusas» como para alcanzar su aprobación. Y, sin embargo, también es cierto que todo libro filosófico sobre el tema, en la medida en que expresa pensamiento acerca de las

emociones y sus causas, obra al menos algo del efecto buscado por Spinoza. Al centrarse en el proyecto de comprensión, se consigue, durante un tiempo, estar menos inmerso en las emociones que se están describiendo. Seguiré esa sugerencia más abajo, al ocuparme de Proust. Pero ya podemos ver que si A. articulase por escrito una idea clara del deseo, el odio y el éxtasis de la infancia — pese a lo desgarrador que resultara el proceso de recuerdo y escritura —, sería menos pasiva ante esa historia. Le habría dado forma, la habría convertido en parte de un proceso explicativo delineado y ejecutado con considerable alegría. Spinoza parece estar en lo cierto al afirmar que la comprensión del dolor propio puede ser una de las actividades más estimulantes del mundo.

Pero probablemente la terapia emprendida por A. bajo la orientación de Spinoza no producirá nada tan novelístico. Su producción literaria diferirá de la del novelista tanto en la forma como en el contenido. Éste se diseñará para arrancar de sus pensamientos su obsesivo interés por un único objeto (Prop. 2, V), lo cual se llevará a cabo, sobre todo, pidiéndole a A. que se concentre en patrones causales generales y en su amor como una simple instanciación de un diseño más amplio (Props. 9 y II, V; Escolio, Prop. 20, V). Y su texto le instará a considerar el patrón superior como absolutamente forzoso, el mundo natural en su integridad como un ordenado sistema determinista en el cual ningún particular existe aislado (Prop. 6, V).

Tales pensamientos metafísicos y científicos generales la alejarán pronto del mundo de las interacciones humanas particulares y del tema del amor. Finalmente, este asunto le resultaría tedioso, y consideraría la elección de escribir sólo acerca del mismo un signo de que se mantiene la esclavitud, sin duda indicativo de otros tipos de servidumbre en su vida. Tampoco adoptaría cualquier tipo de prosa teórica y filosófica. Si la invitaran a impartir las Conferencias Gifford, por ejemplo, difícilmente escogería este asunto, tan ligado al sufrimiento humano, o este estilo, tan cargado de percepciones particulares. Las Conferencias Gifford de A. tratarían sobre el orden total del universo, en su trabazón armónica. Esto es, se ocuparían (como deben hacerlo las Conferencias Gifford) de Dios. «Quien se conoce clara y distintamente a sí mismo y a sus afectos, ama a Dios, y tanto más cuanto más se entiende a sí mismo y a sus afectos» (Prop. 15, V). Pero es un signo de esta comprensión clara y distinta el que A. se centre en el marco superior en el cual ella, y sus emociones, desempeñan un papel menor.

Este compromiso con la comprensión universal implica que las Conferencias Gifford de A. no relacionarán la filosofía con la literatura y que no escogerán estructuras ni aproximaciones narrativas, pues Spinoza afirma con insistencia que su modo de escribir, de elevada abs-



tracción geométrica, es la forma correcta de mostrar las relaciones y los objetos tal como existen desde el punto de vista de un entendimiento curado y orientado a Dios. La narración, por el contrario, dirige con demasiada insistencia la atención de la mente hacia los particulares, considerándolos importantes no sólo en cuanto parte de la red causal del universo, sino por derecho propio. La literatura es cómplice de un entendimiento enfermo. Al igual que Agustín de Hipona, curado, abandona la autobiografía confesional por el comentario bíblico, A., siguiendo a Spinoza, dejará la escritura y la lectura de relatos por la geometría.

Para Spinoza, la comprensión de Dios no se opone ni contrasta, como sucede con la comprensión de las ideas en el caso de Platón, con la de las cosas particulares. «Cuanto más entendemos las cosas singulares, más entendemos a Dios» (Prop. 24, V). Pero los particulares se comprenden de un modo especial —es decir, bajo la especie de eternidad, desempeñando el papel que poseen en la secuencia causal eterna del universo. Cuando su mente es capaz de aprehender las cosas —y su propia esencia— de este modo, captando el todo, A. tiene conocimiento de Dios. Y tal conocimiento comporta un tipo especial de satisfacción y un tipo especial de amor: un júbilo al que acompañan la idea del yo, y también la de Dios, como su causa.

Este amor no depende de ningún estado corporal particular ni de ningún suceso externo. En consecuencia, no tiene por qué cesar en ningún momento (Prop. 34, V, Corolario; Prop. 37, V). Tampoco lo empaña la ambivalencia (Prop. 18, V, Corolario). Y dado que es propiedad común de todos los seres humanos, A. no envidiará a nadie esta comprensión, sino que se percatará de que, cuantas más personas disfruten de ella, la comprensión se hará más completa (Prop. 20, V; Prop. 35, IV; contrástese con Prop. 32-34, IV). Esto supone que, lejos de guardarse para sí su descubrimiento, lo comunicará a los demás, expresando su amor por Dios mediante actos que benefician a todos los seres humanos. Al explicar sus conferencias sobre teología natural a M., A. vencerá su ambivalente amor por él con amor verdadero. Y en su propio ser, superará su odio hacia un universo que le hace sufrir mediante un amor por el orden total de las cosas.

## VI. PROUST: LA UTILIZACIÓN DE LOS INDIVIDUOS COMO ESCALONES

De pequeño, desea con vehemencia el beso de su madre al acostarse. Hay una ausencia dolorosa en su alma que denomina amor. Quiere ser colmado, consolado, confortado; desea la anulación del dolor agudo

del sentimiento y el pensamiento. Y aunque el beso de su madre lo alivia, su efecto es tan efímero que la felicidad de su inminencia ya se encuentra teñida del dolor de su partida, «de modo que llegaba a desear que aquellas buenas noches que tanto amaba viniesen lo más tarde posible, para que se prolongara el tiempo de tregua en que mamá aún no había venido».<sup>26</sup> Pero el precio por la ausencia de dolor, es decir, de amor, es la extinción de la conciencia, la ausencia, podría decirse, de vida. El hábito, ese «hábil aposentador que torna todas las cosas habitables» le impide morar verdaderamente en su propio interior. Desea poseer su vida en su totalidad, es decir, la historia de su deseo, sin la terrible intermitencia del amor, con una constancia y solidez de conciencia que el amor mismo no permite.

Muchos años después, nos cuenta en este mismo pasaje, al despertarse de noche, siente un deseo elemental de consuelo que es el legado de estas experiencias infantiles. Como mencionábamos en el capítulo 4, intenta confortarse presionando las mejillas contra la almohada, mientras piensa que pronto «alguien vendrá en su ayuda. La esperanza de ser consolado le infunde valor para sufrir».<sup>27</sup> Entonces sueña con una mujer, y se excita al sentir el calor de su cuerpo fundiéndose con el de ella. Siente en su cuerpo el peso del de ella como si se tratase, en efecto, de una presencia materna tranquilizadora y consoladora, a la vez que de una pareja sexual.<sup>28</sup>

A partir de este punto, sabemos que lo que Marcel denominará después la «forma general» de sus afectos apunta hacia el pasado, hacia las angustias solitarias del niño que desea apasionadamente el beso de buenas noches de su madre y su abrazo confortador, los cuales borran los estímulos alarmantes del mundo. En su deseo de regresar a un estado uterino de unidad —en el sueño desea «convertirse en uno» junto con la mujer que contempla—, llega a considerar incluso la llegada de su madre con dolor, pues ha aprendido que no se encuentra en el útero, sino en un mundo donde los objetos externos, después de llegar, pronto se vuelven a ir.<sup>29</sup>

La novela de Proust encierra huellas de múltiples concepciones filosóficas del amor y su terapia. Pero la tradición del ascenso platónico incide en la estructura de la narración a un nivel más profundo, en mi

26. Proust, I.13-14.

27. *Ibid.*, I.10.

28. Estrictamente hablando, toda la narración se encuentra en *imparfait*, y se afirma que a la experiencia de despertarse de noche en unas ocasiones sucede un sueño profundo, en otras, pesadillas de «terrores infantiles» y, otras veces, este sueño de ternura erótica.

29. *Ibid.*, I.21.

opinión, que cualquier otra. Platón provee al narrador de su definición del amor: «El amor, en la ansiedad dolorosa lo mismo que en el deseo feliz, es la exigencia de un todo. [...] Solo se ama lo que no se posee por entero» (III.102; III.85, trad. cast.). Y la escala del amor platónica le proporciona una imagen fundamental para la trayectoria de su pensamiento y su deseo. En una alusión conjunta al *Banquete* y al *Fedro*, situada en el núcleo de la explicación teórica de su propio proyecto literario y el material de éste en su vida, escribe:

Cada persona que nos hace sufrir puede ser vinculada por nosotros a una divinidad de la que no es más que un reflejo fragmentario y el escalón más bajo del ascenso que a ella conduce, divinidad (Idea) cuya contemplación nos proporciona enseguida alegría en lugar de la pena que teníamos. Todo el arte de vivir consiste en utilizar a las personas que nos hacen sufrir únicamente como una serie de escalones que permite acceder a su forma divina y poblar así gozosamente nuestra vida de divinidades (III.935).<sup>30</sup>

Vemos aquí no sólo la idea platónica de tomar a los individuos como escalones en el camino hacia una idea general de la que son una imperfecta instanciación, sino también la idea, común tanto a Platón como a Spinoza, de que un proyecto intelectual interesado en el material de la propia vida transforma el dolor de la misma en alegría profunda. Es preciso ahora examinar cómo se desarrolla esta idea en la misma narración: preguntándonos primero por qué el amor por personas reales en la vida produce sólo angustia e inestabilidad y, a continuación, por qué el ascenso amoroso tendría que adoptar, a diferencia de Platón o Spinoza, la forma de arte narrativo.

El amor es una suerte de conciencia dolorosa de un vacío o carencia en el yo, acompañada de una exigencia de restauración de la unidad. Sus raíces se encuentran en el deseo, angustioso y compungido, que el niño siente de su madre; y este deseo de poseer una fuente esquivada de consuelo empaña todo amor subsiguiente. Cuando Albertine aparece

30. Donde Kilmartin traduce *degré* literalmente como «escalón» [*step*], yo he vertido «serie de escalones» [*series of steps*], lo cual expresa de forma más precisa, creo, el sentido distributivo del original. El pasaje es un fragmento de los diarios de Proust, sin ubicación clara en el texto. Los editores lo han insertado en mitad de una discusión sobre las verdades derivadas de la realidad por el intelecto, en tanto que opuestas a las impresiones de la memoria. No parece acertado, pues el pasaje alude a toda la obra del artista al basar su narración en los amores pasados.

\* Siguiendo a la autora, cambiamos la segunda aparición de «escalón» en este fragmento por «serie de escalones». También incorporamos a la versión de M. Armiño la traducción de la especificación que añade Nussbaum al texto en la primera aparición de este término: «del ascenso que a ella conduce». (*N. de las t.*)

ante él en la playa, en compañía de la pequeña pandilla de ciclistas, es la pura separación de su voluntad lo que inspira su deseo. Su amor por ella sigue el modelo establecido por su comienzo: un deseo insoportable que se manifiesta en proyectos de posesión y completitud que nunca pueden llevarse a cabo, salpicados por momentos de consuelo teñidos antes de su llegada por el dolor de los celos o el amortecimiento de la indiferencia. «Sólo se ama lo que no se posee por entero.» La angustiosa necesidad, la obsesiva parcialidad de la visión y los males de los celos y el odio —los tres defectos del amor, según Platón y Spinoza, son subrayados aquí y su origen se encuentra, a través de la narración, en la experiencia de impotencia infantil que Spinoza apuntó de forma abstracta.

Como hemos señalado, un amante así sólo puede ser cruel con su amada, en su empeño por controlar todos sus movimientos y pensamientos. Albertine sólo puede escapar a sus celos cuando está inconsciente y deja, durante un tiempo, de ser un ser humano separado:

Al volver ya se había dormido, y delante de mí veía a aquella otra mujer en que se convertía cuando estaba totalmente de frente. [...] Podía cogerle la cabeza, echársela hacia atrás, apoyarla contra mis labios, rodear mi cuello con sus brazos: ella seguía durmiendo como un reloj que no se para, como un animal que sigue viviendo en cualquier posición que lo pongan, como una planta trepadora, un volúbilis que continúa echando ramas a poco apoyo que se le dé. Sólo su respiración se modificaba con cada una de mis caricias, como si ella fuera un instrumento que yo hubiese tocado y al que hacía ejecutar modulaciones sacando notas diferentes de una de sus cuerdas, luego de otra. Mis celos se calmaban porque sentía a Albertine transformada en un ser que respira (*un être qui respire*), que no es más que eso [...] (III.109).

Así su sueño realizaba en cierta medida la posibilidad del amor [...]. Al cerrar los ojos, al perder la conciencia, Albertine se había despojado, uno tras otro, de sus diferentes caracteres de humanidad que me habían decepcionado desde el día en que la había conocido. Ahora ya sólo la animaba la vida inconsciente de los vegetales, de los árboles, vida más diferente de la mía, más extraña, y que sin embargo me pertenecía más. Su yo no se escapaba en todo momento, como cuando hablábamos, por las fisuras del pensamiento inconfesado y de la mirada (III.64).

De esta manera, sólo cuando un ser humano deviene vegetal puede ser amado sin odio.

La novela de Proust se dirige a una lectora ávida de comprensión acerca de sus propios amores y de la forma de los mismos, a quien le gustaría utilizar la novela como un «instrumento óptico» a fin de verse

a sí misma con mayor claridad (III.949). Por tanto, imaginemos que nuestra alumna A. —alguien diferente de la Albertine de ficción, al igual que (para Proust) toda persona real es distinta necesariamente de cualquier personaje de ficción, pues éste es siempre la amalgama de experiencias vitales diferentes— lee la novela y la aplica a su propia vida. Verá que el amor de la vida corriente no proporciona ninguna alegría. Hasta el placer que anhela con M. «no era percibido en realidad sino de forma inversa», debido a la angustia de su incompletitud e inestabilidad (III.909).

Tampoco es capaz, inmersa como está en su propia vida, de entender siquiera las estructuras de esa vida: las rutinas diarias, junto con nuestra vanidad, nuestros celos incesantes, nuestros mecanismos de autoconsuelo y de ocultación, operan siempre para esconder del yo la estructura de su propio amor, con su oscilación entre angustia y amortecimiento, su búsqueda repetitiva y obsesiva de lo imposible. Su existencia diaria ejemplifica un proceso de ocultación de sí, un trabajo

que, a cada minuto, cuando vivimos apartados de nosotros mismos, el amor propio, la pasión, la inteligencia y también la costumbre realizan en nosotros, cuando amontonan encima de nuestras impresiones verdaderas, para ocultárnoslas por completo, las nomenclaturas, los fines prácticos que llamamos falsamente la vida (III.932).

Es más, dentro de su propia vida ella nunca puede conseguir ni una visión precisa ni un altruismo verdadero para con M., pues todo su trato con él acusa el perjuicio causado por la estructura autoconsoladora de sus objetivos.

El ascenso del amor se hace posible por el arte; en cierta medida por el trabajo de autoexamen del lector de ficción, en mucha mayor medida por la tarea de escribir la propia historia de vida.<sup>31</sup> A diferencia de Spinoza, quien considera la narración demasiado enfangada en emoción para ser vehículo de libertad, Proust alega plausiblemente que la narración es la única fuente verdadera de libertad, pues sólo a través de

31. No está claro, al igual que en Platón y en Spinoza, si se considera que el ascenso está al alcance de todos los seres humanos o sólo de aquellos dotados de un talento especial. Proust, como Spinoza, se inclina a retratar el éxito del artista como dependiente de un esfuerzo especial de la voluntad y de una renuncia de la que pocos serían capaces. Es sobre todo este modo de vida lo que distingue al artista de la multitud. En III.931, escribe que todas las personas encierran los materiales del arte en su interior, pero la mayoría no persigue arrojar luz sobre ellos; por ello su pasado «está atestado de innumerables clichés que resultan inútiles porque la inteligencia no los ha desarrollado».

ella dominamos la forma general de nuestro amor, con todos sus vínculos causales, convirtiendo a la vez este dominio en un regalo para el lector. La tarea del ascenso, entonces, consiste en convertir la vida de uno en una obra literaria, sirviéndose de las otras personas como escalones. Se trata de una empresa más de desciframiento que de creación, pues uno explora su pasado para el texto, «el único que nos haya dictado la realidad, el único cuya "impresión" haya sido hecha en nosotros por la realidad misma» (III.914). Su objetivo es el descubrimiento de «lo que debería sernos más precioso, y que por lo general terminamos desconociendo por siempre, nuestra verdadera vida, la realidad tal como la hemos sentido» (915). La materia prima de esta tarea son las impresiones que la propia vida ha ido depositando en nosotros (914); han de ser capturadas de nuevo y después ensambladas por el trabajo de la memoria y el intelecto, hasta que finalmente recuperamos nuestro yo perdido (935) e inmovilizamos mediante la contemplación todo lo que anteriormente se nos había escapado (909). Pero este cometido resulta, efectivamente, lo opuesto a las operaciones de la vida diaria, en la cual vivimos «apartados de nosotros mismos» (932), pues la vida cotidiana entierra lo significativo bajo hábitos, celos y vanidades que enmascaran su importancia; el arte elimina la envoltura falsa y revela la materia real de la vida. Ésta es la razón de que sólo la obra de arte, y no la vida corriente, pueda denominarse vida plenamente<sup>32</sup> vivida (932, 931). «Había experimentado de sobra la imposibilidad de alcanzar en la realidad lo que estaba en el fondo de mí mismo» (910).

Antes de poder acometer esta empresa con alguna esperanza de éxito, A. debe cortar su relación con M. y, de hecho, con todas las personas a las que ama o ha amado íntimamente, y buscar un estado de serenidad dentro del cual el libro interno de la pasión pueda descubrirse. «Son nuestras pasiones las que esbozan nuestros libros, y el intervalo de calma el que los escribe» (945). No debería enfrentarse a ella, si es posible, hasta después de haber amado a varias personas diferentes, pues la realidad que caracteriza al arte literario requiere la comprensión de ideas generales y ello, a su vez, exige múltiples experiencias (945):

más todavía que el pintor, el escritor, para obtener volumen y consistencia, generalidad, realidad literaria, lo mismo que aquél necesita haber visto muchas iglesias para pintar una sola, también precisa de muchos seres para un solo sentimiento (III.945).

32. En III.931 Kilmartin traduce: «La verdadera vida, la vida al fin descubierta y esclarecida, la única vida por lo tanto realmente vivida, es la literatura». Pero se ha reconocido recientemente que el casi ilegible manuscrito de Proust dice «pleinement», «plenamente» en vez de «réellement», «realmente».

De hecho, «traicionar a la persona» es requisito previo de la posición creativa adecuada (945). Su artista interior se complace no con tal o cual amor particular, sino con una idea general del amor y el deseo que emerge de todas las experiencias concretas, con la unidad entre un fragmento de su pasado y otro, pues ella «se alimenta sólo de la esencia de las cosas», únicamente en ellas encuentra su «sostén y placer» (III.905).

El material de la creación literaria no será tan sólo lo bueno y lo noble de las cosas, como argüía Platón. A. encontrará en lo doloroso, lo odioso, lo despreciable, lo grotesco, un rico material de contemplación. (En esto Proust coincide con Spinoza y no con Platón.) De hecho, Proust sostiene que los tiempos tranquilos y felices son los menos valiosos para ella, pues se trata de periodos de embotamiento espiritual, durante los cuales no se acopian percepciones vivas.

En lo que concierne al amor, apreciará la unidad entre los amores pasados, y entre lo que ha denominado amor y otros sufrimientos (por ejemplo, el dolor de viajar) que antes no había relacionado con el amor (911). Todos esos sufrimientos y decepciones son simplemente «el variado aspecto que adopta, según el hecho al que se aplica, nuestra impotencia para realizarnos en el goce material, en la acción efectiva» (911). De este modo, para Proust, lo mismo que para Spinoza, el amor, en el fondo, se caracteriza por la impotencia y la necesidad.

El dolor del amor de A. por M. ahora debe «separarse de los individuos para que el[la] pueda comprender y restituirle su generalidad» (933-934). M. se convertirá para ella en una instanciación de una idea general del amor y el deseo cuyas vicisitudes procura, en general, comprender. El recuerdo del dolor de su amor será superado ahora por «su curiosidad por entender las causas de esta calamidad» (433): como en Spinoza, la comprensión de las causas apacigua el sufrimiento. Al regresar a su amor en el recuerdo, ahora lo considerará un modelo que «no ha hecho más que posar para [la] escritor[a] en el momento mismo en que, muy a pesar suyo, más le hacían sufrir» (939). Y de este modo, en el proceso mismo de infligirle dolor, M. ha aportado su piedra «a la edificación del monumento» en que consiste su obra narrativa (941). De hecho, llegará a pensar que él no fue nunca para ella mucho más que el constructo proyectivo de su propia imaginación y deseo, un personaje de ficción desde el principio; y la austera verdad de este reconocimiento la consolará del hecho de que no la amase lo suficiente (932-933).<sup>33</sup>

33. Para un análisis de la relación entre escepticismo y consuelo, véase Nussbaum (1990), «El conocimiento del amor». Argumento que la adopción por parte de Marcel de criterios para el conocimiento del otro cuya satisfacción resulta imposible es una es-

Llegará a entender la verdad que el arte revela: que estamos siempre solos, por mucho que amemos. «El hombre es el ser que no puede salir de sí, que no conoce a los otros sino en sí, y, si dice lo contrario, miente» (459).

El recuerdo en sí del sufrimiento del amor será doloroso: y A. volverá a vivir su dolor con el coraje de un médico que experimenta consigo mismo (942). Pero el padecimiento es mitigado por el proyecto narrativo en el cual está inserto: «Al mismo tiempo debemos pensarlo bajo una forma general que en cierta medida nos permite escapar a su abrazo, que hace, de todos, los copartícipes de nuestra pena, y que no está exento incluso de cierta alegría» (942-943).

La vida del arte es una vida de alegría, una alegría estrechamente vinculada con el júbilo intelectual de Spinoza, y relacionada por Proust con una suerte de inmortalidad y de vida después de la muerte. La materia prima del autoconocimiento y de la expresión artística es el sufrimiento. Pero emplear este dolor *como* materia prima de una obra de poder comunicativo universal y de belleza formal es un placer intenso (935) y un consuelo. No sólo proporciona a la artista una tarea activa de fascinación inacabable, no sujeta a vicisitud circunstancial alguna y dominada sólo por ella; también le permite escapar a sus propias ataduras al momento presente y poseer la idea de su vida en su integridad, venciendo así al tiempo y acercándose a la inmortalidad todo lo que puede hacerlo un ser humano (905-906).

Podría suponerse que el bien de otros seres humanos no figurará en absoluto en esta vida. En cierto modo es verdad, ya que M. ha dejado de existir para A. en tanto persona real con necesidades reales. De otro lado, la obra de la artista brinda a los lectores una poderosa herramienta de autocomprensión que pueden utilizar para descubrir la realidad de su yo, y así avanzar hacia su inmortalidad. De hecho, en este punto Proust le enseña a A. que, dado que las relaciones mundanas están dañadas por los celos y los deseos personales, sólo en el acto de crear una obra de arte; en el sentido que tiene el artista de obligación hacia su tema y su público, puede tener lugar la verdadera entrega a los demás.

Marcel, en un importante pasaje en el que describe sus pensamientos acerca de la muerte de Bergotte, el novelista, recurre a la teoría platónica de la reminiscencia, anunciando que el novelista trae a este mundo la huella de recuerdos de obligaciones morales contraídas en otro mundo y, al darse cuenta de que no puede cumplir tales obligaciones en las relaciones humanas corrientes, las realiza a través del arte.

---

tratadema relacionada con el miedo a abrirse al otro, y que allana el camino para una conclusión escéptica más celebrada que dolorosa.



Lo que puede decirse es que, en nuestra vida, todo ocurre como si entráramos en ella con un fardo de obligaciones contraídas en una vida anterior; no hay ninguna razón en nuestras condiciones de vida sobre esta tierra para que nos creamos obligados a hacer el bien, a ser delicados, ni siquiera a ser educados [...] Todas estas obligaciones, que no tienen su sanción en la vida presente, parecen pertenecer a un mundo distinto, fundado en la bondad, el escrúpulo, el sacrificio, un mundo totalmente diverso de éste, y del que salimos para nacer en esta tierra, antes quizá de retornar a él, para revivir bajo el imperio de esas leyes desconocidas a las que hemos obedecido porque llevábamos su enseñanza dentro de nosotros [...] (III.186).

Proust formula aquí varias aseveraciones. Una de ellas es que la dedicación pura al arte por parte del artista es el único ejemplo de dedicación pura que poseemos en este mundo. Pero, asimismo, asevera que tal dedicación es un ejemplo de «bondad» y «sacrificio», pues concibe la novela como un regalo para sus lectores. Sólo en este acto vemos una entrega desinteresada hacia los otros, pues toda relación humana directa sufre el perjuicio de los celos y del deseo posesivo. La relación entre autor y lector está libre de una dependencia excesiva y asfixiante, de la ambivalencia y hasta, de manera necesaria, de la parcialidad, pues la obra se dirige a todos por igual. No sabe cuál es su lugar en las vidas a las que se dirige.

Pero no se agota aquí el don del artista: este presente también abre para el lector la posibilidad de un amor desinteresado y tolerante y, en consecuencia, de conocer la mente de otro.<sup>34</sup> Todas nuestras tentativas de conocer la mente de otra persona real están condenadas por nuestros celosos proyectos: siempre vemos algún aspecto de nuestros propios deseos y necesidades. Ante la obra de arte, por el contrario, tales obstáculos se desvanecen y el conocimiento verdadero puede producirse.<sup>35</sup> El estilo de un artista

34. Esta afirmación parecería encontrarse en cierta tensión con la aseveración de que el artista ofrece a la lectora un conjunto de instrumentos ópticos a través de los cuales verse a sí misma y su propio amor (III.1089, citado en el capítulo 9). Creo que no es el caso. Como lo plantea Proust, se trata de lo siguiente: cuando leemos su novela, tomamos una mayor conciencia de la estructura de nuestro propio amor y de su particularidad y, al mismo tiempo, nos encontramos con otra mente, la de un ser peculiar que anima el texto en su totalidad. En parte, nos descubrimos a través de nuestro parecido con ese ser, pero en parte, también a través de nuestra diferencia.

35. Un importante corolario de esto es que el artista, al ser el único tipo de humano que puede ser conocido por otro, es también el único género que puede ser inmortal. Así pues, «la idea de que Bergotte no estuviese muerto para siempre no es inverosímil». Sus libros «velaban como ángeles de alas desplegadas y parecían, para quien ya no existía, el símbolo de su resurrección» (III.186).

es la revelación, que sería imposible por medios directos y conscientes, de la diferencia cualitativa que hay en la manera en que se nos aparece el mundo, diferencia que, de no existir el arte, resultaría el secreto eterno de cada uno. Sólo por el arte podemos salir de nosotros, saber lo que ve otro de ese universo que no es el mismo que el nuestro y cuyos paisajes nos resultarían tan desconocidos como los que puede haber en la luna (931-932).

Y ello supone que el arte nos ofrece la única posibilidad de contacto humano genuino, y por tanto la única posibilidad de un amor recíproco en vez de solipsista.

## VII. LA BÚSQUEDA DE LA TOTALIDAD

Contamos ahora con otras dos concepciones de un amor que posee la energía del amor, su belleza y su carácter prodigioso sin su pasividad abrumadora, sin distracción, sin ambivalencia —un amor que fomenta la reflexión en vez de buscar su extinción, un amor que abarca el mundo entero con un júbilo ecuaníme. Si en Platón la amante restringía su atención a lo noble y lo bueno, Spinoza y Proust muestran que no hay necesidad de ello: la contemplación también puede encontrar alegría en lo feo y lo grotesco e incluso, y sobre todo, en la propia historia de sufrimiento de la amante. De este modo el amor es purificado de los obstáculos que se levantan entre él mismo y un interés benéfico por toda la humanidad.

Una vez más: ¿qué tiene que decir sobre este logro una persona apegada a la benevolencia y a la justicia? ¿Hemos descubierto, en efecto, una reforma del amor que conserva su creatividad sin sus problemas? Retomemos y desarrollemos nuestras tres preocupaciones: la compasión, la reciprocidad y el individuo.

I. *Compasión.* Según la terapia estoica de las emociones de la que parte Spinoza, toda emoción que suponga una alta estima de la importancia de las personas y los bienes mundanos debe desaparecer de la vida de la persona curada. Como vimos en el capítulo 7, la compasión debe desvanecerse tanto como la ira, la aflicción y el miedo, pues en la piedad reconocemos que el infortunio que otro padece posee una importancia profunda para el yo. En este proceso nos exponemos al miedo debido a la incertidumbre de nuestras propias perspectivas e incluso a la ira hacia la causa de nuestro sufrimiento. Spinoza no duda en llegar a la conclusión estoica. Repudia la compasión en tanto reconocimiento doloroso de la debilidad humana (Prop. 50, IV) y en tanto respuesta inadecuada al sufrimiento necesario y predeterminado que con-

templamos.<sup>36</sup> Al igual que los estoicos, avanza en la argumentación sosteniendo que la piedad está inextricablemente unida a las malas pasiones de la envidia y el odio: nuestra compasión por la desgracia de otros tiene como complemento nuestra envidia por su buena fortuna y nuestro odio por su poder sobre nosotros. El único modo de desembarazarse del odio es, pues, ser menos pasivo hacia el mundo en general; y entonces no compadeceremos, al igual que no envidiaremos ni temeremos.

De la misma manera que Platón repudia el sufrimiento de los héroes trágicos, alegando que una persona en verdad fuerte es autosuficiente y considerando la compasión parte de una visión del mundo indigna, así también lo hace Spinoza. Por supuesto, refrenda la benevolencia y la beneficencia en la medida en que la razón dicta tales actitudes y acciones; pero, tal como Platón, su amante perfeccionado se encuentra a demasiada altura del mundo para percibir por qué el hambre, el duelo, la persecución y la pérdida suponen un gran pesar para las personas y por qué el alivio de los mismos, en consecuencia, resulta una cuestión de urgencia política. Al igual que Marco Aurelio, considerará a las personas pueriles, quizás incluso ligeramente repulsivas, mientras se preocupen por tales cosas. Se niega a permitir que lo contaminen.

Proust es más complejo: insiste en que su novela es una obra de la compasión en la que el artista ha sacrificado su tranquilidad en favor de la necesitada humanidad. Describe su obra como emisaria de un mundo de compasión y altruismo verdaderos, más allá de los estragos de los celos y del amor humano. Muchos elementos de la obra parecen compasivos —con su perspicaz retrato de la aflicción y el duelo, su ternura por las vicisitudes del sufrimiento humano. En un momento el narrador llega a afirmar que la compasión por el sufrimiento es más fuerte incluso que los placeres del amor (III.435).

Y sin embargo hay razones para creer que la compasión inicial resulta negada por la austeridad del final de la novela, en el cual entendemos que toda pasión humana es ficticia y, en consecuencia, toda pérdida es meramente como una pérdida en la ficción. El corolario de la

36. Tampoco su crítica descansa sobre un contraste entre la piedad y la compasión: niega la diferencia entre piedad [*pity*] (*commiseratio*) y compasión [*compassion*] (*miseri-cordia*), «excepto quizá que la compasión se refiere a un afecto singular y la misericordia, en cambio, a su hábito» (Definiciones de los Afectos, III, 18). Adviértase, asimismo, que el traductor parece no establecer distinción alguna, pues *commiseratio* de cierto, atendiendo tanto a la tradición como a la etimología, se traduciría más plausiblemente por «compasión», y *miseri-cordia* es el equivalente latino usual del griego *éleos*, generalmente traducido como «piedad».

soledad es la autosuficiencia. El objetivo primario de la artista se ha convertido en su propia inmortalidad, algo que sólo guarda una relación tangencial con la felicidad del lector. Tampoco parece interesada en los asuntos sociales generales. Los sucesos políticos de la época de Proust aparecen a una distancia considerable a través de la narración, como tantas otras señales de la insensatez e inconstancia humanas; y comprendemos por qué esto es así. Nadie que siga los consejos de Proust sobre el amor se arriesgaría por Dreyfus —ni siquiera correría un riesgo intelectual— ni se enzarzaría en la lucha de clases. Tales cosas son meras distracciones del proyecto devorador de la contemplación de sí mismo. Finalmente, entonces, del mismo modo en que la novela adopta un punto de vista sobre el objeto del amor sexual que implica que todo acto sexual es esencialmente masturbatorio, también adopta una perspectiva sobre la compasión y el altruismo —incluso, creo, sobre el altruismo del artista— que supone que todo altruismo es en el fondo autosatisfacción egoísta. Esto se origina, como en Platón, en la búsqueda de la autosuficiencia.

¿Hay al menos compasión para el amado? M. sigue siendo importante para A. de dos maneras: como vehículo para la creación y como parte de la realidad que la contemplación examina con júbilo. En Platón, resulta un vehículo relativamente insignificante para el pensamiento y el discurso creativos, pues, como toda persona real, evidentemente encierra mucha menos bondad que otros objetos que A. podría contemplar, y esa bondad está muy mezclada con propiedades malas y neutras. Según el planteamiento de Spinoza sale algo mejor parado, ya que ella puede estudiarlo en su totalidad y no tan sólo su bondad, y dado que se permite que la comprensión de la historia propia de A. desempeñe un papel particular para trascender su dolor. Y en Proust es donde mejor se lo trata, pues será fuente principal de la obra de arte que A. creará. No obstante, hemos de decir que M. en sí mismo, y la felicidad de M., desaparecen de nuestra vista. Él es, para usar la imagen de Proust, sólo el modelo de una artista, únicamente la ocasión de una creación que trasciende y deja atrás su realidad. Si ella actúa de forma caritativa por él, sólo lo hace en la medida en que él integra el mundo en su totalidad, al cual su actividad creativa se dirige. Si él realmente la necesitase, ella no lo percibiría.

En resumen, los contornos del mundo del amante, aunque parecen expandirse gracias a que el amor abarca el universo, en realidad se han contraído por el rechazo del amante de los significados humanos de los sucesos y personas de ese mundo. Amar a los seres humanos *more geometrico*, o incluso como a personajes de ficción, es apartarlos, no abrazarlos.

2. *Reciprocidad.* El amor platónico, aunque desinteresado y creativo, parece carecer de respeto por la agencia separada del amado y por los elementos recíprocos en el amor, tratando al objeto amado simplemente como una sede de propiedades deseables. ¿Qué encontramos en Spinoza y Proust? A medida que el amante progresa, ciertamente hay cada vez menos deseo de poseer o controlar a las personas individuales, menos celos, menos egoísmo en el sentido habitual. Pero, ¿hay en algún sentido respeto por las elecciones de la otra persona? Si A. sigue a Spinoza, considerará cada parte de la naturaleza un componente de un todo interrelacionado, y la distinción entre agentes y otras partes devendrá relativamente insignificante; tan sólo su propia agencia será objeto de su interés. En Proust, la agencia del objeto amado resulta fundamental, pero en calidad de causa principal del sufrimiento pasado del artista. En su condición artística curada, A. contemplará a M. sólo como a un modelo, el origen de un personaje literario; y la libertad de manipular tal personaje le pertenecerá completamente a ella.<sup>37</sup>

3. *Individualidad.* Tanto Spinoza como Proust consideran el carácter separado del objeto una fuente de dolor, algo que *vencer*, más que respetar o amar. El hecho de que tenga su propia vida que vivir es precisamente el problema. En Spinoza la separación llega a ser repulsiva, pues los celos por la falta de posesión van indisolublemente unidos a un conjunto repugnante de pensamientos acerca de la infidelidad sexual. En cuanto a la particularidad cualitativa, desempeña un papel cada vez menor en los intereses contemplativos, de progresiva abstracción, de estos dos seguidores de Platón. A diferencia de éste, Spinoza y Proust no restringen la mirada de A. a lo noble y bueno en el objeto, lo cual en principio promete una comprensión más cabal de la particularidad. Pero, ¿hasta dónde nos llevan? Spinoza no permite que A. vea a M. como un particular pues, después de todo, eso es lo que son todas las cosas. Pero las especificidades de su particularidad van dejando de

37. Véase Vlastos (1981), pág. 32: «Puesto que las personas en su concreción son seres que piensan, sienten, desean, albergan esperanzas y miedos, considerar el amor por ellas como amor por objetivaciones de la excelencia supone que la concepción de las mismas en tanto *sujetos* no resulta fundamental con relación a lo que se siente por ellas en el amor». Vlastos no distingue claramente esta crítica de lo que afirma acerca del altruismo, pero las dos cuestiones resultan palmariamente independientes desde el punto de vista lógico. Se puede tener mucho empeño en fomentar los intereses de la otra persona sin respetar su autonomía: esto sucede (inocuaente) en el amor de un progenitor por un niño muy pequeño y (de una forma más problemática) en el amor mutuo entre los ciudadanos de la ciudad ideal de Platón. De otro lado, sería posible respetar la libertad de otras personas sin buscar beneficiarlas por su propio bien. Esto ocurre en cierto modo en el estoicismo, en la medida en que la persona sabia interpreta que el respeto exige el rechazo de la compasión; se da, también, en ciertos géneros de animadversión.

interesarle —las idiosincrasias corporales, la historia concreta, hasta sus defectos o faltas—, pues lo considerará progresivamente sólo uno de los muchos particulares entrelazados en el todo de la naturaleza. Y, por motivos terapéuticos, se la disuadirá activamente de centrarse en esos aspectos concretos de él —su cuerpo, en particular— que solían suscitar su necesidad y su deseo (así como un asco violento). El narrador de Proust sigue contemplando los amores particulares de su pasado, pero sólo como tantos signos de esencias generales y de la idea general de su amor. Por esta razón, cuando A. escriba su obra de arte proustiana, el hombre al que retratará no será M. en toda su concreción. Será una amalgama considerablemente abstracta de varias partes de su historia.<sup>38</sup> No será una sorpresa que el personaje literario resultante carezca tanto de particularidad como la propia Albertine —cuyos rasgos de individuación fluctúan inconstantemente a lo largo de la novela, consistiendo en gran parte en su propensión a recordarle al narrador los sentimientos de dolor de su infancia.

De nuevo, como en el caso de Platón, las cuestiones relativas a la separación y la particularidad no son sencillas, pues eliminando los celos y la inseguridad, Spinoza y Proust también han acabado con algunos de los impedimentos más poderosos para el amor individual —como señala Proust con su insistencia en que las relaciones éticas de amabilidad, de «otro mundo», son posibles *sólo* en la relación entre artista y lector. Tanto en Spinoza como en Proust, el amor se remonta sobre los obstáculos impuestos por el inseguro ego, pero sólo a cambio de perder de vista al individuo de la vida real en toda su complejidad erótica. Esto se le hace tolerable a Proust porque, en su descripción, el individuo como tal nunca ha sido objeto de amor. Las personas a las que amamos, concluye, son aquellas a las que vemos con menor claridad: constituyen meramente «una vasta y vaga arena en la que exteriorizar nuestros pensamientos [...] Y quizá fue culpa mía no hacer un mayor esfuerzo por conocer a Albertine en sí misma».

Así pues, el ascenso sólo prospera remontándose tan alto sobre las personas reales, que su existencia humana no puede advertirse en su especificidad. Nuestros tres pensadores parecen creer que sólo de este modo pueden curarse el terrible exceso y la ambivalencia del amor. ¿Qué deberíamos aconsejarle a A. en relación con este punto? Si coincidimos con el diagnóstico, sin embargo, la conclusión no nos satisface, parece que nos enfrentamos a una elección difícil, especialmente en

38. Véase III.876 (III.731, trad. cast.): «En este libro, donde no hay un solo hecho que no sea ficticio, donde no hay un solo personaje "en clave", donde todo ha sido inventado por mí según las necesidades de mi demostración [...]».

lo que atañe a la vida social: o bien la imposibilidad de superar el odio, o bien una superación que también elimina la compasión, la reciprocidad y la particularidad, excepto en la relación contemplativa entre filósofo y Dios, o entre lector y texto.

El diagnóstico de nuestros terapeutas, sin embargo, puede cuestionarse ahora, pues los tres parten de una concepción del amor que deriva de un escenario de impotencia infantil y del deseo infantil de omnipotencia, que ve el deseo de amor en términos de restauración de la totalidad y de la Edad de Oro de un estado sin necesidades. Podría afirmarse que expresan lo que hemos denominado narcisismo patológico: desean con vehemencia un control completo del mundo y rehúsan abandonar tal deseo por anhelos más realistas de intercambio e interdependencia. Su caracterización de la vida humana resulta distorsionada por su empeño, pues sólo ven angustia y tormento donde hay ausencia de completitud y de control dictatorial, sólo asco cada vez que un cuerpo va por su camino. En vez de aprender a vivir en un mundo donde todo amante ha de ser finito y mortal, el amante contemplativo encuentra dispositivos maravillosamente ingeniosos para satisfacer sus deseos de infancia, desplegando, con notable efecto, el asombro y la curiosidad que tan prominentes resultan en la constitución inicial de un niño. Antes que abdicar de su deseo de totalidad en favor de un afán humano más apropiado, este amante sigue impulsado por la omnipotencia infantil y, por esa misma razón, ha tenido que alejarse de un mundo en donde los deseos del niño no se pueden satisfacer nunca.

Ninguno de mis tres criterios normativos *puede* satisfacerse mientras el amante en ascenso siga aferrándose a la omnipotencia, o al control completo sobre lo bueno, como objetivo. La reciprocidad exige la disposición a convivir con otros que son iguales y ello supone la disposición a admitir límites sobre el propio control de las cosas buenas. No se puede odiar el hecho mismo de la existencia incontrolada de otro y, pese a ello, convivir con otras personas en términos de reciprocidad y justicia. Lo típico de la compasión es la visión de uno mismo como uno entre otros, similarmente vulnerable, con posibilidades parecidas de padecer un tipo de infortunio mundano. No cabe sentir compasión por otros sin estar dispuesto a reconocer la realidad e importancia de otra vida humana junto a la propia. Y, como admite Proust, ver la particularidad de otro de manera verdadera y clara requiere una mirada que no trate de incorporar o absorber a ese otro, la mirada de alguien con voluntad de vivir en un mundo en el que haya agencias externas al yo que sigan siendo como son. En este sentido, tiene toda la razón: *fue* culpa suya no conseguir conocer a Albertine tal y como ella era. Pero lo fue no (como él piensa) porque se enamorase de ella, sino

debido al objetivo específico que se marcó en el amor, y a la concepción del amor que adoptó, tan apropiada a ese fin subyacente.

En definitiva, toda versión del ascenso del amor que pretenda suministrar un modo prometedor de relaciones tanto personales como sociales no debe construirse sobre el objetivo de una impotencia deficiente, ni sobre la combinación de angustia y arrogancia que acompañan a tal finalidad infantil.

¿Por qué escogen este objetivo? En otros términos, ¿por qué el ascenso platónico resulta tan atrayente para A. y para muchos de nosotros? ¿Por qué ha ejercido tal fascinación a lo largo de la historia del pensamiento? El diagnóstico de Proust puede servir para los tres: se debe a la vergüenza. Proust describe nuestra condición como insoportablemente débil y necesitada y nos retrata desgarrados no sólo por el sufrimiento, sino también por la vergüenza ante tal condición de necesidad. (De modo similar, los humanos de Aristófanes que atacaron a los dioses, antes orgullosos, se avergüenzan de poseer cuerpos meramente humanos.)<sup>39</sup> Dado que nuestra angustia por ser una parte del todo es tan insoportable, no habrá cura para el amor, a menos que nos convirtamos en amos del todo. Puesto que nuestra indefensión resulta tan vergonzosa, hemos de hacernos semejantes a los dioses. Esta sensación de no poder llevar la cabeza alta a menos que se clausuren todas las fuentes de dolor y de falta de control, condición identificada en la parte primera como narcisismo patológico, condena al amante platónico. Un día, percatándose de que al besar a Albertine en realidad está abrazando y tratando de poseer la imagen de su madre, el narrador reconoce esta limitación. Las personas como él, afirma,

[se han] dado cuenta de que sus sentimientos, sus acciones, no están en relación estrecha y necesaria con la mujer amada, sino que pasan a su lado, la salpican, la rodean como la marea que rompe contra las rocas, y el sentimiento de su propia inestabilidad aumentaba todavía más en ellos la sospecha de que esa mujer, de la que tanto querrían ser amados, no los ama [...] [E]se temor, esa vergüenza traen consigo el contrarritmo, el reflujo, la necesidad [...] de reanudar la ofensiva y de recuperar la estima, el dominio.<sup>40</sup>

39. Spinoza define la vergüenza de una forma más amplia, simplemente como «tristeza [que] surge de que el hombre cree ser [...] vituperado». Pero está claro que la impotencia que experimenta el amante es el género de cosa que censura en sí mismo, y por tanto pensará que otros la desaprueban. Se trata, después de todo, de una «esclavitud», condición en la que uno «no se pertenece a sí mismo, sino a la fortuna».

40. II.857-858 (véase la cita, más extensa, del capítulo 4). La vergüenza es un tema tratado a lo largo de toda la novela. Considérese, entre otras, la escena en Balbec en la que el joven Marcel, enojado porque Charlus habla de modo vulgar sobre su abuela,



Este punto de partida es lo que condena su proyecto a la inadecuación ética. Cada una de estas tres visiones del amor completo está lastrada por la particular visión narcisista de su autor<sup>41</sup> del mundo del valor.

Así que también A., pedaleando por la playa, es autosuficiente. Ha tenido una educación filosófica que la eleva sobre la vergüenza, sobre la venganza y sobre la inestabilidad; pero también sobre la política, la amistad y el amor humano.

---

dice francamente: «¡Cómo, señor, si la adoro!» —a lo cual Charlus replica con celeridad que es vergonzoso reconocer abiertamente los propios sentimientos, tan ridículo como llevar anclas bordadas en el bañador (I,823). En la película de Raoul Ruiz *Le temps retrouvé*, este momento se plasma especialmente bien.

41. En Proust hay más resquicios para la duda: después de todo, Marcel no es Proust. Pero el texto no crea un espacio donde la visión distintiva de Marcel sobre el mundo se pueda criticar desde dentro.



## CAPÍTULO 11

### El ascenso cristiano: Agustín de Hipona

#### I. LA OMNIPOTENCIA Y EL PECADO DE LA SOBERBIA

El ascenso contemplativo se planteó el objetivo de conservar la energía y belleza del amor erótico mientras lo desembarazaba de tres graves defectos: su parcialidad o atención desigual, su necesidad y dependencia excesivas y su vínculo con la ira y la venganza. Las tres versiones del ascenso parecían alcanzar tal finalidad, purificando el amor mediante el júbilo de la comprensión. Y, sin embargo, la pretensión de haber transformado al amante en alguien autosuficiente y semejante a un dios, libre de necesidades, introducía graves problemas, tanto para el propio amor como para los asuntos sociales relacionados con él. Un amante que rehúsa someterse a la necesidad humana no está preparado para afrontar adecuadamente las necesidades de otros humanos, ni para comprender la importancia de ayudarlos; por ello no nos sorprende que los tres pensadores platónicos rechacen la compasión como algo contaminado por el sometimiento a los objetos del mundo. Asimismo, no es probable que un amante cuyo objetivo inicial supone la posesión o incorporación de lo bueno, mientras conserve o incluso alcance tal fin, aprecie el valor de la reciprocidad política o del respeto por la dignidad y el carácter separado de los otros. Y un amante que se centra en los objetos como fuentes de bien y de bienestar probablemente no pueda amarlos en toda su particularidad. He sugerido que estos tres defectos del amor platónico derivan de lo que he denominado narcisismo patológico, pero, desde nuestro punto de vista presente, cabe llamarlo el vicio del orgullo, la idea de que uno puede y debe alcanzar una omnipotencia deífica, eliminando toda pasividad y necesidad. Este designio, que anima tanto a Platón como a Spinoza, se basa, según alega plausiblemente Proust, en proyectos infantiles de poseer e incorporar el amado objeto paterno, los cuales, de no ser rechazados en favor de

otros fines, tornan al amante solipsista e incompleto en cuanto amante de seres humanos reales.

Nos ocuparemos a continuación de la revisión cristiana del ascenso del amor, la cual centra su crítica de Platón precisamente en este punto. Se considera que la tradición filosófica griega está a merced del pecado de la soberbia, la creencia falsa en que los seres humanos pueden, por su propio esfuerzo, hacerse semejantes a los dioses. Nuestra amante en ascenso tendrá, desde luego, que desembarazarse de muchas impurezas y faltas, incluyendo las fundamentales que los platónicos tratan de curar. Pero durante este proceso, habrá de intentar retener y profundizar en su sentimiento de insuficiencia y de incompletitud, considerando este estado en sí mismo, y su reconocimiento, condiciones de su salvación.

## II. HAMBRE Y SED

Percibimos suspiros de deseo y gemidos de profunda desolación. Escuchamos canciones de amor compuestas en agonía, mientras el corazón del cantante sufre de anhelo. Se nos habla de un hambre que no se puede satisfacer, de una sed que atormenta, del sabor del cuerpo de un amante que enciende un deseo inefable. Se alude a una abertura que ansía penetración, a un fuego ardiente que inflama el cuerpo y el corazón. Todas ellas son imágenes de intensa pasión erótica. Y todas son imágenes de amor cristiano. El amor cristiano a la vez asciende y desciende, purificando la voluntad mientras recobra una receptividad y una vulnerabilidad que el ascenso platónico había superado. En este proceso, las emociones, consideradas el reconocimiento de la necesidad y de la falta de autosuficiencia, recuperan un lugar valioso en la vida humana buena, pues aunque es bueno ascender, borrando el pecado del corazón, también está bien reconocer la propia profunda necesidad de fuentes del bien fuera de uno mismo y, en consecuencia, no remontarse sobre la condición humana de imperfección. En estos capítulos me ocuparé de este movimiento dual de ascenso y descenso, centrándome en dos pensadores que utilizan, y transforman, la imagen tradicional del ascenso del amor: Agustín de Hipona y Dante.

A lo largo de sus obras, Agustín contrasta repetidas veces dos géneros de amor: el humano o terrenal y el cristiano, cuyo núcleo está constituido por el amor a Dios.<sup>1</sup> Rechaza y desdeña uno, y nos insta a

1. No todo el amor cristiano es amor a Dios: puede haber amores humanos que sean distintivamente cristianos. Pero estos otros amores están imbuidos del amor de

cultivar el otro. Una y otra vez se refiere al progreso del alma como un ascenso de amor y deseo desde lo terrenal a lo celestial, un ascenso que desnuda y deja atrás al mero ser humano enamorado. Este rechazo de la pasión humana común se expresa con la mayor vivacidad en las *Confesiones*, en las que Agustín rememora emotivamente su propio placer intenso en el amor terrenal, retratándolo, con arrepentimiento, como una desviación del amor y la pasión verdaderos. Así condena el ejemplo de Dido y su ardiente amor por Eneas:

se me obligaba a retener los errores de no sé qué Eneas, olvidado de los míos, y a llorar a Dido muerta, que se suicidó por amores, mientras yo, miserabilísimo, me sufría a mí mismo con ojos enjutos, muriendo para ti con tales cosas, ¡oh Dios, vida mía! Porque ¿qué cosa más miserable que el que un misero no tenga misericordia de sí mismo y, llorando la muerte de Dido, que fue por amor de Eneas, no llore su propia muerte por no amarte a ti, ¡oh Dios!<sup>2</sup>

La identificación agustiniana con el éros pagano no fue un mero ejercicio de escuela; fue un paradigma que conformó el sentido de su identidad en tanto sujeto de deseo. Ese patrón se rechaza aquí burlonamente como una forma tanto de pecado como de elusión de sí mismo.

Y a pesar de ello, tal como incluso este pasaje de negación sugiere, las propias *Confesiones* son una obra profundamente erótica, llena de expresiones de tensión y ansia sensuales. A lo largo del texto la apelación a Dios se realiza en un lenguaje que Dido bien podría haber usado para Eneas: «mi hermosura», «el más hermoso», «mi vida», «mi luz», «mi dulzura». Las metáforas centrales del texto expresan deseo y receptividad pasionales: imágenes de hambre, de sed, de un vacío que anhela ser henchido. Nos encontramos fragmentos como éste:

---

Dios y, como veremos, su objeto real siempre es, de alguna manera, Dios, de modo que nuestra tarea principal es comprender la visión agustiniana del amor de Dios. Acerca de la doctrina del amor en Agustín, véanse Brown (1967), Arendt (1929, 1996), Di Giovanni (1964); sobre el viaje espiritual de la vida cristiana en general, véase Gilson (1949); para una excelente exposición general de la filosofía de la mente agustiniana, véase O'Daly (1987); acerca de su relación con la cultura pagana, véase Marrou (1938). Para una explicación interesante del papel del deseo en las *Confesiones*, véase Miles (1992), y para una fascinante exposición de la relación que se establece entre esta obra y la biografía de Agustín, véase Wills (1999).

2. *Confesiones* I.13. Todas las traducciones de Agustín son mías. Wills sugiere, de modo bastante convincente, que «El testimonio» es una mejor traducción del título, *Confesiones*, en tanto que *Confesiones: confitear* significa reconocer o testificar, no simplemente confesar en el sentido restringido. Conservo el título tradicional en aras de la claridad.

exhalaste tu perfume y respiré, y suspiro por ti; gusté de ti, y siento hambre y sed, me tocaste, y abrasame en tu paz (X.27).

Y este otro:

concédeme que les deje fuera soplando en el polvo y llenándose de tierra los sus ojos en tanto que yo entro en mi cámara y te canto un cántico de enamorado, gimiendo con gemidos inenarrables en mi larga peregrinación; acordándome de Jerusalén, alargando hacia ella, que está arriba, mi corazón (XII.16).

No es éste el lenguaje que el sabio estoico o spinoziano usaría al extirpar las pasiones. Tampoco es el de ningún género de ascenso contemplativo, pues aunque la amante en ascenso de esa tradición es un sujeto que desea, carece de la profunda vulnerabilidad de este amante ante la influencia externa, fragilidad que retrata el mundo con trazos no platónicos, ubicando las cosas buenas más urgentes fuera del yo antes que en su interior. En definitiva, al parecer retornamos al mundo de las emociones, concebidas, tal y como nos ha enseñado Spinoza, como el reconocimiento de nuestra pasividad y necesidad ineluctables en un mundo que no controlamos. En cierto modo, el amor cristiano ha reabierto el espacio en el que el temor, la angustia, la aflicción, el placer intenso e incluso la ira poseen toda su fuerza. Y el amor correcto no promete apartarse de tales emociones: antes bien, demanda su intensificación. En pocas palabras, el amor correcto se asemeja considerablemente al viejo amor erótico. Dante, citando a la Dido de Virgilio, se referirá así a su propia respuesta apasionada, cuando Beatrice aparezca ante él en su carro: «Reconozco las señales de la antigua llama» («*Conosco i segni dell'antica fiamma*» [*Purg.* XXX.48 —véase el capítulo 12]). Sucede algo igual aquí, si bien también hay muchas diferencias. Algo se preserva, pese a lo mucho que se rechaza.

Trataré ahora de examinar las «señales de la antigua llama» en Agustín y, en el próximo capítulo, en Dante, quienes se asignan explícitamente la tarea de revisar y corregir el ascenso de amor pagano. Para ambos hay estrechos vínculos psicológicos entre amor terrenal y divino; a ambos les importa argumentar que la buena vida cristiana resulta más imprevisible y erótica de lo que la tradición platónica ha querido que el amor sea. Representan puntos de vista distintos dentro de la tradición cristiana, e investigaré sus diferencias, así como las ideas que comparten. No podré hacer justicia al pensamiento completo sobre el amor de ninguno de ellos, pues las trayectorias de ambos son de gran complejidad. En el caso de Dante, me ocuparé de la *Divina Comedia*. En cuanto a Agustín, me centraré en varias obras redactadas inmedia-

tamente después de su conversión, y después en un periodo de transición que lleva a las *Confesiones*. Aludiré brevemente a algunos argumentos posteriores de *La ciudad de Dios*.

### III. LA ESCALA PLATÓNICA Y LA AUTOSUFICIENCIA RACIONAL

Agustín es tanto discípulo como crítico del ascenso platónico. Profundamente influido por versiones neoplatónicas de la escala del amor<sup>3</sup> del *Banquete*, utiliza esas ideas en su primera etapa como paradigmas positivos para la vida cristiana que pueden replantearse con facilidad en términos cristianos. Sostendré que en obras tempranas como *De quantitate animae* y *De Genesi contra Manichaeos*, Agustín refrenda una caracterización platónica del contraste entre amor terrenal y amor perfeccionado, sosteniendo que la autosuficiencia contemplativa del filósofo es un objetivo alcanzable y bueno en esta vida para el fiel cristiano. La vida cristiana buena, a medida que transcurre, se vacía progresivamente de tensión y deseo eróticos. Más tarde, sin embargo, Agustín juzgará inaceptable esta visión del ascenso: el objetivo que promete resulta inalcanzable a la vez que inapropiado. En las *Confesiones* traza un retrato del ascenso (o del ascenso combinado con el descenso) que concede un papel más sustancial y positivo a ciertos ingredientes del amor humano corriente.<sup>4</sup>

En la tradición platónica Agustín encontró una concepción del ascenso del amor que subrayaba la autosuficiencia del intelecto, a medida que cubre etapas, y la autosuficiencia completa del amante, cuando alcanza el último tramo. En lo alto de la escala, el filósofo, contemplando lo noble y lo bueno, está libre de toda necesidad y dependencia, tanto internas como externas. El objeto de su contemplación es eterno e inmutable; nunca varía en cualidad o relación. La persona que lo contempla está, pues, completamente a salvo: nada de lo que ocurre en el mundo puede alterar o disminuir su feliz actividad. Al mismo tiempo, el amante filosófico disfruta de estabilidad interior, prácticamente in-

3. No adopto ninguna posición en la polémica relativa a la cuestión de si Agustín leyó efectivamente a Plotino o si sólo había oído hablar de sus planteamientos. Esto resulta irrelevante para mi argumentación, pues está claramente familiarizado de modo general con la estructura del ascenso contemplativo platónico.

4. Mi descripción del desarrollo agustiniano es similar a la expuesta en Brown (1967), una obra por la que siento mucha admiración. En muchos sentidos estoy aportando una mayor elaboración y una estructura filosófica al panorama delineado por él. Pero pienso que no presenta una descripción completa de los argumentos que llevaron a Agustín a rechazar el ascenso platónico: véase la nota 9 incluida en este capítulo.

dependiente de pasiones internas que lo puedan distraer de la contemplación. Su intelecto, que contempla las ideas eternas, deviene progresivamente similar a lo contemplado, puro e invariable, impasible y duro. Su actividad, plenamente transparente para el amante, produce explicaciones que expresan verdad y excelencia auténticas. Es el amante que ha superado la tensión del deseo erótico, pues ha encontrado un objeto que satisface su deseo de «estar con» el amado siempre.

En la versión de Plotino del ascenso del *Banquete*, la que más influyó sobre Agustín,<sup>5</sup> resulta claro que ni la mortalidad del amante es impedimento para la plena perfección de su dicha, pues los actos del intelecto perfeccionado no tienen lugar en absoluto en el tiempo (*Enéadas* I.5); de este modo, la felicidad del amante no depende del tiempo para su aumento o realización. Lo que más dura no es lo mejor; o, más bien, en realidad no existe «lo que más dura» cuando se trata de la contemplación. Plotino afirma sin ambigüedad que aquel que persiga correctamente el ascenso filosófico puede alcanzar en esta vida un estado de plenitud y autosuficiencia, más allá de toda búsqueda:

¿Qué es entonces para él el bien? Él es lo que posee, su propio bien [...]  
El hombre en este estado no busca nada más; pues, ¿qué podría buscar?  
Nada que fuera peor, por cierto, ya que él tiene lo mejor consigo. Aquel hombre que posee una vida como ésta tiene todo lo que necesita en la vida (I.4.4, véase I.6.9).

Tal persona, al dejar de necesitar, deja de ser erótica.

En muchos sentidos, Agustín se integra en la tradición platónica del ascenso. Utiliza reiteradamente la metáfora del ascenso para referirse al desarrollo cristiano del amor y del deseo. En ocasiones enumera las etapas de tal ascenso de un modo que muestra la influencia de los textos platónicos que lo impulsan. Asimismo, se refiere repetidas veces al desdén por el amor terrenal que tanto subraya Platón como producto de la ascensión. Y parece coincidir con el principio estructural central usado por Platón para explicar cómo se eleva el amor: la afinidad fundamental entre todas las cosas nobles. No obstante,<sup>6</sup> en dos obras tempranas Agustín deja atrás este compromiso general con el platonismo, que persiste de algún modo en toda su obra. En ellas abraza un

5. Puesto que no podemos saber con certeza qué versión de Plotino conoció Agustín (véase la nota 3), resulta aún menos clara su interpretación precisa de varios puntos discutidos del complejo y polémico texto de Plotino. Yo reconstruyo su neoplatonismo, simplemente, a partir de sus propias doctrinas expuestas en las obras que nos ocupan.

6. Ambas obras datan del año 388 d.C.; por tanto, se encuentran entre sus más tempranos escritos posteriores a la conversión.



platonismo más riguroso, defendiendo la vida de autosuficiencia contemplativa como un ideal cristiano valioso y asequible.

El complejo diálogo filosófico *De quantitate animae* concluye con una descripción del ascenso del alma desde la vida vegetativa y sensorial hasta la perfección contemplativa. El ascenso tiene siete etapas (70 y sigs.). El alma avanza a cada nueva etapa liberándose de los impedimentos para la contemplación. El intelecto y la voluntad son las fuerzas que impulsan su movimiento. Las tres primeras etapas conducen al ser humano a la madurez corriente. Sobre la vida vegetativa con la cual nace, desarrolla rápidamente el uso de sus facultades perceptivas y, posteriormente, las artes y habilidades de la razón. Sólo en la cuarta fase empieza a rechazar algunas de las influencias y actividades de etapas previas. Aquí, afirma Agustín, es donde empieza la bondad verdadera (73). En las fases cuarta, quinta y sexta, el alma se despoja gradualmente de la influencia del cuerpo y los sentidos. Desde el doloroso enfrentamiento contra la distracción mundana que caracteriza a la cuarta etapa,<sup>7</sup> avanza, gracias al esfuerzo intelectual y a la fuerza de voluntad, hasta la pureza de la quinta fase, mientras el alma «se contiene a sí misma jubilosamente dentro de sí» (74). En este punto, el alma tiene conciencia de su propio poder, por lo tanto, puede volverse hacia afuera, en la sexta etapa, hacia la contemplación de la verdad (75). Ya puede avanzar, en la séptima fase, hasta la perfección de la contemplación.

A medida que el alma progresa su confianza crece, excluyendo pronto toda angustia e incertidumbre. En la cuarta etapa, el alma aún experimenta cierto temor a la muerte, aunque atemperado por el pensamiento de la divina Providencia. En la quinta fase, sin embargo, el alma avanza hacia la contemplación «con una confianza enorme e increíble».<sup>8</sup> En la sexta etapa, el deseo de verdad del alma se describe como «perfectísimo», «mejor», «correctísimo» (75). Tras el conflicto de la cuarta etapa no se encuentra ninguna oposición seria al movimiento de la voluntad racional, que ahora ha sido «liberada», «purificada», «curada». De hecho, en la sexta fase el propio intelecto «se ha purificado y se ha liberado de todo deseo y corrupción de las cosas mortales» (75).<sup>9</sup> En la última etapa el ascenso se completa en la perfec-

7. «[...] labor, et contra huius mundi molestias atque blanditias magnus acerrimusque conflictus» (73).

8. «Ingenti quadam et incredibili fiducia pergit in Deum, id est, in ipsam contemplationem veritatis.» Puede apreciarse aquí la superficialidad de la modificación cristiana de la concepción platónica: el nombre de Dios se explica mediante una referencia a la contemplación de la verdad.

9. «Ipsa cogitatio ab omni cupiditate ac faece rerum mortalium sese cohibuerit et

ción de la autosuficiencia filosófica, estado que, asegura Agustín, ha sido alcanzado por personas sobresalientes en esta vida:

Hemos alcanzado ahora la visión y la contemplación de la verdad, el séptimo y último paso. No se trata del paso más largo, sino de una suerte de sitio de llegada al cual aquellos otros pasos nos condujeron. La naturaleza de sus gozos, el pleno disfrute del bien más elevado y verdadero, la serenidad y eternidad del aire, ¿cómo podría yo describir todo eso? Ya ha sido descrito por ciertas almas grandes e impares del modo que pensaron que debía ser descrito, las almas que creemos han contemplado esas cosas y continúan contemplándolas todavía. (76)

En *De genesi contra Manichaeos*, Agustín describe un proceso de ascenso similar. El alma recorre, de nuevo, siete etapas. Éstas se superponen ahora sobre los siete días de la Creación, lo cual ocasiona algunos cambios en su orden y contenido. Pese a ello, la naturaleza de la fase final emerge con una claridad particular. Tras seis «días» de acción y movimiento, tiene lugar una parada, un «día» de descanso. Purificado de todo pecado y distracción carnal, «en posesión de frutos espirituales, esto es, buenas reflexiones (*cogitationes*) en virtud de la estabilidad de su mente», el ser humano puede ahora disfrutar de un descanso y una paz verdaderamente comparables a la paz de Dios: la tranquilidad de la perfección, de la ausencia de alteración y de la claridad de visión: «Tras los excelentes trabajos de estos (por así decirlo) seis días, que el ser humano espere descanso perpetuo, y que alcance a comprender lo que significa "El séptimo día Dios descansó de todos sus trabajos"» (I.25).

En estos dos pasajes, Agustín retoma todos los elementos esenciales de la tradición platónica del ascenso, con modificaciones menores, para describir una vida cristiana asequible y buena. En cuanto la persona se desprende de la influencia de lo temporal y lo sensible, consigue una notable independencia. El intelecto se impulsa continuamente hacia arriba, interesado sólo en su propia actividad autosuficiente. Genera su propio movimiento, sin esperar nada, sin percibir nada. (Incluso la receptividad de la fe, en ningún momento mencionada en *De quantitate*, figura en *De genesi* sólo en cuanto temprana condición previa para el comienzo de la actividad intelectual, en la primera etapa. Una vez que el intelecto aparece, deja de desempeñar un papel.) Debido a esta extraordinaria libertad de la circunstancia, el objetivo del

---

*eliquaverit.*» Compárese con los verbos reflexivos de Brunetto Latini en el Infierno de Dante —véase el capítulo 12.

alma se cumple plenamente. En consecuencia, el ascenso y el movimiento cesan. El séptimo paso no es tal, sino un tranquilo lugar de residencia (*mansio*) en lo alto de los escalones. El último «día» no es en absoluto un «día» de acción, sino un «día de descanso», en el cual el alma existe fuera del cambio. Al respirar el aire de la eternidad, el ser humano, previamente colmado de aspiraciones, sabe lo que significa afirmar que Dios descansó de sus trabajos. Y, como al ascenso platónico le gustaría, se asemeja a un dios en su descanso, ocupa el lugar de Dios en la misma historia de Éste.

#### IV. LA INCOMPLETITUD Y LA INCERTIDUMBRE DE LA GRACIA

Como ya vemos, este «aire» de serenidad y eternidad no es el que Agustín respira en las *Confesiones*. Tampoco el objetivo platónico se promueve en esa obra por su adecuación para una vida cristiana. A partir de las propias *Confesiones* y de un escrito de aproximadamente la misma época, *Ad Simplicianum de diversis quaestionibus* (396 d.C.), cabe inferir sus razones para alejarse del planteamiento platónico. La crítica de Agustín al platonismo tiene dos vertientes. Alega, en primer lugar, que el objetivo platónico no es alcanzable en esta vida; en segundo lugar, que no se trata, de todos modos, de un objetivo cristiano bueno ni apropiado.<sup>10</sup>

Las obras platónicas de Agustín insistían en que la vida perfeccionada había sido experimentada efectivamente por seres humanos. El ascenso supone una lucha difícil, pero cabe vencer. En la época de las *Confesiones*, sin embargo, Agustín ya no confía en esta posibilidad. Los deseos y las actividades de nuestra existencia carnal, a los cuales el hábito y la memoria nos ligan estrechamente, constituyen una carga más pesada de lo que cree la tradición platónica. El platónico, quien habla de desembarazarse de las cargas corporales, subestima la firmeza del vínculo entre alma y cuerpo, la intensidad de las fuerzas que restituyen al alma más celosa a sus viejas costumbres. Por ejemplo, la profunda aflicción de Agustín por la muerte de su madre —que ni la oración más ferviente podía mitigar— «para que [yo] fijase bien en la memoria, aun por sólo este documento, qué fuerza tiene la costumbre aun en almas que no se alimentan ya de vanas palabras» (*Conf.* IX.12).

10. Brown subraya el primer grupo de argumentos. Hasta el título de su capítulo, «El futuro perdido», implica que un objetivo que sigue siendo descabido resulta simplemente inalcanzable. Pero yo creo que el segundo grupo de argumentos tiene incluso mayor importancia.

Uno nunca puede corregirse bastante, vigilar sus impulsos con el suficiente cuidado. El poder del deseo sexual y las distracciones de los asuntos mundanos lastran tanto su afán de contemplación, que ahora concluye que la dicha platónica es por completo inasequible al ser humano en esta vida. Lamenta la pérdida de esta viva esperanza:

En ciertos momentos me permitís un sentimiento muy desemejante de mi estado habitual. Si estuviera perfectamente logrado en mí, no sé lo que sería —lo cual nunca sucederá en esta vida. El doloroso peso me empuja de nuevo hacia las cosas de aquí abajo. Mis hábitos me absorben nuevamente. Estoy atrapado, y sollozo bastante, pero sigo estando atrapado. Tal es el poder de la carga de la costumbre. Aquí puedo estar, pero contra mi voluntad; allí anhelo estar, pero no soy capaz. Soy desdichado debido a ambos lugares.

Por más que A. trate de poner fin a su relación con M. y con el placer carnal de ambos, los hábitos de ese amor y del deseo que lo impulsa la sorprenderán desprevénida, obstaculizando su avance.

Hay otra razón por la que el ascenso no puede efectuarse tal como lo describe el platónico: Platón omitió un factor causal crucial, que no está bajo el control del individuo. En el libro octavo de las *Confesiones*, Agustín afirma que el principal defecto de los textos platónicos consiste en no mencionar la gracia ni retratar el alma en ascenso como en espera perenne de gracia. «Ningún hombre dice allí: “¿no debe esperar mi alma a Dios, viendo que de Él proviene mi salvación?”» (VIII.21). Agustín retrotrae tales críticas a la época previa a su conversión; sin embargo, como muestran sus primeras obras tras la misma, no se le ocurrieron sino hasta algo después. La clave parece radicar en la explicación de la gracia que brinda a Simpliciano.

Simpliciano ha pedido a Agustín que glose un versículo de la *Epístola a los Romanos* de Pablo: «Todo depende no del querer o del esfuerzo del hombre, sino de la misericordia de Dios» (IX.16: «*neque volentis neque currentis sed miserentis est Dei*»). En la interpretación del versículo, Agustín argumenta que el ser humano no puede esperar bastarse para su propia salvación empleando su propia voluntad o esfuerzo. Su propia actividad, tanto externa (el esfuerzo) como interna (la voluntad), siempre resulta insuficiente. Expresado con mayor precisión, su propio empeño resulta insuficiente para el tipo adecuado de actividad interna y externa. La voluntad adecuada en sí misma, reitera ahora, depende del deseo de un buen objeto; y el deseo en sí mismo es una respuesta de gozo y amor convocada por una llamada externa y cuyo control completo se nos escapa. A menos que «le acontezca» («*occurat*») algo que complazca e impulse a la facultad volitiva del alma

del modo adecuado, la voluntad no puede en absoluto moverse: «Pero el que esto nos acontezca o no, no está en el poder del ser humano» (*Ad Simplic.* I.Qu 2.22). Podemos ser impulsados hacia la fe y el esfuerzo apropiado sólo al recibir un impacto tal que lleve a nuestra voluntad al movimiento. «Pues, ¿quién abraza en su alma algo que no le deleita? Y ¿quién es dueño de que le acontezca lo que le deleita o de que le deleite lo que le acontece?» (I.Qu 2.21). Diferentes personas son impulsadas e impresionadas de modos diversos por llamadas externas de distinto género (14); las respuestas del deseo son idiosincrásicas, impredecibles y opacas a la razón. La llamada de Dios puede alcanzarnos de una manera que nos mueva, o puede que no lo haga. Él puede decidir empujarnos al gozo y el amor (pues siempre *puede* hacer esto), o permitir que nuestro corazón permanezca frío (16). Quizá parezca injusto, pero tales son los caminos de la justicia arcana de Dios, que no cabe aspirar a comprender. Como ha escrito Pablo «Dios tiene misericordia del que Él quiere, y endurece al que Él quiere» (*«quem vult obdurat»*). Y no se da una relación fiable entre el carácter de nuestros empeños humanos y las probabilidades de recibir la llamada del modo preciso. Como escribe Brown, «Agustín se mueve en esta época en un mundo de “amor a primera vista”, de encuentros casuales y, precisamente con la misma importancia, de súbitas e igualmente inexplicables zonas de opacidad».<sup>11\*</sup>

De este modo, A., como el cristiano de Agustín, ascendiendo no mediante el intelecto puro y activo, sino a través de la compleja psicología de la receptividad y el amor, se encuentra a merced de la contingencia de dos maneras. Ha de depender para el ascenso no de su propio autocontrol, sino de aspectos de su personalidad que ni gobierna ni comprende cabalmente. Y esos elementos receptivos de su personalidad dependen a su vez, para su activación afortunada, de los inescrutables caminos de la llamada divina. A. no puede confiar en una perfección estable. El progreso que haga no se produce primordialmente gracias a su propio esfuerzo. El futuro, tal como lo expresa el título del capítulo de Brown, está «perdido». Su historia se caracteriza por un deseo sin fin, por la perplejidad y por un movimiento inestable. Dios es, desde luego, eterno, perfecto y justo, mientras los objetos del amor terrenal son inconstantes, mudables y propensos al error moral. Mas el carácter inescrutable de tal justicia y la aparente arbitrariedad de tal perfección convierten la experiencia subjetiva de A. como amante cristiana en algo muy semejante a su antiguo amor.

11. Brown (1967), pág. 155.

\* Brown, *Biografía de Agustín de Hipona*, trads. Santiago Tovar y M<sup>a</sup> Rosa Tovar, Madrid, Revista de Occidente, 1969. (*N. de las t.*)

¿Sigue considerando Agustín que el ascenso platónico es bueno para los cristianos, si bien tristemente inasequible? ¿O acaso su nueva psicología moral conduce, al mismo tiempo, a la creación de una nueva norma cristiana? Opino que la segunda es claramente la opción correcta: la escala platónica es un camino completamente inapropiado para el alma cristiana buena. Es en esta línea de pensamiento donde encontramos la contribución verdaderamente decisiva de Agustín a la tradición del ascenso.

Retornemos a las dificultades que para el platonismo se derivan del poder y relevancia de la memoria. Agustín opina patentemente que no *podemos* liberarnos del todo de la continuidad psicológica con nuestro pasado, establecida mediante la memoria y la costumbre. Tenemos vínculos indisolubles con aquella parte de nosotros que suscita inquietud moral por su falta de fiabilidad, por su independencia del control de la razón. Sobre todo en las *Confesiones* nuestra sexualidad sirve a Agustín de ejemplo de lo ingobernable, de lo cual nunca nos podemos separar, pues ejerce su influencia incluso en nuestros sueños (X.30).

El proyecto platónico, por lo tanto, está condenado. Pero en mi opinión, Agustín también sostiene decididamente que no *debemos* dissociarnos de nuestro pasado de la forma promovida por el platónico. Ciertamente, podemos y tenemos que combatir los impulsos pecaminosos que cierto género de memoria alimenta. Pero ésta también resulta crucial para el sentido de identidad y de continuidad en el tiempo de toda persona. Una separación realmente efectiva del yo y la memoria constituiría una pérdida total del yo y, en consecuencia, de todas las actividades para las que resulta importante el sentido de la propia identidad. «No puedo abarcar el poder de mi memoria» escribe Agustín, «puesto que ni siquiera podría denominarme a mí mismo yo mismo si prescindiera de ella» (X.16).

Pero esto supone que sin la memoria —la cual, con sus vínculos con el pecado, hace imposible la perfección— el alma no puede avanzar en absoluto. La búsqueda de la bondad, del conocimiento de uno mismo y del conocimiento de Dios, que las *Confesiones* registran conmovedoramente, presupone en todo momento el sentido que Agustín tiene de sí mismo en cuanto ser temporal continuo. Puede que dicha historia temporal sea una propiedad no necesaria de su alma; aun así, resulta decisiva para su salvación. El conocimiento de sí mismo, en la medida en que lo consigue, es considerado un «fruto» de la confesión, esto es, de una actividad que implica esencialmente recuperar el pasado a través del recuerdo. Su búsqueda de Dios, declara de manera explícita, debe llevarse a cabo en «los campos y anchos senos de la memoria, donde están los tesoros de innumerables imágenes de toda clase de co-

sas acarreadas por los sentidos» (X.8). La memoria es una facultad caprichosa. No siempre obedece a la voluntad, ni sus materiales están siempre disponibles para su examen deliberado. Pero Agustín no puede poseer sus frutos sin sus dificultades y su oscuridad. Cercenarla, como el ascenso platónico alienta, supondría perder el sentido del yo y, consecuentemente, dejar de aspirar y de amar:

Todo esto lo hago yo interiormente en el aula inmensa de mi memoria. Allí se me ofrecen al punto el cielo y la tierra y el mar con todas las cosas que he percibido sensiblemente en ellos, además de las que tengo ya olvidadas. Allí me aconteceo (*mihi occurro*) y me acuerdo de mí y de lo que hice, y en qué tiempo y en qué lugar, y de qué modo y cómo estaba afectado cuando lo hacía (X.8).

El platónico, al separar de A. toda vulnerabilidad frente a los acontecimientos contingentes, impide la posibilidad de un suceso importante en el crecimiento y el conocimiento: aquel en que una persona «se acontece» a sí misma. El empleo del vocabulario de *Ad Simplicianum* no es fortuito. El desarrollo humano es incorregiblemente una cuestión de acontecimientos. Toda visión adecuada del crecimiento moral debe erigirse sobre esta realidad psicológica.

El platónico podría intentar rebatir esta objeción. Quizás alegase que podemos permitirnos retener en la memoria un vínculo con nuestro pasado suficiente para cimentar el sentido del yo y de la continuidad temporal, sin conservar los recuerdos pecaminosos que perturban nuestros esfuerzos contemplativos. En cuanto a éstos, si podemos desembarazarnos de ellos, sin duda debemos hacerlo; no hay por qué temer que nos perdamos a nosotros mismos. Probablemente Agustín rechazaría esta aseveración psicológica, pues, a juzgar por lo que considera apropiado recordar y registrar en las *Confesiones*, una parte tan considerable de su relato se dedica al pecado que, si todos esos recuerdos se eliminasen, sobreviviría sólo una pequeña base para su sentido de la continuidad personal. Considera, de hecho, que el curso normal de toda vida humana, a partir de la infancia, está completamente embebido de pecado. Pero, aun si tuviera que conceder al oponente este punto relativo a los vínculos, dispone de un argumento adicional que bastaría para conducirlo hasta su conclusión antiplatónica. Ese argumento concierne a la relación que se establece entre el recuerdo y la responsabilidad.

Según la concepción agustiniana, todo acto que uno ha cometido va a ser juzgado por Dios. En consecuencia, el cristiano, a fin de estar lo más preparado posible para ese juicio y de ser capaz de hacer una confesión adecuada, no debe ser menos consciente de su pasado que los

demás, sino más, ni debe estar menos interesado en lo que su yo corporal ha hecho, sino más. Debe cultivar un sentido considerablemente afinado de su propia continuidad y unidad. Tiene que desenterrar el pasado, antes que alejarlo de sí. Para emplear los términos con los que Nietzsche analiza con perspicacia las operaciones de la «mala conciencia» cristiana, debe, trabajando sobre sí mismo «criar un animal al que le sea lícito hacer promesas».<sup>12</sup> La labor de recuerdo y escrutinio de uno mismo realizada en las *Confesiones* parecería tanto improductiva como arriesgada a un platónico; para un cristiano poseen la mayor relevancia. De otro lado, el currículo platónico de progresiva disociación del yo corporal e identificación con el intelecto puro parecería al cristiano la creación de una ficción sobre el yo que impide el verdadero conocimiento de uno mismo y una responsabilidad adecuada.<sup>13</sup> Vivir con estos frutos de la memoria, sin embargo, significa vivir también con todos sus peligros. Cuando se explora el significado del propio pasado, no cabe asegurar, ni Agustín cree que sea posible, que el poder del pasado no nos sorprenderá. Así pues, el cristiano sólo puede aventurarse y confesarse continuamente.

Asimismo, y tiene la mayor importancia, este mundo de encuentros casuales es el único en el que un cristiano puede vivir en relación cabal con Dios. El objetivo platónico de la autosuficiencia deífica ahora es considerado por Agustín una suerte de grave impiedad. Perseguir tal fin supone cometer el pecado de la soberbia, fundado en la creencia de que cabe vivir según uno mismo y bajo el propio control. El *Ad Simplicianum* deja claro que reconocer la incertidumbre de la gracia y el poder decisivo de Dios sobre nuestra vida, tanto interna como externa, es parte esencial del buen cristiano. La apertura, la espera, el anhelo, el gemido, se convierten en formas de adoración y reconocimiento. Si uno es un ser humano, una suerte de criatura que no se basta a sí misma para su propia salvación, es un pecado ominoso vivir y pensar como si fuera suficiente. Como Agustín escribirá luego en *La ciudad*

12. Véase *La genealogía de la moral* II. La medida de la simpatía de Nietzsche hacia el proyecto de Agustín no debería subestimarse: para Nietzsche, esa «mala conciencia», pese a su desafortunado vínculo en la tradición cristiana con el odio hacia este mundo y hacia el cuerpo, también es la «preñez» de la que todo gran logro creativo y toda filosofía han de surgir.

13. En este punto parecería haber una crítica especialmente profunda de Plotino, *Enéadas* I.6 (gran deudor del *Banquete* platónico), donde el autoconocimiento se equipara al conocimiento del bien que uno es. De nuevo, es controvertida la concepción exacta de Plotino del papel de lo corporal en la percepción de la belleza; pero resulta razonable suponer que Agustín considerase que la doctrina neoplatónica alentaba una separación progresiva del alma de la distracción que deriva del cuerpo.



de Dios, «Y ¿qué es la soberbia sino el apetito de un perverso encumbramiento? Pues constituye un encumbramiento perverso el abandonar la base donde la mente debe echar raíces y hacerse y ser, en cierto modo, base de sí mismo» (XIV.13). Podríamos afirmar que el amor no debería elevarse demasiado, ni apoyar su escala en un tipo inapropiado de suelo.

Si en este momento avanzamos hasta el desarrollo teórico, más sistemático, que Agustín proporciona a estas cuestiones en *La ciudad de Dios*, encontramos que se denuncia en su totalidad el proyecto ético antiguo, cuyo fin esencial es el florecimiento humano en este mundo, por haber sido infectado por la soberbia:

Pero aquellos que han pensado que los bienes y males últimos se hallan en esta vida [...] estas personas, con una desvariada pretensión, han querido ser felices en esta tierra, y alcanzar por sí mismos la felicidad [...]. Estos filósofos [...] intentan fabricarse en esta vida un florecimiento absolutamente quimérico sirviéndose de una virtud tanto más falseada cuanto más llena de soberbia (XIX.4).

Pero esto significa que las emociones, definidas a la manera estoico-spinoziana como reconocimiento de nuestro vínculo con lo externo, regresan a la vida buena como una forma de excelencia humana y de racionalidad adecuada. Resulta apropiado reconocer la verdad; y las emociones son el reconocimiento de la verdad de nuestra profunda necesidad. Los estoicos que predicaban la extirpación de las pasiones son repudiados ahora porque «están más ávidos de discusiones que de verdad» (XIV.9). La Ciudad de Dios tiene normas de racionalidad pública y privada diferentes:

Pero entre nosotros los cristianos, según las Santas Escrituras y la sana doctrina, los ciudadanos de la santa ciudad de Dios, que viven según Dios en la peregrinación de esta vida, temen y desean apasionadamente, se duelen y se gozan.<sup>14</sup> Y como su amor es recto, son también rectas estas emociones en ellos (XIV.9).

14. «*Metuunt cupiuntque, dolent gaudentque*»: aquí Agustín enumera sucintamente las conocidas cuatro categorías genéricas de la pasión en las taxonomías estoicas, las cuales los estoicos querían extirpar. (La taxonomía se ordena en torno a dos ejes: un eje temporal [presente/futuro] y un eje bueno/malo —véase Nussbaum (1994), capítulo 10.) En XIV.8 Agustín ha citado la enumeración virgiliana de las cuatro categorías: «*Hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque*» (*Eneida* 6.278–6.279). Su objetivo general en ese capítulo es mostrar que tales emociones pueden pertenecer (al igual que la voluntad, *voluntas*) tanto a lo bueno como a lo malo.

La diferencia radica en la adecuación del objeto del amor, del temor y del gozo del cristiano. Agustín no discrepa de los estoicos en que resulta inapropiado tener emociones sobre personas y sucesos terrenales, considerados necesarios por el yo. El otro mundo es el objeto de este anhelo: «Temen el castigo eterno, desean apasionadamente la vida eterna; se duelen porque aún gimen dentro de sí mismos, esperando la redención de su cuerpo; gozan en la esperanza, porque se cumplirá lo que está escrito: La muerte ha sido engullida por la victoria» (XIV.9).

Tras enumerar otras ocasiones apropiadas para la emoción cristiana—tanto relativas a uno mismo como al bien de los otros cuya salvación desea el cristiano—, Agustín prueba su tesis examinando con detenimiento la vida de Pablo y de Jesús, y demostrando con numerosas citas el rango de emociones que fueron ejemplificadas en sus virtuosas vidas. Insiste en que las emociones de Cristo no eran fingidas, sino auténticas, pues era realmente humano y sufría de verdad en un cuerpo humano. Por tanto, cuando leemos acerca de su ira y aflicción, no debemos manipular esos informes, sino tomárnoslos muy a pecho, como paradigmas para nosotros mismos (XIV.9). Y tenemos que concluir a partir de este ejemplo que, pese a que las emociones nos engañen a veces, no sería posible una vida buena sin ellas. A los que argumentan que el buen cristiano puede experimentar *caritas* o *dilectio* (que traduce el griego *agápe*) pero no *amor*, Agustín replica con un extenso argumento textual, mostrando que la emoción de Pedro por Cristo es descrita tanto por aquél como por éste como *amor*, y que ambas palabras pueden usarse para emociones tanto apropiadas como inapropiadas (XIV.7).<sup>15</sup>

Por lo que respecta a los que exaltan la *apátheia* del sabio estoico, son doblemente estultos, pues «si la *apátheia* es la condición en la que ningún miedo espanta ni ninguna aflicción duele, hay que evitarla en esta vida si queremos vivir rectamente, esto es, según Dios». Y, asimismo, «si se ha de llamar *apátheia* al estado en que ninguna emoción puede afectar al alma, ¿quién no tendrá tal insensibilidad por el peor de todos los vicios?» (XIV.9).

El ejemplo de Cristo muestra que no siempre está mal experimentar emociones sobre sucesos y personas terrenales. No obstante, el cristiano, siguiendo a Cristo, no verá los apegos a los demás como necesidades personales profundas. La necesidad imperiosa de todos es la

15. Los vocablos latinos *amor* y *amare* de la versión de Agustín de Juan 21 traducen los griegos *philia* y *philéo*; no sorprenderá que Jesús no preguntase a Pedro «¿Tienes éros por mí?». Sin embargo, dado que la versión agustiniana oculta la distinción entre *philia* y *éros*, también lo hace, en muchos sentidos, su exposición.

salvación, y las emociones apropiadas se centran en última instancia en ella. Así, Cristo sufrió y se afligió porque aún estaba en el cuerpo y en el mundo; anhelaba la perfección del Cielo. Hasta su piedad por los humanos (como veremos con más detenimiento en la sección siguiente) se centra en los impedimentos para la salvación de los mismos. Se trata de compasión auténtica porque Cristo (y, tras sus pasos, el buen cristiano) verdaderamente ama a los seres humanos y ve la ceguera moral de los mismos como una merma dolorosísima en su vida (véase también IX.5). De otro lado, la piedad se centra en todo momento en la distancia que separa a los humanos de la condición perfeccionada: no trata los reveses y sufrimientos de la vida como malos en y por sí mismos.

En breves palabras, la diferencia entre la Ciudad de Dios y la ciudad terrenal no radica en la presencia de emociones fuertes, sino en la elección de objeto por parte de las emociones. Y, en cierto sentido, la ciudad terrenal, enferma y tumefacta, está más cerca de Dios por su mayor vehemencia, por estar más dispuesta a ir en busca de un objeto adecuado, que la aletargada ciudad del sabio estoico, envuelta en su propio orgullo fatal. Tales personas no se sienten «levantadas o excitadas, doblegadas o inclinadas por ninguna emoción [...] llegan más bien a despojarse de su humanidad que a conseguir verdadera tranquilidad. Pues la dureza no es rectitud, ni es salud la insensibilidad»<sup>16</sup> (XIV.9). El ascenso ha de tener lugar dentro del contexto de nuestra humanidad, no tratando, por soberbia, de alejarse de ella.

## V. LA VIRTUD DE ANHELAR

Ahora estamos preparados para comprender lo que encontramos en las *Confesiones*: un amor a Dios que no se caracteriza por una progresión intelectual clara hacia la pureza contemplativa, sino por un sentido omnipresente de anhelo, incompletitud y pasividad. Tal afecto tiene más parecidos con la visión platónica del amor común que con su versión reformada. La metáfora del ascenso aparece aún, aunque rara vez. En su lugar encontraremos más bien la imagen de un viaje continuo, sobre todo, de una incursión en las profundidades de los espacios interiores de la mente. Hallamos incluso imágenes de un *descenso* del alma en su interior, con la apropiada humildad. En lugar de exaltación, encontramos pobreza y bajeza, polvo y cenizas (p. ej. X.28, I.6); en vez de la plenitud del alma platónica, vacío y esterilidad (p. ej. X.28, II.10);

16. «Non enim quia durum aliquid, ideo rectum, aut quia stupidum est, ideo sanum.»

antes que la facilidad con que el alma, una vez purificada, se vuelve a la contemplación, hallamos esfuerzo y trabajos (p. ej. X.39, X.16, X.40); en vez de seguridad, peligro (X.35, 39); en lugar de luz, oscuridad, niebla y bruma (II.2, X.5). Antes que la pureza y la salud, encontramos la enfermedad, el hambre y la sed; se invoca a Dios como «Médico mío íntimo» (X.3, II.10; X.27, 28, 43).

Agustín se ve manifiestamente a sí mismo en continuo peligro. Su braya su apertura a los acontecimientos externos, retratándose como un recipiente (I.2, 3) que se encuentra abierto para recibir aquello que Dios elija verter (I.2, 5). No confía en que sus procesos internos estén plenamente bajo su control. En su aspiración propia, ejemplifica las mismas dificultades relativas a la gracia que describe desde el punto de vista teórico en *Ad Simplicianum*, pues reza para que Dios se le presente, para que le acontezca, de tal forma que el amor y el gozo muevan su alma:

Oye, Señor, mi oración, a fin de que no desfallezca mi alma bajo tu disciplina [...] para serme dulce sobre todas las duzuras que seguí, y para que te ame fortísimamente, y estreche tu mano con toda la fuerza de mi corazón (I.15).<sup>17</sup>

Mediante la oración Agustín puede hacer un colosal esfuerzo por sensibilizarse con relación a los estímulos adecuados, y sólo a ellos. Pero tal empeño no asegura el triunfo.

El objetivo último de este amante terrenal, como el de su homólogo platónico, es una unión completa con el objeto amado, en la que todo deseo y emoción se apacigüen por fin. Pero tal fin se considera ahora imposible e inapropiado para esta vida:

Cuando yo me adhiriera a ti con todo mi ser, ya no habrá más dolor ni trabajo para mí, y mi vida estará viva, llena toda de ti. Mas ahora [...] como aún no estoy lleno de ti, me soy carga a mí mismo. Contienen mis alegrías, dignas de ser lloradas, con mis tristezas, dignas de alegría, y no sé de qué parte estará la victoria (X.28).

La primera parte del pasaje apunta al carácter inalcanzable del objetivo del amante mientras la vida humana prosigue. La segunda parte, igualmente relevante, reitera que el pesar derivado de ese carácter inaccesible es precisamente lo que el cristiano debe apreciar para sí en esta vida, y la soberbia de una alegría humana lo que debe evitar.<sup>18</sup> Lo apro-

17. Véase X.29: «¡Oh amor que siempre ardes y nunca te extingues! Caridad, Dios mío, enciéndeme».

18. Véase también *Epístolas* XXVII.1: encuentra deleite en el anhelo mismo.

piado para esta vida no es la unión erótica, sino el anhelo erótico, la distancia, la incompletitud. Las andanzas de Eneas se han rechazado en favor de andanzas aún más dolorosas y laboriosas; y Agustín se asemeja más a Dido que al ligeramente estoico Eneas, cuyo periplo fue impulsado más por la *pietas* que por el amor. La subjetividad de ambos estados guarda una considerable similitud; la distancia moral, enorme, se debe a la diferencia de sus objetos respectivos.

A. quiere saber ahora dónde nos encontramos en nuestra descripción de la continuidad y la discontinuidad entre el amor humano y el divino. Si sigue el camino cristiano, en vez del que los platónicos trazaron para ella, ¿adónde la conducirá? Un modo de informarle será contarle una historia de amor y dejar que considere de quién parece ser el relato.

Imagínate, le decimos por lo tanto, que llevas muchos años profundamente comprometida en una relación pasional que no te ha proporcionado ni una satisfacción estable ni una conciencia tranquila. Te has sentido esclava de fuerzas que estaban fuera de tu control, tanto internas como externas. Te parece que toda tu vida se ha malogrado. (No experimentará ninguna dificultad para decirse esto, pues de hecho todo esto constituye su historia.) Por el bien de la vida y de una vida buena, crees que debes alejarte de la persona a la que has amado, obviando su belleza y poder, cerrándote a la honda influencia que tu respuesta a esa belleza ejerce sobre tu imaginación y tus actos. Ves que para conseguirlo no sólo debes evitar el estímulo inmediato de la presencia física de tal persona; también tienes que impedir su acceso a tus sentimientos mediante la costumbre y la memoria, y el recuerdo de la costumbre, y el hábito de rememorar.

Mientras te enfrentas a estas cuestiones, con éxito desigual, repentinamente te impresiona —breve y oscuramente, en un encuentro vacilante, momentáneo— otra persona. Te sientes extrañamente conmovida. Sólo puedes entrever tus propias respuestas: no puedes ni tratar de describir lo sucedido. Estás eufórica; experimentas una sensación de movimiento hacia algo, una esperanza vaga e indefinible. Y, no obstante, te sientes desesperadamente lejos de aquello que quieres de esa persona, lejos incluso de poder decir qué es lo que quieres. Después de todo, no sabes casi nada del objeto de tu anhelo. Apenas eres capaz de darle nombre. Todo lo que puedes hacer es descubrir por otros quién es y qué ha hecho, lo cual aumenta tu interés tanto como tu sensación de distancia. Estás convencida de que esta esperanza es la confianza en una vida mejor y más fructífera, en caso de que pudieras permitir que te afectase de modo suficientemente profundo como para cambiar. Deseas responder. Asimismo, deseas desear responder. Pero al mismo tiem-

po, necesariamente, sigues con la antigua vida, pues ahí es donde vives tu vida. Con facilidad, tu vieja relación te absorbe de nuevo; y entonces descubres que ni siquiera deseas interesarte por nada ni nadie más. La fuerza de la costumbre y el recuerdo de tus propios actos y sentimientos anteriores se levantan entre tú y todo cambio. Sabes que lo que debe ocurrir ahora es que la nueva persona debe acercarse a ti y llamarte. Y tú tienes que responder. Pero sabes que no puedes asegurar cuál será tu propia respuesta. Para que contestes, él tiene que llamarte del modo preciso. Esperas ser de forma tal, y que la llamada sea de forma tal, que tu vida cambie; pero no lo controlas. Quieres que suceda, pero no controlas los acontecimientos. Es más, ni siquiera ves ni eres consciente de todo lo que está ocurriendo. Sabes que buena parte del conflicto se desarrolla en profundidades de la memoria que no resultan plenamente accesibles a la conciencia. No quieres, sin embargo, separarte de tu memoria ni de su fuerza, pues tu historia, en cuanto persona que alberga esos recuerdos y que ha querido ese amor profundo, es constitutiva de aquello que eres y que aportas a todo lo nuevo en la vida. Si el nuevo amante no convoca eso y no lo conmueve, no es a ti a quien convoca ni a quien conmueve.

De modo que emprendes la tarea, encontrándote enferma gran parte del tiempo, e impotente, y fea;<sup>19</sup> sintiendo sed, confusión y peligro. ¿Te unirás a la persona y a la vida que anhelas desear, o la fuerza de la costumbre y el torpor del deseo te retendrán donde estás? Es, para ti, el mayor misterio del mundo. Te sientes como un niño perdido en un bosque oscuro.<sup>20</sup> Pese a ello, no anhelas una vida sin tales sufrimientos y peligros, una existencia vivida con tu propia fuerza, pues juzgas de modo confuso que esta contienda llena de perplejidad y riesgo, movimiento y tensión, es la única manera de afrontar humanamente estas humanas cuestiones.

El drama del amor cristiano en Agustín se asemeja a esta historia de amor humano. Es parecido tanto en estructura como en experiencia subjetiva. Pero ahora cabe dar un paso más, tras las huellas de los argumentos contra los estoicos de *La Ciudad de Dios*. El amor humano y el cristiano, la emoción humana y la cristiana, no son meramente dos historias semejantes. Son parte de la misma historia. Sólo hay una facultad de amor y de deseo en el ser humano; el único modo de que un ser humano cambie en su amor es dirigir ese mismo sentimiento hacia un nuevo objeto. Uno mismo es el amor que ama a Dido y a Dios. El paso del amor terrenal al amor celestial no es entonces, para Agustín,

19. Véase *Confesiones* X.27: «in ista formosa deformis inruebam».

20. Véase *Confesiones* X.4, 35.

sencillamente *como* mi relato de la persona que cambia de amante. Es un *ejemplo* de tal historia. Y el que la vida de alguien encarne ese ejemplo de cambio o algún otro, como ya sabemos, no depende de uno. Depende en gran medida de cómo se recibe la llamada y de si, en caso de producirse, le complace a uno. De modo que, podríamos decir finalmente, el que la vida de alguien sea la historia humana de un cambio de M. a N., o el que el N. que acontece a alguien y lo llama y lo conmueve sea de hecho Dios, todo ello es parte del drama del amor humano y constituye un misterio insondable. Pero vivir en ese misterio y en esa multiplicidad de expectativas es (si, por decisión de Dios, así ocurre) la vida buena para un ser humano.

## VI. EL MUNDO MERAMENTE PROVISIONAL

A estas alturas debería resultar evidente por qué considero la versión agustiniana del ascenso cristiano un notable logro filosófico y un avance decisivo respecto de los planteamientos platónicos: porque sitúa el ascenso dentro de la humanidad y renuncia al deseo de alejarse de la condición humana. He señalado que todo intento de reformar el amor humano a fin de hacerlo más compatible con los objetivos sociales generales debe criticar el deseo del amante infantil de posesión y control, creando, dentro del ascenso, un deseo y un objetivo nuevos. Esto es lo que hace Agustín, recobrando de ese modo la considerable parte de nuestra humanidad que los platónicos obvian.

¿Resuelve el ascenso agustiniano los tres problemas que los platónicos aseguraban haber solventado? Parece solucionar el problema de la arbitrariedad o la parcialidad. Al amar a Dios, A. también ama la totalidad de la creación divina. Al amar a Dios en la humanidad, realmente considera iguales a todos los seres humanos; y la idea cristiana de que todos los seres humanos son iguales a los ojos de Dios ha sido verdaderamente uno de los conceptos fundamentales para el avance social hacia la preocupación por la igualdad de los desfavorecidos, los pobres y los diferentes. Como escribe Agustín en las *Homilías sobre la primera Carta de Juan a los Partos*, «Debes querer que todos los hombres sean iguales a ti. [...] Es tu hermano, por igual habéis sido adquiridos; el precio pagado por vosotros es el mismo y ambos sois redimidos por la sangre de Cristo». La dependencia excesiva también se supera, pues A. confía en un objeto que nunca le puede fallar, por más inescrutables que sus actos lleguen a ser.

No obstante, cabe abrigar sospechas respecto de la venganza y la rabia. Al confiar en la justicia y la misericordia divinas y al moldear sus

emociones según esa norma, A. no extirpará toda la rabia y, de hecho, conservará un deseo de vengarse de los enemigos de Dios. No faltaba razón a Nietzsche cuando subrayaba los elementos vengativos del cristianismo. Aunque sin duda se apresuró al concluir que tales elementos revelan el objetivo esencial de la ética cristiana como la venganza del fuerte por parte del débil, y por tanto la venganza de las mismas condiciones de la vida humana, en Agustín hay un interés perturbador por la ira que nos podría llevar a reconsiderar su ataque contra la *apátheia* estoica. Spinoza, siguiendo a los estoicos, considera un objetivo primordial del ascenso del amor la superación de la cólera y el odio, los cuales emponzoñan las relaciones humanas. Sus ideas sobre la tolerancia religiosa parecen un avance claro respecto de las perspectivas cristianas a las que critican.

Cabe coincidir con Agustín en que al menos algunas ocasiones de ira permanecerán en la vida buena —la rabia, por ejemplo, contra diversos géneros de daño e injusticia—, sin tener que pensar que hay puesto suficientes límites a esta pasión en lo que atañe a las relaciones sociales. Parte considerable de la producción literaria de Agustín expresa ira: contra los herejes, los paganos, los infieles, los judíos. La cólera y el odio basados en el mero hecho de que alguien siga una concepción religiosa diferente, o incluso ninguna, son elementos del cristianismo agustiniano a los que los cristianos contemporáneos deben enfrentarse a la hora de construir un cristianismo que pueda convivir con otras religiones en una sociedad plural. Y, ciertamente, Agustín no es amigo de tal política pluralista: por el contrario, promueve una política de ira y venganza basada en el dominio de la doctrina verdadera de un modo dogmático que a menudo parece oponerse a su propia aceptación de la incertidumbre y el misterio que radican en el corazón de la vida humana.

Pero, en lugar de continuar avanzando en esta línea —a la que desde luego retornaremos en capítulos subsiguientes—, examinemos ahora las tres áreas de la vida social en las que el ascenso platónico parecía presentar sus mayores dificultades, preguntándonos si la reformulación agustiniana las evita.

En este punto, resulta inevitable que lo que voy a decir adopte una postura determinada acerca de cuestiones religiosas sobre las cuales los lectores diferirán. Incluso la evaluación del proyecto agustiniano desde el punto de vista de un ideal de relaciones sociales que no contiene un compromiso religioso explícito es una tarea que el cristiano comprometido podría considerar inapropiada. Y, por supuesto, en todo grupo de lectores se encontrarán muchas variedades de creencias cristianas, y otros géneros de compromiso moral, religioso y secular, que influirán en su respuesta a lo que siga. Para poner mis cartas sobre la



mesa, lo que afirmaré en adelante se dirá desde el punto de vista de alguien que se ha convertido al judaísmo desde el cristianismo, y cuya comprensión del judaísmo concede considerable autonomía e importancia a la esfera moral, considerando que el interés de Dios por el hombre es esencialmente moral y político, que está centrado en las preocupaciones y acciones de este mundo, y que resulta inteligible desde la perspectiva de un uso de la inteligencia propio de este mundo.<sup>21</sup> Con el objeto de investigar la relación entre el judaísmo y el ascenso cristiano, he decidido ocuparme de Mahler en el capítulo 14, en el que desarrollaré este tema. Me centraré ahora en mis tres cuestiones, si bien en un orden diferente.

1. *Individualidad*. Al amar a Dios, subraya Agustín, se ama a todos y cada uno de los seres humanos, no sólo sus partes buenas, sino también sus defectos y faltas, y no sólo en cuanto peldaños hacia la propia obra de arte, sino en sí mismos. Al mismo tiempo, no está claro el papel que las *Confesiones* otorgan al amor por los individuos de la vida real, pues lo que se ama por encima de todo en ellos es la presencia de Dios y la esperanza de salvación. Como afirma con acierto Hannah Arendt en *El concepto de amor en San Agustín*, «el amante deja atrás al amado en busca de Dios, el único en quien tanto su existencia como su amor cobran significado [...] El cristiano puede así amar a todas las personas porque cada una de ellas es tan sólo una ocasión, y esa ocasión puede ser cualquiera» (96). Por tanto, cabe dudar acerca de la medida en que el individuo es amado realmente en cuanto tal, en cuanto vida separada o vida cualitativamente particular. Postergo ahora la cuestión, sin embargo, pues será el tema principal de mi exposición sobre Dante en el capítulo 12.

2. *Reciprocidad*. ¿Reconoce este amor la importancia de la reciprocidad y del respeto por la agencia humana, tanto en la relación amorosa como en otros lazos sociales a los que ésta pueda afectar? Resultaría imposible una respuesta completa sin dar cuenta por extenso de otras obras de Agustín; pero, ciñéndonos a los textos que hemos examinado, ciertamente se plantean interrogantes sobre este asunto, preguntas sobre la actitud precisa que el amante debe adoptar frente a sus congéneres. Agustín describe a la cristiana en ascenso como radicalmente aislada en su celo confesional, retirada del mundo para estar a solas con Dios. Es cuestionable el que esta amante pueda siquiera tener un vecino.

He afirmado que hay un reconocimiento de la igualdad humana, lo cual parece manifiesto. Pero la afinidad que la amante solitaria percibe

21. Véase mi «Judaism and the Love of Reason» (1999d).

en sus actos de confesión es una igualdad de abyección, pecado y necesidad. En nuestro origen común en Adán, es decir, en nuestro pecado original, están los cimientos de nuestra hermandad: en las *Confesiones*, los conciudadanos son compañeros de sino, participantes en una situación de mortalidad (X.4.6). «El mundo entero fue culpable a partir de Adán», escribe Agustín en un texto posterior, la *Réplica a Juliano*. Y en *La Ciudad de Dios*, de nuevo, nuestra fraternidad se encuentra en nuestra maldad en tanto miembros del mundo del pecado. Es este pensamiento de peligro lo que, según Agustín, nos impele hacia el prójimo (*Exposición de la Epístola a los Gálatas* 56).

La doctrina del pecado original será evaluada de diversos modos por lectores diferentes, de acuerdo con sus perspectivas religiosas y empíricas. Para mí, tal y como la he formulado, es un planteamiento que disminuye la fuerza de las distinciones morales de este mundo basadas en conductas y actos de este mundo. Parece equivocado igualar a todos los seres humanos en el pecado, tanto como fundar las relaciones sociales en el reconocimiento de una misma inclinación al pecado. Hay, desde mi punto de vista, demasiada abyección en ello, demasiada renuencia a aceptar que un ser humano puede efectivamente tornarse, y ser, bueno, y a conceder que hay toda la diferencia del mundo entre el malo y el bueno. Esto entraña una falta de reconocimiento de la individualidad: todos son considerados pecaminosos, incluso antes de tener la ocasión de vivir una vida. La idea de que todos pecamos con Adán pretende, sin ningún lugar a dudas, socavar la creencia de que nuestros compromisos y opciones en este mundo constituyen el núcleo de nuestra identidad.

Puede apreciarse el problema considerando el fascinante estudio de Hannah Arendt sobre Agustín, *El concepto de amor en San Agustín*, escrito en Alemania en 1929. En esta obra, Arendt escribe con comprensión precisamente acerca de este elemento en san Agustín —el sentido de igualdad en la maldad y la iniquidad—, considerándolo base halagüeña para una comunidad de iguales. Pero vista *a posteriori*, tal postura parece especialmente perversa y desafortunada, sobre todo al advertirse que la adopta como sustituta de puntos de vista judíos sobre la virtud y la reciprocidad humana. En la concepción judía —como también, en gran medida, en visiones cristianas tomistas posteriores—<sup>22</sup> el ser humano es absolutamente capaz de ser bueno, y la dignidad de la agencia moral es la fundamentación adecuada de la comunidad. Todas las personas respetan la agencia de los demás, y una de las maneras en

22. Esto se complica debido al papel que desempeña la gracia en la concepción tomista, que es a la vez plural y controvertido: véase para más detalle el capítulo 12.

que lo hacen es censurar al malo y alabar al bueno, estableciendo una marcadísima distinción, por ejemplo, entre Arendt y sus perseguidores. La visión agustiniana de la gracia, en absoluto la única posible, al asignar mucho menos valor a nuestras acciones terrenales que la mayoría de las concepciones, deja muy poco espacio para esta dignidad de la agencia. En consecuencia, proporciona un fundamento inadecuado para la reciprocidad política. Agustín nos convierte en una comunidad de seres abyectos y considerablemente indefensos, víctimas de nuestra herencia, una comunidad en la que Arendt no es crucialmente distinta de los que tratarán de destruirla. Dante intentará mostrar que es posible conservar la insistencia agustiniana en la receptividad y la emoción y, a la vez, introducir un respeto mucho mayor por las opciones morales de este mundo.

3. *Compasión.* Por supuesto, es incuestionable que la concepción agustiniana restituye la compasión, junto a otras emociones, a un lugar importante en la vida terrenal. Los seres humanos han de relacionarse entre sí en cuanto seres necesitados e incompletos, y el reconocimiento de la dependencia de otro debe suscitar el amor cristiano. Sin embargo, nos parece que las razones de la compasión agustiniana no son exactamente iguales que las que aconsejaban la compasión en la segunda parte, como fundamento de algunos géneros valiosos de acción política. En esa parte, yo alegaba que al buen agente social debe preocuparle el hambre de las personas, sus lamentos o el que las persigan; y, en su compasión, debe considerar el remedio de esas penalidades como una tarea apremiante de la política terrenal. Ciertamente, así opera la compasión en buena parte de la tradición cristiana, como por ejemplo la doctrina social de la Iglesia Católica Romana contemporánea, con sus cáusticos ataques a la desigualdad y su admirable preocupación por la erradicación del hambre, la persecución y otras adversidades de la vida en este mundo.

¿Es éste, sin embargo, el núcleo de la compasión en Agustín? Opino que no. Nuestro sentido de incompletitud se centra reiteradamente en nuestra inclinación hacia el pecado y en nuestra lejanía de Dios. Lo que contemplamos compasivamente en el prójimo es esta misma propensión al pecado, esta misma necesidad de la gracia de Dios. Esto supone que el amor agustiniano ha de negar la importancia de las pérdidas e injusticias terrenales a las que el prójimo pueda asignar importancia, con el objeto de afirmar la primacía de la necesidad de Dios y el potencial para la gracia. Hannah Arendt plantea concisamente la situación:

Así como yo no amo al yo que modelé en mi pertenencia al mundo, tampoco amo a mi prójimo cada vez que se produce un encuentro con-

creto y mundano con él. Antes bien, amo [...] algo en él que es precisamente aquello de él mismo que él no es. «Pues tu amas en él no lo que él es, sino lo que desearías que fuera.» Esto no sólo mantiene el aislamiento del amante, que se involucra incluso con aquellos más cercanos a él sólo en la medida en que ama a Dios en ellos. También significa esto que para el prójimo el amor también es una mera llamada al aislamiento, una exhortación a presentarse ante Dios [...] La muerte resulta irrelevante respecto de este amor porque todo ser amado es sólo una ocasión para amar a Dios. En todo ser humano individual se ama la misma fuente. Ningún individuo significa nada en comparación con esta fuente idéntica.

Si esta interpretación de Agustín es correcta —y la apoyaré, con cierta cautela— muestra por qué hay razón para alarmarse ante la reiterada dirección hacia el otro mundo de este anhelo. La muerte es irrelevante, el sufrimiento real en este mundo lo es también, lo único relevante es llegar ante la presencia de Dios.

Para percibir lo problemático de esta doctrina del amor, sólo hemos de considerar de nuevo a Arendt, al escribir lo anterior desde su situación de 1929. Adopta una lección de Agustín que probablemente le proporcionase serenidad, pero que no podría haber resultado útil para dirigir sus actos y sus palabras en el mundo en que vivía. En la concepción que habría recogido de su propia tradición judía, tanto Dios como el hombre deben preocuparse intensamente por toda instancia terrenal de iniquidad y de muerte injusta, orientando la compasión por completo hacia el teatro de la historia y no hacia el reino vago e incierto que, quizá, se encuentra fuera de él. En tanto discípula de Agustín, Arendt aprende que la aflicción y el dolor del antisemitismo, de la muerte injusta y del odio no se encuentran entre las cosas verdaderamente relevantes, pues los que tienen hambre y sed se saciarán de Dios, y los que lloran verán a Dios. Mientras que el judaísmo le habría enseñado que la esfera de interés de Dios es esta vida, que todos nuestros logros morales —si es que hay alguno— tienen lugar en esta vida y que tales triunfos tienen, por lo tanto, un peso enorme, su lectura de Agustín le dice que todos estos actos y relaciones palidecen ante algo de una importancia mucho mayor. Como ella misma concluye, «este rodeo desarticula las relaciones sociales volviéndolas provisionales».

Nietzsche alegaba que esta actitud hacia la virtud en este mundo inspira laxitud. Anhelar el otro mundo hace que las personas se adormezcan en éste. Las virtudes de un mundo social meramente provisional son «virtudes soporíferas», puesto que la concentración en el más allá desalienta la asunción de riesgos y la iniciativa aquí y ahora. El objetivo de escabullirse hacia la bienaventuranza distrae la atención moral del fin de hacer bueno este mundo y anima a sentir preocupación

por la propia seguridad moral que inspira malos augurios para la justicia terrenal. «Bienaventurados son estos somnolientos», concluye Zaratustra, «pues no tardarán en quedar dormidos.»<sup>23</sup> Una vez más, se apresura al condenar toda la tradición cristiana por esta falta. Pero no está descaminado acerca de algo que es real en Agustín, y que está enojosamente vinculado, quizás, al profundo interés de éste por el control político de la iglesia, el cual en ocasiones requiere sujetos dóciles y obedientes —incluso, podría decirse, somnolientos.

¿Por qué cree Agustín en la igualdad radical y original de todos los seres humanos en el pecado? No se trata de una creencia cristiana universal. Muchas concepciones cristianas —incluyendo a Dante, como veremos— conceden un lugar importante en la salvación a las empresas de este mundo. ¿Por qué se desvía Agustín de la virtud terrenal al deseo, invocando nuestra ilimitada y común inclinación al pecado? De nuevo, estamos ante una cuestión compleja, que sólo cabe responder de manera parcial e incompleta. El elemento primario de la inclinación humana hacia el pecado, para Agustín, es nuestra desobediencia a la autoridad divina; otro componente, vinculado al anterior de modo estrecho y complejo, es la naturaleza de nuestro deseo sexual en este mundo. En su versión de la Caída en *La Ciudad de Dios* XIV, Agustín aclara que la desobediencia es lo principal: la sexualidad estaba presente en el Jardín antes de la Caída y formaba parte de nuestra buena naturaleza humana original. La sexualidad era buena porque era obediente: éramos capaces de usar nuestros órganos del mismo modo en que ahora utilizamos herramientas de jardinería, bajo la dirección de la voluntad (XIV.10). El carácter imprevisible e ingobernable de la sexualidad humana tal como la experimentamos ahora es el castigo adecuado para nuestro pecado original de desobediencia: «el castigo de la desobediencia no fue otra cosa que la desobediencia» (XIV.15). Nuestro cuerpo ahora rehúye nuestro control, al igual que nosotros eludíamos el de Dios:

En ocasiones, sin intención, el cuerpo se mueve por sí mismo, insistente. Otras veces deja a un amante en tensión en la estacada, e hirviendo la concupiscencia en la imaginación, se congela en el cuerpo. Y así, de manera extraña, incluso cuando la procreación no está en juego, sólo la gratificación, el deseo no puede acudir en auxilio del deseo. La fuerza que normalmente se opone al control de la razón se revuelve contra sí misma y, excitada la imaginación, no recibe una excitación recíproca del cuerpo. (XIV.17)

23. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, primera parte, «De las cátedras de la virtud».

Tal falta de control sobre nosotros mismos nos avergüenza, como corresponde. Los habitantes originarios del Edén no sentían pudor por sus actividades genitales porque utilizaban sus partes pudendas de modo obediente y a criterio de la voluntad. Cuando la sexualidad se vincula a la desobediencia, la falta de control y de gobernabilidad, la vergüenza cae sobre los seres humanos, convirtiéndolos en mezquinos por igual. Están «confundidos al ver la desobediencia de su carne [...] Así pues, lo que excitaba desobediente la pasión contra una voluntad condenada por desobediencia, lo encubría por vergüenza el pudor».<sup>24</sup>

Así pues, nuestra carne independiente y desobediente es la consecuencia de nuestra voluntad independiente y desobediente, y ambas se tornan objeto de un pudor profundo e igualatorio. Agustín interpreta el mito de nuestra vergüenza de la desnudez como un mito, en última instancia, sobre la contumacia de la voluntad, y sobre la sexualidad sólo en la medida en que ésta sigue siendo ejemplo fundamental y signo de la obstinación de la voluntad humana frente a la autoridad divina. Lo que le disgusta de la vida humana, en definitiva, es que no podamos dejar de pensar por nosotros mismos, que queramos conocer el bien y el mal por nosotros mismos, desobedeciendo así un mandamiento que habría resultado fácil acatar. Nuestro cuerpo revela nuestro carácter incontrolado en el modo en que se rebela incluso contra nuestras propias órdenes. Como consecuencia, debemos cubrirnos con vergüenza y esperar el tiempo en que de nuevo seamos sumisos a la autoridad de Dios.

En apariencia, Agustín había restituido las emociones a un lugar de honor en la vida buena y, con ellas, los aspectos necesitados e imperfectos de nuestra humanidad. Había censurado la soberbia con que la tradición platónica tilda de vergonzosa toda imperfección, toda humanidad. Y, no obstante, su propia concepción del Edén, y del pecado que nos expulsó de allí, se basa a su manera en una vergüenza originaria, al igual que su visión del ascenso del amor. Para Agustín la desobediencia de la voluntad, y la sexualidad que constituye su signo, nos convierten en los seres humanos que conocemos, tan desemejantes de aquellos autómatas que procreaban en el Jardín utilizando sus genitales como herramientas de jardinería. Aquellas criaturas eran sexuales, pero profundamente no eróticas: no tenían ningún apego apasionado a ciertos fragmentos del mundo; como eran buenas, no eran curiosas ni

24. *La Ciudad de Dios*, XIV.17, «*confusi inoboedientia carnis suae [...] Quod itaque adversus dammatam culpa inoboedientiae voluntatem libido inoboedienter movebat, verecundia pudenter tegebat*». Véase el excelente examen de este pasaje en Wills (1999), págs. 130-136.

emprendedoras. Podría afirmarse que, en nuestro sentido, carecían de emoción. De este modo, un hecho básico relativo a la humanidad —nuestra necesidad de objetos, nuestra ansia ardiente de conocer y controlar las fuentes del bien— es lo que constituye el pecado original. Y así, un aspecto fundamental de nuestro carácter humano se convierte en objeto adecuado de una vergüenza ilimitada; esta misma condición es lo que nos asemeja tanto en lo que concierne al mérito. Ésta es la política del Edén: avergüénzate de tu deseo de objetos, de tu curiosidad por conocerlos y de tu mismo deseo de producir actos independientes. Avergüénzate tanto, que lo consideres un mal radical y que entregues tu voluntad a la autoridad de la iglesia. Pero también: consuélate, pues este mundo es meramente provisional y los actos que te gustaría emprender aquí no importan demasiado; todo tu sufrimiento será recompensado finalmente por la belleza trascendente de llegar ante la presencia de Dios.

Retornemos por última vez a Arendt. La idea de que la misma voluntad independiente —y la sexualidad misma, vista como metáfora de la indomeñable voluntad— es fundamentalmente mala en su separación y en su indocilidad resulta, quizá, un consuelo en un mundo en el que el compromiso político real es enormemente costoso y su éxito incierto. Abrigar pensamientos agustinianos sobre el mal radical mitiga el dolor de tener que obedecer a poderes inicuos en el mundo. Suministra al indefenso un proyecto —llegar ante la presencia de Dios— que no descansa sobre su capacidad de desear una buena acción aquí y ahora. Pero, una vez más: el precio a pagar es demasiado elevado. Consiste en una vergüenza aguda, si no por toda falta de control, como en el caso de los platónicos, por un elemento crucial de nuestra humanidad: nuestra independencia, nuestra obstinación, nuestra imprevisibilidad sexual y moral. En lugar de actuar lo mejor que podamos, lo mejor es cubrirnos, llorar y esperar.

En última instancia, entonces, Agustín ataca como origen del mal la raíz misma de una política liberal. La autoridad fascista no es depravada sólo por ser el tipo *incorrecto* de autoridad, sino porque *toda* autoridad intransigente establece una relación equivocada con la voluntad humana. Encontramos aquí de nuevo la política de la vergüenza, bajo un nuevo aspecto, animada ahora no por el odio a la debilidad, sino a la fuerza independiente. En lugar de la persona de acero del capítulo 4, la persona que es polvo y cenizas. Son menos diferentes de lo que parece a primera vista: ambos retratos normativos implican vergüenza por la realidad humana. ¿No nos habrá de gustar la acción humana, hasta en su imperfección, si es que vamos a pensar cómo vivir decentemente en este mundo?

Así pues, de nuevo, de una forma muy diferente, el ascenso ha alejado demasiado al amante del reino de la necesidad, el sufrimiento y la injusticia terrenales como para que pueda luchar sin trabas por los derechos del prójimo o aliviar su dolor. La injusticia es real y no sólo provisional, el hambre es real y no meramente provisional. A. debe reconocerlo a medida que se eleva, o su ascenso la apartará de la moralidad misma.



## CAPÍTULO 12

### El ascenso cristiano: Dante

#### I. SIGNOS DEL ANTIGUO AMOR

La procesión Celestial hace un alto frente a Dante. Girándose hacia el carro triunfal, los profetas entonan unos versículos del apasionado Cantar de los Cantares, «Ven conmigo del Líbano, novia mía».<sup>1</sup> Los ángeles exclaman las palabras jubilosas del Evangelio, «*Benedictus qui venis*», «Bendito el que viene en nombre del Señor»<sup>2</sup> —y también, esparciendo flores, las tiernas palabras de Anquises de dolor por el destino de Marcelo, «*Manibus o date lilia plenis*», «Dadme lirios a manos

1. *Cantar de los Cantares* 4:8. (La palabra «conmigo» no está explícita en la versión latina de Dante, «*Veni, sponsa, de Libano*».) El contexto se encuentra entre los más intensamente eróticos y líricos del *Cantar*: «Como una cinta escarlata son tus labios y tu boca es hermosa [...] Tus pechos son como dos ciervos jóvenes, mellizos de una gacela, que pastan entre los lirios [...] ¡Ven conmigo del Líbano, novia mía, ven desde el Líbano! [...] ¡Me has robado el corazón, hermana mía, novia mía! ¡Me has robado el corazón con una sola de tus miradas! [...] ¡Qué hermosos son tus amores, hermana mía, novia mía! Tus amores son más deliciosos que el vino, y el aroma de tus perfumes, mejor que todos los ungüentos. ¡Tus labios destilan miel pura, novia mía! Hay miel y leche bajo tu lengua, y la fragancia de tus vestidos es como el aroma del Líbano. (4:3, 5, 8, 9-11, trad. King James, Revised Standard Version).

Una meritoria interpretación del papel de Beatrice en los poemas se encuentra en Von Wright (1994), quien sostiene que es equivalente al de Penélope y, por lo tanto, opuesto al del viajero egocéntrico, Ulises: así expresa el poeta la idea de que una concepción adecuada del amor supone la renuncia al deseo de controlar el universo y la aceptación de la propia vulnerabilidad humana, objetivo que vincula simbólicamente con lo femenino. En este sentido, también existiría un nexo íntimo entre Beatrice y Molly Bloom.

\* *El libro del Pueblo de Dios. La Biblia*, trads. Armando J. Levoratti y Alfredo B. Trusso, Madrid, San Pablo, 1997. (N. de las t.)

2. *Mateo* 21:9, el clamor de la multitud que saluda a Jesús a su entrada en Jerusalén. Nótese que, aunque en latín se usa un adjetivo masculino, la frase da la bienvenida a Beatrice.

llenas».³ Los lectores que, con Dante, han seguido a Virgilio hasta este punto, buscando comprender el amor a través de los ojos de su sensibilidad precristiana, probablemente experimentarán una sacudida. Tal expresión de aflicción parece inapropiada para un contexto de bienvenida jubilosa. Habrá más sobresaltos de este tipo a medida que Virgilio, y la sensibilidad pagana, se alejen del poema.

A menudo he visto al amanecer (observa ahora Dante) un brillo rosado en el horizonte, hacia el este, el cielo límpido y sereno, y la cara del sol naciente envuelta en brumas, de modo que el ojo puede contemplarla sin dolor. De ese carro, saliendo de una nube de flores, una dama apareció ante mis ojos, con un velo blanco y una corona de olivo, un manto verde (símbolo de la esperanza) y, bajo él, en su vestido, el color de la llama viva (símbolo del amor cristiano).⁴ Esa dama no es una desconocida para Dante, ni él lo es para ella:

Y el espíritu mío, que ya tanto  
tiempo hacía que, estando en su presencia,  
no sufría temblores ni quebranto,

sin despertar mis ojos mi conciencia,  
por oculta virtud que ella movía,  
de antiguo amor sentí la gran potencia.

Tan pronto como hirió a la vista mía  
la alta virtud que ya me había herido  
cuando estaba en mi infancia todavía,

los ojos a la izquierda he dirigido,  
cual niño que a su madre corre y clama  
si tiene miedo o hállese afligido,

por decir a Virgilio: «Ante esa dama,  
cada dracma de sangre me ha temblado:  
conozco el fuego de la antigua llama»;

3. *Encida* VI.882 y sigs.:

*heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas  
tu Marcellus eris, manibus date lilia plenis,  
purpureos spargam flores animamque nepotis  
his saltem accumulem donis, et fungar inani  
munere [...]*

4. «*Di fiamma viva*», *Purg.* XXX.33. Los colores simbolizan la fe (blanco), la esperanza (verde) y el amor cristiano (rojo); así, la «llama» del amor cristiano es introducida antes e induce el reconocimiento de Dante de su propia «llama».

pero Virgilio habíanos privado  
de sí mismo, Virgilio, el padre amante,  
Virgilio, a quien me había yo entregado;

todo cuanto perdió no fue bastante  
la antigua madre, porque no mojada  
fuera mi seca faz, ya sollozante.

«Dante, porque Virgilio así se evada  
no llores más, no llores más ahora,  
pues tendrás que llorar por otra espada.»

\* \* \*

«¡Mírame bien, que yo soy Beatriz!  
¿Cómo has subido tan osadamente?  
¿No sabes tú que el hombre aquí es feliz?»<sup>54</sup>

Ahora, en el momento en que Virgilio y la virtud pagana se han marchado del poema, en el punto en que Dante, habiendo completado el ascenso del Purgatorio, está purificado del pecado, reconoce su apasionado amor por Beatrice sirviéndose de las propias palabras de Virgilio, las que Dido empleó para admitir su pasión por Eneas, que reconoce como «el antiguo amor», el que había sentido una vez por su marido Siqueo. «*Agnosco veteris vestigia flammae. Conosco i segni dell'antica fiamma.*»

Y ahora, incluso mientras llora la pérdida de la afable guía de Virgilio, se le nombra con su nombre propio. Es la primera y única ocasión en que la palabra «Dante» aparece en la *Commedia*. El poeta indica que lo refiere «por necesidad» (63). Su llamativa ubicación en el verso, su aislamiento en el texto y la referencia explícita a la anomalía de su mención, se alían para concederle una enorme relevancia. Y el

5. *Purg.* XXX.34-57, 73-75. El verso 48 es traducción de Virgilio, *Eneida* IV.23, «*agnosco veteris vestigia flammae*», donde Dido, reconociendo su amor por Eneas, lo reconoce como el amor «viejo» que sintió una vez por su marido muerto Siqueo. (Sobre la llama como imagen erótica en Virgilio, véase Knox [1950].) [Eliminamos en esta nota los comentarios de la autora referidos a la versión inglesa que emplea, traducida por John Ciardi (1977) (*N. de las t.*)]

\* La autora maneja en la mayoría de los casos la traducción en verso de John Ciardi. Hemos escogido para los mismos un texto que nos parece comparable en lengua castellana: la versión de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1973. Cuando Nussbaum ofrece su propia versión de la *Divina Comedia*, traducimos ésta directamente, si no se indica lo contrario. (*N. de las t.*)

objeto de su pasión, aquella que lo contempla con amorosa particularidad de visión, también llama la atención sobre su propia individualidad. «Que yo soy Beatriz», «*Ben son, ben son Beatrice*». Su nombre se sitúa en estrecha relación con el término que rima con él, «*felice*», «feliz», apuntando, una vez más, que es en el marco de la salvación cristiana y del amor terrenal considerado en el contexto de tal salvación donde la individualidad se realiza y se ama con mayor plenitud.

Así pues, este pasaje encierra varias afirmaciones relativas al amor cristiano que sobrevive al ascenso del Purgatorio. En primer lugar, sostiene que ese amor cristiano es un amor del *individuo*: tanto de la agencia independiente de la persona, como de su particularidad cualitativa. Beatrice contempla y ama no algún aspecto o parte de Dante, ni una noción genérica de la humanidad caída, sino a Dante, el hombre a quien estaba apasionadamente unida en la vida terrenal. Y es a ella en sí misma —«Mírame bien», lo incita, «*Guardaci ben*»— a quien él contempla y ama. En segundo lugar, con su excepcional insistencia en el nombre del poeta, la escena sugiere una noción que se desarrolla de múltiples formas a lo largo de la *Commedia*: que es en el contexto de la salvación humana donde encontramos el amor del individuo *más verdadero y adecuado*, un amor que en mayor medida ve y ama al individuo en toda su distinción y singularidad. La individualidad no sólo se preserva en la bienaventuranza, se acentúa.

Por último, el fragmento parece sostener que el amor cristiano es realmente un *amor* del individuo: no una distante apreciación contemplativa, sino «la antigua llama», la pasión que Dante sintió por Beatrice en la tierra, una pasión ligada al asombro, la reverencia y a un profundo levantamiento. La escena resulta físicamente sensual y marcadamente emotiva. El mismo corazón de Dante se derrite (97-99). En el canto siguiente, experimentando «mil deseos ardientes», satisface una sed que tiene diez años (XXXI.118, 128-130; véase XXXII.2).

A fin de comenzar a entender la noción del ascenso en Dante, cabe contrastar con este paradigma central otros dos amores con los que el poema nos ha familiarizado. Pues, en calidad de lectores, se nos invita en este punto a rememorar la pasión erótica de Paolo y Francesca, arrastrados como pájaros por los vientos del Infierno, unidos por toda la eternidad, sus nobles corazones atrapados de una vez para siempre por el amor, «que a nadie amado amar perdona». <sup>6</sup> En aquel punto de su

6.

*Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui della bella persona  
che mi fu tolta; e'l modo ancor m'offende.*

periplo, Dante se desmayó de piedad por el sino de ambos,<sup>7</sup> viendo «cuánto deseo y dulce pensamiento a estas dolientes almas trajo aquí» (V.112-114). Y ahora, en la narración de su encuentro con Beatrice, descubrimos alusiones a ciertos aspectos de su amor proscrito: la intensidad de su deseo, el lazo, extraordinariamente estrecho, que su pasión crea entre dos individuos, vínculo que sobrevive a la misma muerte. Incluso, mientras Francesca usaba el lenguaje de la absolución cristiana para ensalzar un deseo carnal pecaminoso, ahora Dante utiliza el vocabulario del deseo pagano para referirse a su amor espiritual, purificado de la lujuria.<sup>8</sup> Paolo y Francesca están en el Infierno en compañía de Dido,<sup>9</sup> cuyas palabras de pasión emplea Dante para reconocer un amor que ha encontrado la salvación.

Y dado que las palabras de Beatrice son inmediatamente posteriores a la partida del poema de Virgilio y de la luz de la razón pagana, se nos induce, asimismo, a considerar los casos de amor racional pagano que el poema nos ha presentado: por encima de todos, quizás, el amor entre Dante y su maestro de filosofía aristotélica, Brunetto Latini, basado en el respeto mutuo de la dignidad y el mérito, en los buenos deseos recíprocos y en la esperanza mutua de grandes logros y de renombre.<sup>10</sup> Si bien este amor es aristotélico en vez de platónico en su

---

*Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona.*

*Amor condusse noi ad una morte*

(*Inf.* V.100-107).

7. V.140-141: «[...] *si che di pietade / io venni men così com'io morisse*». Acerca del rechazo de la piedad por los condenados, véase la sección V de este capítulo.

8. En el canto XXVII, Dante, acopiando valor del nombre de Beatrice, sigue las instrucciones del Ángel de la Castidad y atraviesa el muro de fuego que quema la lujuria. Aparentemente, aquí es donde la última «P» cae de su frente. Por ello, esta referencia a la imagen erótica pagana de la llama adquiere una significación cristiana y, en cierto modo, profundamente no erótica. Véase la sección V.

9. *Inferno* V.85: «*uscir della schiera ov' è Dido*». Es digno de mención el hecho de que Dido esté en compañía de los adúlteros por haber sido infiel no a un marido vivo, sino a su recuerdo: «*rupe fede al cener di Sicheo*» (IV.62). Aunque el acento recae sobre una promesa rota, ésta se hizo a las cenizas de la persona, no a la persona. Que eso se considere infidelidad me parece bastante problemático, aunque los comentaristas apenas se ocupan de ello, citando únicamente el paralelismo con la *Eneida* IV.552: «*non servata fides cineri promissa Sichaio*». Cabe señalar que este círculo no contiene ninguna viuda casada en segundas nupcias.

10. *Inferno* XV. Dante se dirige a Brunetto —cuyas facciones han sido tan abrasadas por el fuego que apenas se lo reconoce— mediante el reverencial «*Ser*»; éste llama

acento sobre el respeto mutuo,<sup>11</sup> también se encuentra estrechamente vinculado con nuestro paradigma contemplativo platónico, en su insistencia en la bondad como base del amor y en la autosuficiencia del logro creativo personal para un género de inmortalidad —asimismo, claramente, en su relación con el amor homoerótico por el que se condena a Brunetto.<sup>12</sup> La tradición del amor contemplativo pagano desaparece

a Dante su «hijo», y Dante habla de su afabilidad patetnal. Brunetto insta a Dante a «seguir su estrella», y Dante recuerda que su maestro le enseñaba «cómo a lo eterno el hombre se prepara». En los famosos versos finales del canto, Dante compara a su maestro con un corredor en la carrera a pie de Verona y, añade, a «aquel que gana, pero no el que pierde». Compárese con la descripción de los paganos virtuosos en *Inf.* IV, donde el tema central es el respeto por el mérito y la virtud, pese a lo cual ese respeto se muestra en el interior de una bóveda apartada de la luz del sol. Allí, por supuesto, es donde Sócrates, Platón y Aristóteles —junto a Empédocles, Demócrito, Heráclito, Diógenes, Séneca y Cicerón— se encuentran, y la vida de la filosofía pagana con ellos.

11. Sobre la relación entre el éros platónico y la *philia* aristotélica, véase Nussbaum (1986), capítulo 12, y especialmente Vlastos (1981), págs. 3-4 y nota 4. Vlastos alega que «amistad» resulta una traducción inadecuada de *philia*: «“Amor” es la única palabra lo suficientemente robusta y versátil como para cubrir *philein* y *philia*». La falta de adecuación resulta más patente en Dante, donde los paradigmas platónico y aristotélico se entretajan en la descripción del amor pagano, y donde una teoría explícita encuentra en el *amore* el origen de todo deseo y motivación: véanse sobre todo *Purg.* XVI, XVIII; también XXIV, donde se afirma que la totalidad del poema expresa el dictado interno del amor (52-54).

12. Véase *Inferno* XV. Una peculiaridad de la estructura de la *Commedia* es que mientras que en el *Inferno* la lujuria heterosexual y la homosexual reciben un tratamiento extremadamente diferente —la primera es tratada como una suerte de apetito de *akrasia*, el más elevado y en consecuencia el menor de los pecados, la segunda se presenta como una forma de violencia *contra natura*, mucho más baja—, en el *Purgatorio* ambos pecados son medidos con idéntico rasero, siendo considerados igualmente leves en comparación con la soberbia, la envidia, etc. Esto es consecuencia, parece, del hecho de que el *Infierno* se organiza en torno a categorías aristotélicas que clasifican los actos por los cuales se condena a los pecadores, mientras que el *Purgatorio* se ordena según la clasificación cristiana de las disposiciones permanentes de la personalidad. Pero pudiera también reflejar el hecho de que la homosexualidad en el *Infierno* se asocia con la altanería y la autosuficiencia de la tradición platónica (véase más en el texto siguiente). En el *Purgatorio*, por el contrario, los amantes homosexuales más prominentes son poetas del amor cortés, quienes no representan la autosuficiencia pagana; presumiblemente, su postura ética es más propensa al arrepentimiento que la de Brunetto. Finalmente, cabe la posibilidad de ver en el titubeante tratamiento de la homosexualidad cierta ambivalencia por parte del poeta hacia el planteamiento tomista del asunto, que marcó una nueva fase de hostilidad agresiva en la historia de la iglesia. Véase Boswell (1980), no en todo momento fiable pero acertado al observar que este periodo supuso un aumento de la animadversión. En el *Purgatorio*, Dante llama la atención sobre el tratamiento simétrico de pecadores heterosexuales y homosexuales en la descripción, bastante cómica, de las almas de los lujuriosos, que forman dos filas que pasan la una frente a la otra, avanzando en sentido opuesto, y se besan según pa-

del poema con Virgilio, remplazada por algo más imprevisible, más móvil, más vulnerable y humilde. El asombro y el temor reverencial, el éxito y la victoria, hasta el respeto por el mérito y la creatividad, todo adquiere un nuevo significado cuando la visión platónica del mundo de Brunetto, según la cual «a lo eterno el hombre se prepara» (*Inf.* XV.85) se sustituye por el reconocimiento de la necesidad y de la insuficiencia humanas ante la gracia de Dios.

En tanto A. piensa en el ascenso de su propio deseo, retendría ante sí estos dos paradigmas anteriores, pues el retrato de Dante del amor de Paolo y Francesca, pese a su parentesco con la tradición del amor cortés en ciertos rasgos que lo alejan de su amor por M. —su insistencia en el «corazón noble», su descripción de los amantes como palomas en vez de animales más fieros— captura, sin embargo, algunas características esenciales de su propia experiencia de la pasión, en especial cuando considera a los amantes seres pasivos frente a inexorables corrientes de deseo, carentes de completitud e incluso de identidad, y resueltos, de algún modo misterioso, a unirse a una persona particular por toda la eternidad. Siendo una francesa católica bien educada (supongamos), sabe que si hubiera muerto en medio de un amor así, habría pasado a integrar ese rebaño, flotando en el viento. Por otro lado, ya ha estudiado con los platónicos. Le han prometido su florecimiento e incluso una suerte de inmortalidad, así que debería interesarle sobremanera el hecho de que tal «salvación» se ubique ahora en las profundidades del Infierno. Al haber estudiado con Agustín, relacionaría tal localización con su condena del pecado de soberbia vinculado a la tradición platónica.

Mientras medita sobre el ascenso, A. se planteará preguntas relativas a la agencia y la reciprocidad, pues éste parecía un problema importante para la tradición platónica, y quizá también para Agustín.<sup>13</sup>

---

san —como dos procesiones de hormigas, dice, frotándose la nariz las unas a las otras a medida que se encuentran—, un grupo exclamando «Sodoma y Gomorra», el otro (heterosexual) denunciando la lujuria de Pasífae (XXVI). Resulta muy sorprendente que la lujuria heterosexual se represente aquí por un caso de bestialismo y que, en apariencia, se torne así más monstruosa y «antinatural» que el amor homosexual por el cual los amigos y compañeros poetas de Dante están sufriendo.

13. Véase Vlastos (1981), quien señala, correctamente, que la *philia* aristotélica contiene altruismo verdadero, en su insistencia en que el amado o amada ha de ser beneficiado por sí mismo, no sólo por el bien de los fines de uno. He sostenido que algunos de estos elementos ya están presentes en el *Fedro* de Platón: Nussbaum (1986), capítulo 7.

También se interrogará acerca del interés del amor por este mundo, preguntándose en qué medida el amor dantesco le exigirá ver este mundo de la vida humana como meramente provisional, hasta qué punto le permitirá seguir preocupándose intensamente por su gente y sus acontecimientos. En tanto se plantea todas estas cuestiones, buscará diferencias entre la formulación tomista del amor en Dante y la de su predecesor, Agustín.

Dante está extraordinariamente atento a tales cuestiones. Más imbuido incluso de los paradigmas clásicos del amor que Agustín, emprende la tarea de reescribirlos, adoptando nociones agustinianas y reconfigurándolas con ayuda del paradigma poético del amor cortés dentro del cual encontró su primera voz como poeta y como amante. Pero hay una diferencia. Dante no rechazará la totalidad de la tradición pagana. Devoto de Aristóteles y de Tomás de Aquino, se mantendrá fiel a los postulados aristotélicos sobre la dignidad de la agencia y la percepción de la particularidad, acometiendo una fusión de lo mejor de las tradiciones pagana y cristiana. Entre tanto, las empresas de este mundo asumirán una nueva dignidad, y hasta el Paraíso tendrá conocimiento de la virtud.

## II. LA AGENCIA Y EL ROMANCE DE LA GRACIA

¿Qué es, entonces, lo que convierte el amor de Beatrice por Dante, y de Dante por Beatrice, en un amor del individuo —esto es, un amor que atiende tanto a la agencia independiente como a la particularidad cualitativa de una persona individual? Y, ¿por qué se supone que se trata de un amor del individuo más verdadero que otros tipos de amor? Los dos componentes de la individualidad se distinguen con nitidez en el poema, y ambos reciben enorme atención, tanto en la narrativa global del progreso de Dante y de la compasión de Beatrice, como en la descripción del amor entre ellos.

Dante se centra vehementemente en la capacidad del amor cristiano de mostrar respeto por la agencia independiente de cada persona y de crear así relaciones basadas en la reciprocidad. Apunta a este rasgo como esencial en el amor cristiano y como aquello que lo distingue del amor cortés erótico de Paolo y Francesca (de A. en su vida anterior). Beatrice persigue la salvación de Dante; pero ésta, como ella sabe, ha de alcanzarse por la propia voluntad, impulsada, no obstante, por la gracia divina. De hecho, Dante no está preparado para encontrarse con Beatrice hasta haber purgado su voluntad de influencias externas que la deformarían y dañarían su autonomía. Los apegos excesivos a los bie-



nes terrenales constituyen influencias de ese jaez; Dante debe purificarse de su amor por los objetos materiales, por la fama y por el placer sexual antes de que se lo pueda declarar plenamente autónomo. Sólo tras atravesar el fuego que castiga a los lujuriosos está presto para ser un agente libre. Virgilio puede ahora dejar que sea su propio guía:<sup>14</sup>

Te he conducido con ingenio y arte;  
desde aquí, tu deseo te conduce.

\* \* \*

Ya mi tutela no andarás buscando:  
libre es tu arbitrio, y sana tu persona,  
y harás mal no plegándote a su mando,

y por eso te doy mitra y corona».

(*Purg.* XXVII.130-131, 139-143)

Así pues, solo en el marco de la salvación cristiana encuentra la voluntad su integridad plena. Pero ello significa que sólo en ese contexto pueden amarse dos personas con un respeto completo por la subjetividad y la agencia.<sup>15</sup>

¿Por qué hemos de pensar esto? Podremos entender más cabalmente el planteamiento de Dante si volvemos a su retrato de Paolo y Francesca, pues la descripción de los mismos muestra su pasividad respecto a su amor. En el Infierno son arrastrados por ráfagas de viento encontradas «*di qua, di là, di giù, di su li mena*» (*Inf.* V.43), porque así es como el deseo los sacudía en vida, por haber sometido la libertad de su voluntad a la fuerza del deseo carnal. Hasta en los aspectos seductores y tiernos de su amor se refleja su pasividad: «como palomas del deseo llamadas»<sup>16</sup> acuden a la invocación de Dante. Empleando el lenguaje del amor cortés, muy atractivo para Dante en cuanto miembro relevante de tal movimiento poético, Francesca representa el ideal mismo del amor como una pasividad dulce, un ser atrapado. Ella y Paolo son el objeto de sus verbos, nunca el sujeto:

14. Virgilio, de todas formas, ha de dejar el poema en este punto, por ser pagano.

15. Esto no supone que sólo dos personas totalmente purificadas puedan amar de este modo, pues cabe mostrar respeto por la agencia dedicándose a la búsqueda de la salvación. «En el marco de la salvación» significa, entonces, en el curso de una vida cristiana piadosa.

16. *Inf.* V.82-84. El pasaje establece una distinción sutil: se dirigen efectivamente hacia Dante «del deseo llamadas» («*dal voler portate*»), pero sólo una vez que el deseo las ha excitado («*dal disio chiamate*»).

Amor, que en el corazón noble veloz prende,  
 atrapó a mi amante con pasión por ese dulce cuerpo  
 que se me arrebató sin confesión para mi condena.

Amor, que a nadie amado amar perdona,  
 me atrapó con un deseo de tal fuerza por él  
 que, como ves, aún no me ha abandonado.

Amor nos llevó a una misma muerte.<sup>17</sup>

En vez de atrapar, son atrapados, en vez llevar, son llevados: ambos entregan su agencia, no tanto el uno al otro, como a un poder que los guía.

Dejan la sensación de no poder ver la individualidad y agencia ajenas porque no tienen suficiente respeto por las propias. No creen que la vida suponga agencia o deliberación algunas, cautivados por la idea de la entrega a las fuerzas de la pasión. Pero esto significa que no se tratan realmente el uno al otro como a un ser humano pleno: de la misma manera en que se dejan utilizar como objeto por el vendaval del deseo, se zarandean el uno al otro. Dante sugiere que tal actitud conduce a menudo al adulterio, el pecado por el cual están condenados: una vez que se somete la agencia racional al deseo, los juicios morales esenciales se ausentan.

Y sin embargo, Dante no es Kant. Aunque, como éste, critique el modo en que los amantes eróticos carecen de un sentido pleno tanto de su propia humanidad como de la de su pareja, no representa su pasión como desagradable; de hecho, encuentra claramente fascinante su tierna susceptibilidad.\* La atracción que para Dante ejerce esa imagen de dulce pasividad es una de las mayores tentaciones a las que debe enfrentarse durante su viaje, en tanto ser humano y poeta —en tanto poeta del amor cortés que también es un aristotélico cristiano.

En consecuencia, se convierte en una de las tareas principales del poema el mostrar a Dante que puede tener la susceptibilidad de un corazón noble sin su pasividad pecaminosa. Su avance viene marcado por diversas transformaciones en la imagen de la paloma. En el segundo canto del *Purgatorio*, Dante encuentra a Casella, amigo y compañero poeta del amor. Dante le pide algo de la poesía amorosa que «todos mis

17. *Inf.* V.100-107, citado anteriormente en la nota 5. He traducido yo misma los versos, siguiendo la versión que di en «El amor y el individuo» en Nussbaum (1990). Tomo la traducción de Ciardi en vv. 101-102, pero doy una más literal en el resto.

\* En este capítulo traducimos así *susceptibility* para expresar la capacidad del sujeto de conmoverse por mor del prójimo. (*N. de las t.*)

deseos aquietó» («*quietar tutte mie voglie*» [II.108]). Casella empieza a recitar un poema anterior del propio Dante, «*Amor, che ne la mente mi ragiona*», «El amor que en la mente me razona» —palabras profundamente ambiguas en este punto del poema, pues el amor puede «atrapar» la mente, eliminando su agencia o, por otro lado, puede convertirse en la agencia de una voluntad recta. Dante, Virgilio y todos los demás escuchan, olvidando su elevado objetivo, «tan contentos como quien nada más tiene en la mente [...] absortos y atentos a sus notas» («*fissi e attenti*» [II.117-118]).

La reprimenda de Catón los despierta de su pasividad: ¡qué negligencia es ésta! «Corred al monte y desnudaos la tiña que os impide que Dios sea manifiesto.» La imagen de la paloma retorna ahora, transformada:

Como cuando la avena, en la campiña,  
a las palomas junta en la pastura,  
[...]

si algo parece que les da pavora,  
súbitamente dejan la comida,  
pues las ataca entonces mayor cura

así a la gente vi recién venida  
dejar el canto y, en apuros puesta,  
por la playa correr despavorida

(II.124-132).\*

Estas palomas tienen un objetivo, si bien lo comprenden de modo imperfecto. No son zarandeadas sin más, son agentes. No son, sin embargo, autosuficientes ni, al estilo platónico, se impulsan a sí mismas. Siguen siendo palomas vulnerables. Son agentes no a pesar de, sino en

\* El verso 129 (*perch' assaliti son da maggior cura*) suscita algunas cuestiones en cuanto a su traducción. La autora se aparta de la versión inglesa que sigue habitualmente, la de Ciardi (*taken by a sudden scare*, «atrapados por un temor súbito»), debido, como aclara en una nota, a que «para preservar la rima, se ve forzado a alterar algunas partes del contenido que son importantes para mi argumentación» y a que tal versión «es más débil y asimismo carece de la dimensión comparativa del original»; Nussbaum traduce el verso 129 así: *because they are assailed with a greater care*, «porque las asalta una preocupación mayor». Consideramos que no es necesario variar la traducción del verso que ofrece Crespo, «pues las ataca entonces mayor cura», dado que el término «cura» expresa adecuadamente el sentido de «preocupación» que la autora desea subrayar. (N. de las t.)

virtud de, su voluntad de ser susceptibles a la influencia de la «mayor cura». La pasividad cuasi erótica y la agencia son ahora aliadas. La siguiente oportunidad en que Dante está «absorto y atento», su objeto es la sonrisa de Beatrice (*Purg.* XXXII.1), que calma su sed y lleva sus ojos hacia ella «con la antigua red» (XXXII.6).

Como el poema muestra de múltiples maneras, este amor ejemplifica la nueva combinación de agencia y susceptibilidad, integridad de la voluntad y receptividad, pues Beatrice no se limita a abrazar afectuosamente a Dante. Su primera acción, de hecho, es acusarlo de sus faltas, de la ambición terrenal y los intereses materiales, las «imágenes falsas del bien» (XXX.131) que lo han apartado de ella. Antes de poder estar juntos, él ha de examinarse, confesarse y arrepentirse. Esta confesión entraña a la vez un esfuerzo supremo de la voluntad y un acto de amorosa pasividad:

Confusión, y pavora en ella mixta,  
tal «sí» me arrebataron de la boca  
que sólo se entendía con la vista.

Como el exceso de tensión provoca  
que se rompa la cuerda en la ballesta,  
y la flecha sin fuerza el blanco toca,

tal cedí bajo carga tan molesta,  
llanto y suspiros fuera derramando,  
y despacio mi voz subió la cuesta.<sup>18</sup>

Esta imagen, extremadamente compleja, reformula la relación entre agencia y pasividad. En cuanto discípulo de la filosofía pagana, Dante es un arquero, y su arco apunta al blanco de la vida humana buena.<sup>19</sup> Su esfuerzo es un empeño de su propia agencia y voluntad, y su voluntad tiene dignidad. Pero sólo puede ser un agente cristiano si es, a la vez, la cuerda del arco que se rompe, confesando su propia inadecuación.<sup>20</sup> Para expresarlo de otro modo, puede tener su voz como poeta amoroso cristiano sólo perdiéndola, en lágrimas de humildad y temor reverencial. Nos encontramos en la senda que conduce hasta la misteriosa armonía entre *disio* y *velle*, anhelar y querer, del conocido

18. *Purg.* XXXI.13-21.

19. Aristóteles, *EN* 1094a22-24, imagen también usada generalmente en la ética helenística. Sin duda Dante la conocía bien.

20. Véase también el empleo de la misma imagen en *Par.* I.120-125, donde el arco es tensado por la Divina Providencia y orienta a los mortales receptivos hacia su objetivo.

final del poema.<sup>21</sup> Sólo puede alcanzar la armonía permitiendo que la «rueda» de su alma —deseo y voluntad juntos— sea «movida» por el amor divino.

Podemos ahora empezar a comprender cómo la concepción de la agencia del poema critica el ascenso pagano del amor, así como el amor sin reformar en el que comienza el ascenso, pues en la visión del mundo de Brunetto, el ser humano se basta a sí mismo para alcanzar el bien más elevado —con la oposición de la Fortuna, por descontado (*Inf.* XV.93-96) pero, aun así, es en general capaz de conseguir la *eudaimonía* por su propio esfuerzo. Enseña a Dante «*come l'uom s'eterna*», y en ese verbo reflexivo está su condena. La agencia ética en Platón y Aristóteles constituye un avance respecto de la pasividad sin rumbo de Francesca (o del Alcibíades platónico, «esclavo» de la pasión). Pero al renunciar a su susceptibilidad ante la fuerza externa de la pasión, los filósofos paganos abandonan algo crucial, sostiene Dante, para la consecución del mayor bien. En este sentido, Brunetto se halla aún más lejos de la salvación que los amantes a la deriva: ellos al menos reconocen la necesidad del amor de otro para su bien. Esta dependencia amorosa puede educarse para que adopte un objeto adecuado, un objeto que no se podría alcanzar sólo mediante la voluntad.

La condena de Brunetto, por supuesto, no está causada directamente por tal actitud pagana, y he argumentado (nota 12 de este capítulo) que la postura de Dante frente a las relaciones homosexuales es compleja, variando, o así lo parece, del *Inferno* al *Purgatorio*. Pero quizá podamos ahora comprender mejor esa asimetría. La confianza de Brunetto en que los seres humanos se bastan a sí mismos para su propia salvación guarda una estrecha relación con su violación de las normas de la iglesia (mucho más rígidas que las de la cultura pagana). Su pecado es considerado un pecado de violencia, no de lujuria, porque encarna un desafío deliberado a la ley natural, tal como la doctrina tomista la entiende. Por el contrario, las almas que tienen relaciones homosexuales pero luego se arrepienten, renuncian a su desafío en su contrición, sometiendo su alma a las leyes de un poder superior. Lo que queda en ellos es simplemente lujuria. Por ello resulta apropiado que, en el *Purgatorio*, los concupiscentes homosexuales reciban el mismo castigo que los concupiscentes heterosexuales. Lo que diferencia a Brunetto de Guido Guinicelli es, simplemente, el convencimiento de aquél de ser superior a la ley natural.

Hasta ahora, la crítica dantesca del ascenso pagano se relaciona con

21. *Par.* XXXIII.143-145: «*ma già volgeva il mio disio e'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, l'amor che move il sole e l'altre stelle*».

la de Agustín, al poner el acento sobre la necesidad de deseo y de lamentación en vez de sobre una autosuficiencia soberbia. Pero preserva mucho más que Agustín el interés pagano en los objetivos y elecciones vitales producto de la reflexión, en la dignidad de la voluntad humana. No sostiene que seamos todos iguales en nuestra desobediencia, que el pecado original nos haya reducido a una bajeza similar. Nuestras virtudes y empresas tienen un gran peso y la gracia no es radicalmente independiente de tales empeños, como para Agustín.

En efecto, lo que el amor cristiano demanda es una nueva combinación de susceptibilidad y de un uso activo de la razón, las «distinciones claras» aristotélicas (*Par.* XI.27) junto al noble corazón del amante. Cuando Tomás de Aquino aparece ante Dante en el Paraíso, apoya, hasta cierto punto contra la tradición agustiniana, la insistencia aristotélica en hacerse cargo de la propia búsqueda del bien mediante la reflexión:

Se cuenta bien bajo entre los estultos quien sin distinciones claras afirma o niega [...] pues a menudo una creencia, precipitándose, nos inclina a una conclusión falsa y después la soberbia ata nuestro intelecto. Peor que en vano se aleja de la orilla quien sale a pescar la verdad sin el arte de ello —pues no vuelve como se marchó.<sup>22</sup>

Todo ello se encuentra dentro de la tradición del ascenso pagano. Y la estructura del Paraíso en su integridad está modelada por el sentido de la dignidad del esfuerzo: las almas se clasifican según sus logros característicos, y la dignidad de Tomás de Aquino deriva directamente de su mérito moral e intelectual.

Pero el Tomás de Aquino dantesco no es Aristóteles; ni siquiera Platón, con su descripción, más erótica, del movimiento autopropulsado del intelecto. Hasta sus primeras palabras a Dante podrían haber pertenecido a un cancionero cortesano:

[...] Cuando  
el rayo de la gracia, en que se enciende  
veraz amor, que luego crece amando,

en ti multiplicado...<sup>23</sup>

E inmediatamente después de su alabanza del arte filosófico, Tomás de Aquino advierte contra la soberbia falsa del intelecto y describe la impredecible actuación de la gracia:

22. *Par.* XIII.115-123; la traducción es mía.

23. *Par.* X.83-85.

No se sientan las gentes muy seguras  
al juzgar, imitando a aquel que estima  
las cebadas que aún no están maduras:

que he visto, del invierno bajo el clima,  
al espino ser rígido y feroz  
y una rosa llevar luego en la cima;

y he visto al leño rígido y veloz  
correr del ancho mar todo el camino  
y hundirse cuando ya entraba en la hoz.<sup>24</sup>

Aquí, Agustín reconoce una verdad en la lectura agustiniana de «*neque volentis neque currentis sed miserentis est dei*»: la voluntad está tan lejos de bastar para su objetivo que la gracia puede rescatar el esfuerzo más desfavorable o condenar aquel que casi había llegado. Y sin embargo los empeños de la voluntad adquieren una dignidad de la que carecían en Agustín, como constituyentes importantes del florecimiento de una persona.

En resumen, el mundo del amor cristiano es un mundo de reveses súbitos, de autodomínio filosófico, pero regido por incursiones sorprendentes de influencia externa.<sup>25</sup> El platonismo está demasiado centrado en el autocontrol de la razón como para aceptar un amor tan necesitado, tan abierto a la acción del otro; el amor agustiniano no conserva el suficiente respeto por la libertad y las elecciones del amante. El movimiento autopropulsado del intelecto filosófico debe ser imbuido de la «inteligencia del amor».<sup>26</sup>

### III. LA PERCEPCIÓN DEL INDIVIDUO

El amor de Dante y Beatrice es, entonces, un afecto que respeta la subjetividad y la libertad —del modo singular en que aquí se mezcla con la pasividad, con lo que podría denominarse el romance de la gracia. En

24. *Par.* XIII.130-138.

25. Nótese que las almas en el Paraíso siguen siendo amantes susceptibles: se acercan a Dante como los peces de un estanque se acercan a toda incursión externa, tomándola por su alimento; y exclaman «¡He aquí al que aumentará nuestros amores!» (V.100-105).

26. *Purg.* XXIV.51: aquí Bonagiunta cita el primer verso de uno de los poemas del propio Dante, «*Donne ch'avete intelletto d'amore*». Dante opina sin duda que todas las formas de amor entrañan representación cognitiva; y describe su labor poética como escritura al dictado del discurso interno del amor (XXIV.52-54).

este sentido, reconoce el hecho de que cada persona es un individuo diferenciado, con una vida única por vivir. ¿Se trata también de un amor por lo cualitativamente particular? Una de las tareas principales del poema es establecer que sí. Al adoptar esta postura, la visión tomista de Dante se opone a la tradición agustiniana, según la cual muchas particularidades cualitativas de las personas —sus defectos y faltas, sus idiosincrasias, sus cuerpos mismos e historias— son añadidos incidentales provenientes del mundo del pecado, que han de obviarse en el contexto de la redención.<sup>27</sup> Agustín desea mantener que toda alma es un individuo diferenciado, un comienzo nuevo, con su propia vida que vivir.<sup>28</sup> Y, sin embargo, omite una parte tan grande de las vidas que los individuos han llevado efectivamente que nos preguntamos, al final, si se ha preservado la integridad de sus compromisos individuales distintivos. Aquí vemos un nexo entre los dos componentes de la individualidad: en la medida en que nuestra particularidad cualitativa expresa lo que hemos hecho de nosotros, las vidas distintivas que hemos llevado, tratar esos rasgos particulares como no esenciales supone no respetar la integridad de nuestra singularidad personal. Al rechazar el tratamiento agustiniano de las personas, Dante subraya estos componentes de lo particular a lo largo del poema, como sucede de manera notable en la escena con la que comencé.

Casi no hace falta alegar que el amor de Beatrice por Dante abraza sus defectos, tanto como sus virtudes. Desde el comienzo mismo de su intervención en su destino, esto resulta patente. Cuando aparece ante Virgilio (*Inf.* II), rogando por «l'amico mio» (61), movida a salir del Cielo por la compasión de Dante, que está en pecado, no deja de ser por completo ella misma, ni su amor deja de ser plenamente personal: «I' son Beatrice che ti faccio andare», reitera (70). La esencia de tal amor es la «pietà», la compasión, pero mezclada completamente con el amor personal. En cuanto Lucia, «enemiga de toda crueldad», la convoca, se apresura a «succor» a su amado, al oírlo sollozar. En el encuentro que ya he examinado, su preocupación severa aunque amorosa por que Dante esté en pecado provoca la emotiva confesión de éste.

Su amor también presta atención a las idiosincrasias que expresan las vidas que se han propuesto vivir, y que diferencian a cada uno de ellos de todas las demás almas que necesitan la salvación. Beatrice ama la dedicación a la poesía de Dante, sus aspiraciones.<sup>29</sup> Sentimos que co-

27. Véase especialmente Freccero (1986), págs. 16-29.

28. *La Ciudad de Dios* XII.21, refutando la visión de que los recién nacidos son sólo almas que vuelven a iniciar un ciclo.

29. Por ejemplo, en *Inf.* II, Lucia lo identifica ante ella como «quien tanto te amó



noce bien, y acepta amorosamente, toda la historia de él, pese a que, en su discurso de denuncia, enumera sus defectos. Tal aceptación parece esencial para reconocerlo como persona con una vida diferenciada por vivir: ¿podría decirse que uno reconoce a *Dante* sin reconocer estos compromisos? Es más, su mismo cuerpo forma, para ella, parte de su identidad: lo llama por su nombre, lo reconoce, lo contempla con amor.

Por parte de Dante, el acento sobre la particularidad es aún más marcado —como, en cierto sentido, es necesario que sea, pues las dudas del lector surgirán con mayor fuerza aquí. ¿Cómo puede esta «*donna beata e bella*» (*Inf.* II.53) ser de verdad la propia Beatrice, como ella insiste con tanto brío? (Después de todo, era una niña cuando murió, y él sólo la había visto una vez.) Misteriosamente, lo es. Dante la reconoce, incluso antes de ver su rostro, por la fuerza de la pasión que despierta en él, la «*occulta virtù che da lei mosse*» (*Purg.* XXX.38). Siente, lo sabemos, el «antiguo amor» en su presencia; la totalidad de la historia de ella, y de ambos, está presente en los ojos de Beatrice, que satisfacen su sed de diez años. Aunque, en sentido estricto, la resurrección de la carne no ha tenido lugar,<sup>30</sup> Dante se halla, sin ningún género de dudas, en presencia de la forma carnal de la mujer a la que ama. Y ese cuerpo, sostiene Tomás de Aquino, es parte esencial de la persona, incluso una vez redimida.<sup>31</sup> Este hecho se subraya en especial en el final mismo del *Paradiso*, cuando Beatrice ha ascendido a su trono celestial:

Levanté los ojos hacia ella y la vi con la corona que se formaba, reflejándose en ella los rayos eternos. De la región donde más alto truena no dista tanto el ojo mortal que estuviese en lo más profundo del mar cuanto distaba mi vista de Beatrice. Pero no me importaba, pues su efigie no descendía hasta mí por interposición de otro medio.<sup>32</sup>

---

que se alejó por ti de la esfera vulgar» (104-105). Es, desde luego, también importante que muchas propiedades que resultarían moralmente irrelevantes para un agustiniano adquieran importancia en el esquema dantesco de la salvación, pues en el Paraíso las almas se clasifican según sus objetivos e ideales característicos.

30. Véase *Par.* XIV, donde las almas se representan con un deseo vehemente de su cuerpo muerto («*disio de' corpi morti*», 63) —no sólo el propio, sino también el de los seres que han amado (61-66).

31. Para un examen de este aspecto del aristotelismo tomista, véase Nussbaum y Putnam (1992). Tomás de Aquino argumenta que las almas separadas no pueden percibir las cosas particulares de este mundo sin sus órganos corporales, y por ello sólo tienen una percepción confusa e indiferenciada, hasta que la resurrección de la carne restituye sus facultades.

32. *Par.* XXXI.73-78, traducción de Sinclair, con mis cambios.

Su particularidad trasciende todas las barreras. En esa particularidad plena, él la ama.

El poema subraya, además, que con la particularidad y la agencia el amor cristiano sobrepasa a las formas de amor terrenal que constituyen su alternativa. Esto es así porque «el mundo está ciego» («*lo mondo è cieco*», *Purg.* XVI.66). El señuelo de los bienes materiales, de la fama y los honores crea una «bruma» en torno al individuo<sup>33</sup> que le impide percibir la verdadera particularidad de otros individuos y, hasta cierto punto, ser auténticamente percibido. Todos los pecados expiados en el Purgatorio son formas distintas de amor falso (véase *Purg.* X, XVI, XVIII), en que el alma se interesa en exceso por objetos que no son dignos o verdaderos objetos de su amor, o insuficientemente por aquellos que lo son. Y esto deforma el amor por las personas, que constituyen objetos dignos de amor, de formas diversas. En la soberbia, se atiende sólo al propio prestigio. Esto conduce a no ver las necesidades de aquellos a los que se ama y a un deseo de tratarlos con prepotencia. En la envidia, uno se centra en las posesiones ajenas y se torna competitivo en vez de verdaderamente afectuoso. En la ira uno está lleno de resentimiento por los desaires recibidos y por ello no puede atender plenamente a la historia y las necesidades particulares de otro. La lujuria, por último, también se considera una deformación del amor individual. Los concupiscentes, centrándose como suelen en su propio placer y excitación, apenas son capaces de percibir y responder de modo imperfecto a las necesidades de la persona amada, e incluso de captar su particularidad íntegra. Una persona que es considerada un receptáculo de placeres no es vista (como Aristóteles ya había mantenido) verdaderamente por lo que es. ¿De qué modo se ven y se responden Paolo y Francesca? Él la ve como una «bella persona» (y ella señala que esa forma corporal ya no le pertenece); ella ve en él una fuente de «*piacer*», y le llama «*costui*», «éste». Nunca menciona su nombre.<sup>34</sup>

Tampoco aquellos amantes inmersos en las preocupaciones mundanas son percibidos con facilidad por los ojos del amor, pues se identifican a sí mismos con apegos superficiales —al dinero, al estatus, a la comida, al placer físico— y se regodean en tales objetivos de una manera que enmascara su yo profundo. En este sentido, la purificación del pecado no es una autodestrucción, sino una limpieza y una revelación de uno mismo.

33. Véase «*purgando la caligine del mondo*», *Purg.* XI, 30.

34. La concepción de Dante de los obstáculos terrenales a la percepción y al amor particulares se aproxima a la concepción contemporánea desarrollada por Iris Murdoch en escritos filosóficos como Murdoch (1970, 1977), pero también en novelas como *La campana*, *El príncipe negro* y *La máquina del amor sagrado y profano*.

Podría suponerse que el amor platónico pasaría con mayor holgura esta prueba: en su visión de la creación en lo bello, Platón también critica los amores que se centran en características superficiales. Su censura es ampliada por Aristóteles, que contrasta el amor basado en los rasgos esenciales del carácter de una persona con formas más superficiales de atención al estatus, la reputación, el placer y la riqueza. Pero, en última instancia, el poema de Dante niega que un amor centrado en los méritos de la personalidad del amado pueda brindar una noción satisfactoria de la particularidad en el amor, pues todo amor que acoja sólo el mérito no puede captar toda la historia del individuo, la particularidad plena de tal historia, con sus defectos, su cuerpo, sus faltas e imperfecciones. No puede tener la tierna piedad de este amor, su comprensión compasiva de los conflictos de la voluntad individual dentro de una historia intrincada.

#### IV. EL AMOR CRISTIANO ES AMOR

Al igual que Agustín, Dante insiste en que este amor redimido es realmente amor. En todo el poema subraya el carácter multifacético del amor, forma básica, sostiene, de todo deseo y motivación humanos (*Purg.* XVII.91-140). Asegura que su poema ha sido escrito por el amor que lo habita: cuando Bonagiunta quiere saber si es el autor del poema que empieza «Damas que tenéis la inteligencia del amor», Dante replica «Yo soy uno que, cuando el amor me inspira, escribo, y de este modo voy expresando lo que él dicta dentro de mí» (*Purg.* XXIV.49-54). En este sentido, toda relación que implique deseo y acción será por definición una relación de amor. Como Virgilio le dice a Dante, «Ni el Creador ni sus criaturas se mueven, / [...] sino en la acción del amor natural o racional» (XVII.91-93). De este modo, podría suponerse que Dante no ha contestado a la pregunta, sino que la ha esquivado.

Pero Dante no se detiene ahí. Se esfuerza considerablemente por convencer a su lector de que el amor entre él y Beatrice es efectivamente la misma pasión erótica que los había unido en vida. Y al describir tales «signos», asocia cuidadosamente su amor con paradigmas del amor romántico-erótico que ya han aparecido en el poema. Encontramos estupor, temblores, abatimiento («*di stupor tremando affranto*», *Purg.* XXX.36). Se nos menciona un «poder oculto» que emana de la amada y que ata al amante.<sup>35</sup> Vemos lágrimas y levantamiento. Descu-

35. Para encontrar el motivo de estas creencias de la Antigua Grecia relativas a éros, véase Winkler (1990).

brimos, en pocas palabras, toda la susceptibilidad del «*cor gentil*», que Dante ha encarnado en su persona y representado de manera poética. Encontramos incluso la imagen del derretimiento (XXX.97-99), conocida por lo menos desde el *Fedro* platónico como imagen de la susceptibilidad y la «locura» eróticas.<sup>36</sup>

Del lado de Beatrice, encontramos, desde el principio del poema, una perturbación y preocupación hondas por el bienestar de Dante, junto a una emotividad apasionada nunca más patente que en su primera aparición ante él. La crítica ha señalado con frecuencia el hecho de que el discurso solemne en que denuncia a Dante por sus pecados es también una acusación de traición marcadamente personal y airada.<sup>37</sup> Cabe reconocer en ella a la Beatrice de la *Vita Nuova*, la apasionada mujer real que ha amado a Dante y todavía lo ama.

Regresemos ahora a A., quien ha acompañado a Dante en su periplo por el Infierno y ha subido con él la montaña del Purgatorio. Ahora la mueve el mismo amor que la impulsaba al principio, cuando le fue mal debido a que prestó una atención excesiva a la pasión carnal. Reconocerá ahora que su amor por M. constituía un obstáculo para la libertad de su voluntad. Por su propia naturaleza la convertía en objeto pasivo en vez de agente. Esto hacía imposible un florecimiento verdadero y también le impedía amar a M. de un modo adecuado. Ella también lo tomaba como un objeto en vez de un sujeto, y tenía una consideración inadecuada por los compromisos prácticos de M. en tanto individuo separado y diferenciado con su propia vida que vivir. Reconocerá, asimismo, que sus múltiples pecados le impedían vivir con plenitud su propio yo particular, y evitaban que viera realmente la particularidad de M. Por orgullo creía que podía asumir cualquier riesgo sin recibir daño alguno; es muy probable que este orgullo le impidiese apreciar la vulnerabilidad de M. y la necesidad que él tenía de ella. Su propensión a enfadarse por los celos de M., de manera similar, creaba una «niebla» que dirigía su atención a los perjuicios sufridos por ella, en vez de buscar las causas de los celos en la inseguridad y la necesidad de amor de M. Su envidia de la familia de M., tanto más cultivada que la suya pro-

36. Sobre el *Fedro*, véase Nussbaum (1986), capítulo 7; Nussbaum (1995b); y Halperin (1986). Charles Singleton, en su comentario clásico de Dante (1973), establece una comparación con el relato de las desdichas y lágrimas de Agustín previas a su conversión (*Confesiones* VIII.12).

37. XXX.104-145: Singleton habla de su «cortante sarcasmo» y escribe: «La Beatrice que los lectores de la *Vita Nuova* conocen avanza ahora hasta un prominente primer plano» —una Beatrice que en esa obra temprana *no* es una figura alegórica.

pia, la hacía incapaz de amabilidad y decencia. Y, en muchas ocasiones, sencillamente era demasiado perezosa para hacer nada bueno, morosa en alcanzar todos sus objetivos propios. Por último, su ensimismamiento en la pasión física convertía a M., para ella, en un cuerpo mucho más que en una persona considerada en su integridad. A. no dispone del conocimiento del lector acerca de los miedos y esperanzas de M., de su terror nocturno y de su dolor ante todo entorno nuevo.

A medida que suba la montaña, y que cada una de las letras P (que representan el pecado, *peccatum*) vayan desapareciendo, se alejará progresivamente de la obstinada A. de la novela, la desafiante A. que saltó por encima del anciano en la playa, la A. que no podía ver en realidad ni a M. ni a sí misma, y se acercará al autor implícito de la *Commedia*, a la fina y compasiva percepción de la particularidad humana que anima el texto en su totalidad. Pero no perderá su separación ni su diferenciación cualitativa: seguirá siendo A., con su propio talento y sus logros, sus propios gustos y su propia forma corporal; y sentirá un amor especial por M. Se esforzará por salvarlo del pecado de soberbia que el ascenso platónico conlleva, renunciando temporalmente a la beatitud. Se centrará en la historia particular de M. en vez de en una forma general de amor que él pueda ejemplificar. Y cuando, tras diez años de ausencia, aparezca ante él, lo llamará cariñosamente por su nombre.

## V. LAS TRANSFORMACIONES DE LA BEATITUD

Todo esto es cierto. Y, sin embargo, cada uno de los elementos del amor terrenal, pese a estar presente, ha sufrido también una transformación sutil en el contexto de la salvación. El amor de Dante es una pasión; y, sin embargo, es también temor y anhelo religiosos. Beatrice es una mujer enamorada real; no obstante, también es una figura alegórica de la Madre Iglesia. El reconocimiento por parte de Dido de su «antigua llama» conducía a la intensidad del *éros* terrenal; el reconocimiento por parte de Dante de la suya se remonta hacia la confesión y el paraíso. ¿Cómo afecta esto a la pretensión de este amor de resolver los problemas del ascenso platónico sin incurrir en sus dificultades?

De nuevo, como con Agustín, cabe afirmar en justicia que al menos dos de los tres problemas que el amor platónico pretendía solucionar han sido realmente solventados. La excesiva necesidad de Dante se cura a la vez que sus pecados; su amor cristiano es estable y le proporciona estabilidad. Como resulta incluso más patente en Dante que en Agustín, se trata de un amor que no es estrechamente parcial, sino abarcador en su interés por los demás, impulsado por la compasión

que siente por la humanidad en pecado. Todas las personas son verdaderamente iguales a sus ojos, y todas son realmente personas. No hay un texto en toda la literatura que contenga un amor y una curiosidad más puros por un abanico más amplio de vidas humanas. Verdaderamente envuelve el mundo con amor.

Resulta especialmente relevante el que para Dante —a diferencia, creo, de Agustín— el amor pueda salir a abrazar a la humanidad y a la vez conservar apegos intensos hacia individuos particulares. A los ojos del Cielo, Beatrice sigue siendo la dama de Dante y él su amante, mientras que Agustín siente la necesidad de rechazar el vínculo con su madre a fin de perfeccionar su amor. En este sentido, el amor dantesco promete un acercamiento atractivo a la vida política de este mundo, donde con mayor urgencia hemos de aprender a equilibrar la preocupación por la igualdad de todos los humanos y nuestros lazos especiales con nuestra familia y conciudadanos.

No obstante, una vez más nos encontramos con problemas al llegar a la ira y la venganza. He subrayado que no es deseable una extirpación radical de la cólera; y hay mucha ira valiosa en el poema de Dante: ante la corrupción, el engaño, la traición y la injusticia. Especialmente hermosa resulta la luz de la rabia que irradian las almas luminosas que amaron la justicia en la tierra, y que «de modo que otra vez airarse quiera del comprar y vender dentro del templo» (*Par.* XVIII.121-122). Son los gobernantes justos, los que aman este mundo, la «milicia del cielo» (124). Hasta en el Cielo se preocupan con vehemencia por los sufrimientos de Hungría, la corrupción de Noruega o los problemas de Navarra (XIX.136-149).

Pero también hallamos una cólera menos atractiva, dirigida a aquellos que se equivocaron sencillamente por seguir, a menudo con rectitud moral, sus propias convicciones. Aunque el poema ciertamente subraya la amplitud de la misericordia divina, su tratamiento de los paganos virtuosos y, en especial, de los herejes —cuyo ardiente tormento se alienta a Dante a encontrar encantador— hace que un lector moderno desee un acercamiento más spinoziano a este problema particular.

Pero éste es un problema con el que Dante lidia denodadamente, estableciendo el tono para un debate sobre la herejía y la tolerancia que continúa hasta el presente. Al escoger a Virgilio como guía del poeta a través del Infierno y la mayor parte del Purgatorio, y al rendir una extraordinaria veneración a los paganos virtuosos, Dante plantea el problema del pluralismo moral. El poema es, en definitiva, ortodoxo para su propio tiempo. Representa a los paganos virtuosos como condenados a habitar en el Limbo, pese a que no habrían podido ser cristianos,

y retrata a aquellos que conocen y rechazan la verdadera doctrina como réprobos más radicales. Pero al presentar a los paganos como guías virtuosos y buenos para la vida moral y política, Dante suscita la cuestión, en todo lector, del régimen político bueno y su actitud adecuada ante la presencia, en su interior, de desacuerdos irresolubles acerca del bien último, vinculados a distintas concepciones éticas y religiosas. Hasta el tratamiento de los herejes por parte de Dante es de considerable complejidad. Aunque se le insta a aplaudir sus tormentos, también nos proporciona la noble figura de Farinata, cuya dignidad se eleva sobre su castigo:

él su pecho y la frente levantaba  
como aquel que al infierno ha despreciado.

(*Inf.* X.35-36.)

En cierto sentido, la dignidad de Farinata, como la de Brunetto, es un aspecto de su pecado, su desdén por el Infierno es parte del rechazo herético de la otra vida por el cual se le condena. Pero al igual que en el caso de Brunetto, el aspecto atractivo de su nobleza se tiene en pie, desafiando la concepción cristiana de reflexionar y aprender. Virgilio insta a Dante a dirigirse a él respetuosamente, y el poeta así lo hace. De este modo, Dante no oculta en absoluto el hecho de que hombres nobles, de gran relevancia, hayan sido herejes, y plantea en el lector, de nuevo, la cuestión de cómo habría de tratar tales diferencias un estado razonable, asunto al que el lector podría encontrar una respuesta diferente.

La tradición tomista, desde luego, ha dado origen a lo largo de los siglos a numerosas posiciones diferentes sobre la tolerancia, y constituye uno de los rasgos más atractivos del tomismo liberal actual —y, a través del Concilio Vaticano II, de la doctrina social del catolicismo contemporáneo— el que esta forma de ira indecorosa contra los propios conciudadanos se haya eliminado con una efectividad mucho mayor que la de Dante. En este sentido, la visión de Dante es fuente de una tradición continua de reflexión sobre el ascenso del amor que, en algunos aspectos, lo ha superado. Pero es el acento de su tomismo sobre la dignidad de la voluntad, junto a la importancia del respeto por la autonomía de la voluntad, lo que ha conducido hasta esos avances. Así pues, encontramos en Dante las semillas de una postura más satisfactoria sobre los límites sociales de la cólera que la que él mismo nos brinda.

Retornemos, ahora, a los tres *desiderata* de una visión del amor que proporcione una cimentación adecuada de la moralidad social, aquellos que apuntaban a problemas graves del ascenso platónico. El núcleo de la concepción dantesca es uno de los planteamientos viables que se mantendrán en pie, por así decirlo, al final de nuestra jornada. Su logro señero es el modo en que ha conseguido un maridaje fructífero entre la rehabilitación agustiniana de las pasiones y el respeto clásico por la dignidad de la agencia. Esto le permite responder de manera interesante a nuestras tres preguntas. Me ocuparé ahora, por tanto, de plantear algunas cuestiones relativas a cada uno de los tres elementos, asuntos a los cuales la tradición tomista se ha seguido enfrentando.

I. *Reciprocidad*. En cuanto a la reciprocidad y al respeto por el prójimo como agente vemos efectivamente un avance decisivo, tanto con relación a la tradición platónica como a la agustiniana. La postura ética general del aristotelismo cristiano de Dante supone un fortísimo respeto por la agencia y la libertad del prójimo, ingrediente esencial de los amores humanos buenos, y también, por implicación, de las instituciones sociales y políticas.

Al mismo tiempo, la idea aristotélica de la reciprocidad se profundiza con la compleja visión dantesca de la extraña combinación de agencia y pasividad en el amor. Hemos de ver a las personas como centro de la elección y de la libertad, pero también como necesitadas y demandantes de cuidados, como independientes y dependientes a la vez. Se trata de un punto de partida muy halagüeño. Con demasiada frecuencia, la política ha considerado al ciudadano sólo receptor dependiente (sin respetar la agencia y la libertad) o sólo agente (sin reconocer la necesidad y la dependencia). Las doctrinas del contrato social, por ejemplo, se inclinan a imaginarse a los ciudadanos como tan sólo agentes, como «miembros plenamente cooperantes de la sociedad a lo largo de una vida entera», en las significativas palabras de John Rawls. Pero no hay ningún ser humano así: todos pasamos periodos de honda necesidad y dependencia —de modo más obvio, en la infancia y la vejez, pero la necesidad y la demanda de atención están entretejidas en la trama de nuestra vida. Tales necesidades de cuidado han de subvenirse, y las sociedades deben satisfacerlas cumplidamente, sin desatender a los necesitados y sin explotar a los cuidadores.

Los programas que sólo acentúan la necesidad, descuidando la agencia, son aún más imperfectos, pues parecen no mostrar respeto alguno por las personas. Por lo tanto, un Estado que provea el bienestar material de las personas sin concederles libertad de elección en algunos aspectos importantes de la vida, no las reconoce como centro de elección y de acción. Son sólo cuerpos vivos, no personas con una vida propia que vivir.



Para alcanzar un equilibrio adecuado, necesitamos una concepción política apropiada de la persona. Dante nos suministra un planteamiento muy prometedor, que ofrece una base tanto para las instituciones liberales como para un interés por el cuidado que a menudo está ausente de las mismas. La visión aristotélica del ser humano ya subrayaba esta combinación de dependencia y agencia, pero la insistencia de Dante en la necesidad de cuidado compasivo por parte de los otros sobrepasa ciertamente toda doctrina explícita de la política aristotélica.<sup>38</sup>

La postura de Dante acerca de la autoridad de la iglesia y los límites de la tolerancia suscita, de nuevo, preguntas relativas al modo en que su doctrina particular puede apoyar una posición política basada en el respeto por la elección y en la reciprocidad. La dificultad tiene hondos raíces: la angustia de Dante sobre la diferencia influye en su mismo retrato de la relación entre las almas cristianas, impidiéndole caracterizar tales vínculos como verdaderamente recíprocos. Forma parte de la esencia del amor dantesco el que se dé en libertad. Y, sin embargo, pese a las múltiples imágenes hermosas del movimiento libre del alma que pueblan el texto de Dante, también hay un mensaje poderoso de control y examen minucioso. Los individuos son libres para ser «correctos» o «incorrectos», como aprendemos ya en el famoso tercer verso del poema, «*che la diritta via era smarrita*». Encontrar el propio camino significa encontrar la vía *recta*: y la rectitud o no de una senda debe definirse no sólo por la aportación de la fe, sino por la autoridad de la institución terrenal a la que Beatrice representa.

No es sólo que esta obra asegure ofrecer la mejor concepción de la vida humana buena. Platón y Aristóteles lo sostienen también. Pero Aristóteles alega que está en nuestras manos discutir sobre ello, y que lo que él afirma podría ser encontrado incorrecto por algún argumento humano convincente. Y la discusión debe continuar mientras haya consideraciones de las que ocuparse. En este sentido, él y sus lectores son compañeros e iguales en la investigación. Para Dante, por el contrario, el arbitraje entre visiones divergentes del bien es tarea de la autoridad eclesiástica. En este sentido, la razón de los seres humanos no es libre en absoluto. Al ser, cerca de la cumbre del Paraíso, examinado

38. Según esta interpretación, las ideas de Dante encuentran su expresión moderna apropiada en las concepciones tomistas socialdemócratas, por ejemplo la de Jacques Maritain: véase Maritain (1943, 1951). Véase particularmente la insistencia de Maritain en que las libertades políticas apoyan y son apoyadas por los derechos económicos y sociales (por ejemplo, Maritain [1951], págs. 103-107), y su consejo de que las personas de diferentes tradiciones religiosas y laicas apoyen por razones políticas una serie de derechos humanos (Maritain [1951], capítulo 4).

sobre el amor por San Juan, quien le pregunta cómo su arco apuntó a la diana del amor, Dante responde:

«[...] Por filosóficas razones  
y autoridad que desde aquí desciende  
en mí este amor estampa sus renglones».<sup>39</sup>

Esto se revela claramente en la relación entre Beatrice y Dante, pues el amor, en el contexto del dogma, lo infantiliza:

Cual queda mudo el niño avergonzado  
y, con la vista en tierra y escuchando,  
se arrepiente y conoce su pecado,

así me hallé.<sup>40</sup>

Al reconocer la justicia de la reprimenda de Beatrice, ésta se convierte no en su amada señora, ni en su amiga, ni en su igual, sino en una madre que regaña. Finalmente, no hay reciprocidad real en la relación, en la medida en que Beatrice no es sólo ella, sino también una figura de la Iglesia. Por el contrario, hay una abyección considerablemente agustiniana, una vergüenza por la propia y desnuda incompletitud.

Considérese bajo esta luz, asimismo, el papel del asco en el poema. Ahora, en cierto sentido, el Infierno versa en realidad acerca de la repulsión. La tradición en la que Dante está inmerso representa el castigo de los pecadores en el Infierno, y a los propios pecadores, como objeto de un asco violento y visceral que sirve para separar a los buenos cristianos del pecado, reforzando su resolución a no contaminarse con la suciedad del pecado que inspeccionan. Presumiblemente, ésa es la motivación tras el retrato del Infierno como hediondo, con azufre, pegajoso, una ciénaga estancada, y así sucesivamente. No podríamos encontrar una demostración más clara del mecanismo descrito en los capítulos 4 y 6, mediante el que se proyectan estas propiedades sobre objetos a fin de apartarlos del yo. Dante hereda estos materiales, y posiblemente sólo con dificultad podría haber prescindido de ellos en su retrato del Infierno. Pero su creatividad poética le niega ese refugio. Sea la que fuere la naturaleza tradicional de sus materiales, los elabora

39. *Par.* XXVI.25-27. Véase también XXVI.16-18: «El bien que da a esta corte gozo ardiente / Alfa y Omega es de la escritura / que Amor me lee, ya leve o fuertemente».

40. *Purg.* XXXI.64-67.

con deleite y brillantez, creando los más inolvidables retratos de lo asqueroso de la literatura universal. Ninguna poesía que yo conozca emplea el olor y los efluvios corporales de modo más eficaz.

En términos éticos, Dante emplea el asco de un modo clásico: para separar a su sustituto, y a sus lectores, de aquello que contemplan. Hasta cuando se trata del pecado y del crimen mismos, como he alegado en la segunda parte, esta estratagema entraña peligro, pues afirma, en efecto, que estas criaturas no son como nosotros, que no son igual de vulnerables que nosotros. En lo concerniente a la herejía y a los desvíos de la autoridad de la Iglesia, apartar a los congéneres de uno por repulsivos resulta particularmente problemático, y entronca con el empleo del asco en tradiciones dilatadas de antisemitismo, misoginia y otras formas de odio. Aquí emerge con claridad, y de modo polémico, una consecuencia de la visión ética mínima por la que he abogado: el asco por los propios congéneres siempre es cuestionable, sean cuales fueren sus cimientos. Constituye una amenaza para la reciprocidad genuina, tanto en el amor como en la vida social.

En resumen, el aristotelismo de Dante apunta en dos direcciones. De un lado, hacia una concepción desconocida en su época, pero que se ha extendido como un género de liberalismo católico (ejemplificado en la visión de pensadores como Jacques Maritain, John Courtney Murray y, más recientemente, David Tracy). En este planteamiento el respeto por la agencia ocupa una posición fundamental, impidiendo que la autoridad eclesiástica utilice medios coercitivos para conseguir sus fines, y encareciendo el respeto público hacia las religiones divergentes, incluso cuando se está convencido de su error. Ya he mencionado que la concepción dantesca de un individuo a la vez libre y dependiente promete una versión especialmente interesante de tal postura. De otro lado, su visión conduce a la abyección y la vergüenza agustinianas, considerando la autoridad de la Iglesia como único remedio a la desobediencia. Según este planteamiento, los ciudadanos son niños, y la Iglesia su único progenitor. De acuerdo con el mismo, la reciprocidad nunca debería ser la base de la política en este mundo.

2. *Individualidad*. El logro de Dante gira en torno a la individualidad, tanto la separación como la particularidad. Reitera que el amante cristiano curado puede dar cobijo a diversos elementos de la persona particular que el amante platónico no podía acoger, o, al menos, no plenamente: las idiosincrasias, las faltas y defectos, la historia, los talentos y afinidades particulares que jalonan el curso de nuestra vida. Pero, ¿qué sucede con el cuerpo y sus deseos sexuales? Hemos estado refiriéndonos al ascenso del amor erótico. Cuando postulo que el amor del Dante purificado por la Beatrice bienaventurada es el «mismo

amor» que los unió en vida, mantengo implícitamente, entonces, que tal amor todavía es una pasión erótica, lo cual, a su vez, parecería implicar que aún contiene deseo carnal como uno de sus componentes integrales. He afirmado que ninguna manifestación o reacción corporal concreta resulta esencial para el amor erótico; pero el deseo de relación carnal es más difícil de separar de la pasión erótica, si realmente ha de ser la misma pasión. ¿Qué ha sido del elemento sexual en el amor de Dante?

En el amor de Dios de Agustín, podemos estar seguros de que el deseo carnal no desempeña papel alguno. El amor es erótico en el sentido de que se trata de un anhelo intenso por un objeto de apego que se considera a la vez maravilloso y preciso para el bienestar de la persona. Pero para Agustín, el deseo sexual es señal de nuestra falta de control y por ello no puede integrar ningún amor adecuado. No cumple, para él, ningún papel positivo en la vida de un cristiano. Constituye un obstáculo esencial para la superación de sí mismo del agente cristiano y una de las razones principales de que Agustín concluya que la perfección no puede alcanzarse en este mundo. Cuando en el Juicio Final recuperemos nuestro cuerpo perfeccionado, el deseo sexual no formará parte del mismo. Dada su disociación platónica de la identidad del alma con relación a la del cuerpo, le cuesta dar cuenta de la importancia de la resurrección del cuerpo.

El amor de Dante dice aceptar el cuerpo. Asimismo, es heredero de la psicología aristotélica tomista, según la cual la naturaleza corpórea del alma es un elemento esencial de su identidad misma. Está claro que Dante refrenda la resurrección corporal como parte fundamental de la resurrección de la persona. De seguir realmente a Aristóteles, mantendría también que el deseo sexual es integrante necesario y apropiado de nuestro bagaje humano. Adecuadamente empleados —respecto de la persona indicada, en el momento debido, en la relación apropiada con otros objetivos—, la actividad sexual, y el deseo que la provoca, componen la virtud. Y Aristóteles deja claro que la insuficiencia de deseo y actividad sexuales es una desviación tan grave de la virtud como el exceso correspondiente; de hecho, «tal insensibilidad no es humana [...] y si para alguien no hubiera nada agradable ni diferencia alguna entre una cosa u otra, estaría lejos de ser un hombre».<sup>41</sup> Tampoco restringe Aristóteles el criterio de propiedad al uso reproductivo dentro del ma-

41. EN 1119a6-10; en sentido estricto, Aristóteles se ocupa aquí de todos los placeres corporales, sin individualizar el sexual. Véase también *Acerca del alma* II.4, donde denomina al deseo de reproducción «la facultad primera y más natural de todo lo que tiene vida».

rimonio. Su único comentario pertinente relativo al uso marital de la sexualidad es su condena de la *moicheia*, o violación de la esposa, en ocasiones hija, de otro, considerada ofensa grave hacia ese hombre. Queda así un considerable espacio para otros usos de la sexualidad, según las normas de su época, tanto dentro como fuera del matrimonio.<sup>42</sup> Puesto que Aristóteles no parece en absoluto pensar que el deseo sexual sea *per se* pecaminoso, no muestra demasiado interés por regular su manifestación.

Pero en este punto el aristotelismo de Dante está muy matizado por la tradición agustiniana. Arguye, con cautela, que el cuerpo fue creado separadamente del alma, la cual es la fuente de nuestra valía y se origina en un acto especial de Dios.<sup>43</sup> Aunque se ajusta con dificultad a su hilomorfismo aristotélico, esta visión es importante para su postura ética cristiana. En cuanto a los deseos sexuales del cuerpo, Dante sólo puede aceptarlos en el marco de una concepción según la cual la complacencia en la sexualidad no reproductiva es pecaminosa, y la comunicación, la expresión emocional y el deseo mutuos no bastan nunca para legitimar el acto sexual. Tales objetivos pueden perseguirse en la medida en que, por su parte, protegen y refuerzan el vínculo procreador; pero no justifican una relación sexual que no tenga como finalidad la reproducción.

La idea de que el sexo es placentero en sí (y en combinación con otros objetivos humanos no reproductivos) ciertamente se encuentra en el poema —por ejemplo, en su tratamiento, relativamente comprensivo, de los lujuriosos del Purgatorio, quienes ocupan la región más elevada, y por tanto la menos grave, del pecado.<sup>44</sup> Junto a los lujuriosos hay poetas con los cuales Dante estaba estrechamente vinculado. Pese a ello, la postura final del poema es que todo amor es mejor cuanto más cerca esté de la castidad (salvo la procreación dentro del matrimonio). Pero esto significa que, de existir alguna profundidad de la pasión que requiera el sexo para su plena expresión, o algún conocimiento de la particularidad y la agencia que parezca completarse sólo mediante la intimidad sexual, o, incluso, alguna poesía que parezca «dictada» por el amor carnal y que exprese su alegría, tendrían que omitirse en el ascenso.

42. Para una buena exposición de los planteamientos aristotélicos sobre el sexo y el amor, véanse Price (1989), Price (2002) y Sihvola (2002).

43. *Purg.* XXIV, el mismo canto en que Dante introduce la purgación de la lujuria. Resulta significativo el hecho de que el discurso erudito de este punto corresponda a un cristiano, Estacio, en vez de a Virgilio.

44. Véase la nota 12 de este capítulo acerca de la relación entre la lujuria homosexual y la heterosexual en el *Purgatorio* y el *Inferno*.

Cierto es que Dante ha argumentado convincentemente que los objetivos y fines sexuales a menudo nos distraen de la agencia y particularidad de aquellos a los que amamos. Como él afirma, las emociones sexuales pueden hacer a los amantes renunciar tan completamente a su agencia que resulten incapaces de buscar el bien del otro, o incluso la comprensión del mismo. Y en la medida en que los intensos placeres del sexo en ocasiones llevan a los amantes a centrarse en sus propias sensaciones y a verse mutuamente sólo como causa de sensaciones, el sexo puede tener claramente un efecto nocivo sobre el esfuerzo por ver a otra persona como persona. Todo ello se agrava por el papel que desempeñan, en la excitación sexual, las fantasías que pueden no corresponderse con la realidad de la otra persona y que quizá no resistan su descubrimiento.

Pero sostener que tales defectos imperan en ocasiones supone, en primer lugar, no mostrar que el amor sexual contiene otros bienes que los compensan. De otro lado, nada de lo que afirma Dante demuestra que el amor sexual *tenga* que ir de la mano del egoísmo y la ilusión. Tampoco refuta la proposición que Joyce y Whitman mantendrán con vigor, en concreto la idea de que incluso el elemento de la fantasía en la vida sexual puede ser un vehículo mediante el cual salvar el abismo que media entre las personas, desarrollando nuestra imaginación de manera sumamente pertinente para vernos los unos a los otros como plenamente humanos, ya sea en relaciones de intimidad o en vínculos sociales más amplios.

Dante truca los dados, siente A.: le ofrece, como ejemplos de fantasía erótica, a un Paolo y una Francesca que se comportan como dos adolescentes arrobados. Parecen demasiado inmaduros para comprenderse como individuos o para expresar tal comprensión o incluso la aspiración a la misma, mediante el sexo. Esto resulta aún más peculiar cuando nos percatamos de que la Francesca real lleva diez años casada en el momento de la narración y tiene una hija de 9 años de edad. La elección de Dante al infantilizarla expresa su propia visión, quizá no la perspectiva correcta, de la pasión que ella representa. En su propio caso, nos brinda una pasión y una percepción de lo particular verdaderas. Pero el camino hacia Beatrice atraviesa las llamas purificadoras de la castidad, solamente en la cual, sostiene, los seres humanos encuentran el goce verdadero.<sup>45</sup>

Uno puede aceptar todo lo demás en el ascenso sin estar seguro de

45. El Ángel de la Castidad es denominado «*l'angel di Dio lieto*», «el ángel letificado» (*Purg.* XXVII.6); su canción es «Felices los de corazón puro», «*Beati mundo corde*» (8).

este rasgo particular y, además, sentirse perplejo ante el mismo. La actitud de Dante hacia el deseo sexual resulta más desconcertante que la de Agustín, porque la desobediencia y la ingobernabilidad no parecen la esencia de la sexualidad terrenal, tal y como la describe, y porque su ataque a la sexualidad no se centra en el modo en que ésta expresa una condición pecaminosa de la voluntad. Por otro lado, su crítica no atañe simplemente al engaño y la infidelidad, como en Aristóteles o en la tradición judía: se ocupa con demasiada insistencia de la naturaleza misma del deseo carnal. De este modo, no se disipa nuestra perplejidad ante la delimitación exacta del problema y ante la causa de que el cuerpo como tal se considere el foco de un problema.

Puedo concluir esta argumentación haciendo referencia, en efecto, a la llama. En la poesía romana en la que se educó Dante, y de modo particular en Virgilio, la llama es símbolo persistente de la pasión erótica: de su carácter imprevisto e intenso, de su poder tanto de destrucción como de creación. A menudo se vincula a la imagen de la serpiente, criatura potencialmente letal que a la vez simboliza la fertilidad y el florecimiento.<sup>46</sup> Tal imagería sugiere que la sexualidad aporta una gran belleza y riqueza a la vida humana, cualidades quizás inseparables de algún grado de peligro para el yo y la moralidad. En Dante, todos estos valores se invierten de manera considerablemente deliberada. La serpiente es completamente malvada ahora, sin características que la rediman: como en Agustín, es el tentador sinuoso y seductor que trae el pecado a unos habitantes del Jardín, previamente racionales y gobernados por su voluntad, cuya fertilidad se podía separar perfectamente del deseo. Y la llama ya no es lo que prende el deseo en el cuerpo. En su lazo simbólico con el amor cristiano, se convierte, en el Purgatorio, en el instrumento purificador de la castidad, que quema el deseo, dejando la voluntad completa y limpia. Las «señales de la antigua llama» no son en realidad las señales de la llama *antigua*, pagana, con toda su ambigüedad y su doble esplendor. Lo que asegura ser el mismo amor es, en este sentido, hondamente distinto. A. debe preguntarse si quiere la vieja llama, con todo su peligro moral, o la nueva, que destruirá una parte fundamental de su amor; si quiere que la rescaten de la serpiente, malvada por naturaleza, o la lengua bífida del viejo ofidio, que traía tanto la muerte como la vida.

3. *Compasión.* De nuevo, Dante da un decisivo paso adelante al hacer de la compasión por el sufrimiento humano parte fundamental del ascenso. Beatrice, como todas las almas del Paraíso, es impulsada

46. Véase Knox (1950) sobre Virgilio; y Nussbaum (1994), capítulo 12, acerca de Séneca.

por la *pietà*. La imagen de la compasión de Cristo por la humanidad, y su agonía elegida, se sitúan ante el amante cristiano como un paradigma, el cual guía incluso a los que tienen la dicha de volver su atención hacia la Tierra. Como en Agustín, sabemos que gran parte de esta piedad apunta a la condición del pecado, y a la posibilidad de la redención. Pero la descripción dantesca de la compasión es más insistentemente mundana y social. Deja bien claro que la búsqueda terrenal de la justicia y del bienestar humano es una cuestión de tremenda importancia. En este sentido, la piedad, incluyendo la compasión celestial, debe continuar volviéndose hacia el mundo, ocupándose de dar de comer al hambriento, de proteger al perseguido, de consolar al que padece. La pobreza voluntaria de San Francisco y su compasión por todos los que sufren lo convierten en uno de los «héroes» importantes del *Paradiso* (XI).

Por otro lado, más arriba incluso que Tomás de Aquino y los filósofos de la doctrina eclesiástica, están los Gobernantes Justos, cuyo intenso amor brilla como la luz, según se van agrupando, pájaros de pasión (XVII.73 y sigs.), deletreando el nombre de lo que aman:

Consonante o vocal, se han sucedido  
cinco letras por siete en dos letreros;  
y una por una yo las he leído.

DILIGITE IUSTITIAM, los primeros  
nombre y verbo, cada uno bien distinto;  
QUI IUDICATIS TERRAM, los postreros.

Luego, en la M del vocablo quinto  
se ordenaron; y Jove parecía  
de argento ser y verse de oro tinto.

«Amad la justicia, vosotros que sois jueces de la Tierra.» Y como indicando su amor duradero por la Tierra, se detienen en la M y la adornan con lirios. Aunque todas las fogosas almas hablan con una sola voz, no han dejado de preocuparse acerca de los asuntos políticos de las naciones del mundo; antes bien, todos se interesan por todas las naciones: Noruega, Hungría, Portugal, Venecia, Navarra, el mundo entero es iluminado por su resplandor. La ira por la corrupción y la compasión por el mundo van completamente unidas en su gloria.

Hay, de nuevo, tensiones. Al lector moderno le perturba la reiterada renuncia a compadecer a las almas condenadas en el Infierno, especialmente al darse cuenta de que la condena y la salvación son a menudo cuestión de azar. (Francesca, por ejemplo, sin duda habría buscado la absolución, si su marido no la hubiese matado furtivamente. Aunque



el castigo de él es peor que el de ella, podríamos sentir, a diferencia de Dante, que la piedad por su súplica es apropiada.) A medida que Dante aprende la lección a conciencia, se torna cada vez más desdenoso y duro con relación al dolor con que se encuentra. En el *Inferno*, canto V, se desmaya de piedad. En el canto XIX, puede afirmar «Quédate ahí, pues eres castigado con justicia». En el canto XXXIII, desoye el ruego de un alma de que abra sus ojos congelados diciendo «Era una cortesía tratarlo con rudeza», «*E cortesia fu lui esser villano*». Este momento resulta aún más sorprendente por tratarse de un alma que aún vive en la Tierra, y que todavía tiene, por tanto, una posibilidad de redención.

Finalmente, en el retrato dantesco del Paraíso la atención de las almas redimidas por este mundo y su loable compasión están en tensión continua con el evidente deseo del autor de representarlas como completas y faltas de nada. Como mencionaba al principio, Dante toma las tiernas palabras de aflicción empleadas por Virgilio en la muerte prematura del niño Marcelo y las utiliza, en el Paraíso Terrenal, como palabras de bienvenida y celebración: «Dadme lirios a manos llenas». Aquí hay ciertamente un momento agustiniano en Dante; un momento en el que el Agustín de Arendt, que juzga meramente provisionales todo amor y lazo terrenales, sale a la superficie. El poema sugiere que la muerte de un niño no es nada en el contexto de la eternidad, donde toda pérdida será compensada. Simplemente no hay espacio para la aflicción o la pérdida en la salvación. El júbilo está asegurado para toda la eternidad y la única finalidad de los versos de Virgilio —el único fin del lirio, flor de la muerte— es la celebración. De modo similar, los amantes de la justicia adornan con lirios la M final de la palabra «Tierra», al parecer, porque celebran la justicia que alaban, pese a ser conscientes de que aún no existe en la Tierra. La alegría de su protesta parece incompatible con todo pensamiento de que su uso del lirio es una expresión de aflicción por su ausencia allí.

En la salvación no hay pérdida en absoluto. Lo peor que le puede suceder a una persona redimida, como resultado de una desgracia terrenal, es residir un poco más lejos de Dios que otras almas. Pero, tal y como lo ve Dante al encontrarse con Piccarda Donati, que está en uno de los niveles inferiores por haber sido violada,<sup>47</sup> «en el cielo debe ser todo Paraíso, aunque la gracia del sumo bien de modo igual no llueve». No cabe evitar pensar que esta doctrina está en tensión con el deseo de representar el mundo como un lugar cuyos acontecimientos son muy importantes, incluso desde el punto de vista de la salvación.

47. *Par.* III; véase el canto IV para un intento de justificar tal consecuencia.

La imagen del Cielo como espacio de autosuficiencia y de beatitud en el sentido de fin del sufrimiento no puede reconciliarse finalmente con la idea de compasión duradera por la vida humana. La piedad es incomprendible sin dolor; si tales cosas son importantes, en efecto lo son. A. debe elegir en definitiva entre considerar meramente provisional este mundo y verlo como escenario de conflictos relevantes, entre la armonía del Cielo y la resplandeciente letra M de la palabra «Tierra», en tanto las almas pronuncian la frase «Amad la justicia, vosotros que juzgáis la Tierra».

## CAPÍTULO 13

### El ascenso romántico: Emily Brontë

#### I. EL SALTO DEL DESEO

«—Si yo estuviera en el Cielo, Nelly» dijo ella, «me sentiría muy desgraciada.»<sup>1\*</sup>

Soné una vez que estaba allí. [...] [El] cielo no parecía ser mi casa, y me partía el corazón a fuerza de llorar por volver a la tierra, y los ángeles estaban tan enfadados que me tiraron en medio del brezal, en lo más alto de Cumbres Borrascosas, en donde me desperté llorando de alegría.

El alma de Cathy no puede vivir en el Cielo cristiano. Su espíritu, aclara, es igual que el de Heathcliff, y el alma seráfica de Linton es tan distinta de la de ambos «como la luz de la luna del rayo y la helada del fuego» (95). Mucho después, en su lecho de muerte, esposa ahora de Edgar Linton, pensando como éste que lo que ella quiere es escapar hacia «ese mundo glorioso» del paraíso y de la paz, Heathcliff la contempla con fervor. Por fin Cathy lo llama:

En su impaciencia se levantó y se apoyó en el brazo del sillón. A este serio llamamiento Heathcliff se volvió hacia ella con aspecto desesperado. Sus ojos muy abiertos, y húmedos al fin, fulguraron sobre ella y su pecho se hinchaba convulsivamente. Un instante estuvieron separados y luego, cómo se juntaron, apenas lo vi: Cathy dio un salto y él la cogió, uniéndose en un abrazo del que pensé que mi ama no saldría con vida. En realidad,

1. Emily Brontë, *Wuthering Heights*, Nueva York, Modern Library, 1943, pág. 94. En adelante las referencias a esta edición se darán en el cuerpo del texto.

\* Brontë, *Cumbres borrascosas*, trad. Rosa Castillo, Madrid, Cátedra, 1998. Sólo hemos cambiado los nombres de los personajes, conservándolos en su forma original, además de alguna elección léxica puntual. (N. de las t.)

ya la vi ante mis ojos sin sentido. Él se dejó caer en el asiento más próximo, y al acercarme presurosa para ver si Cathy se había desmayado, lanzó un gruñido, echando espumarajos como un perro rabioso, y la atrajo hacia él con celosa avidez. No me parecía estar en compañía de una criatura de mi misma especie. Daba la impresión de que no me entendería aunque le hablara, así pues, me aparté y, muy desconcertada, guardé silencio (188-189).

De nuevo, como en Agustín y Dante, el amor es una llama que anima los ojos, un relámpago que rasga la bruma de nuestra roma condición diaria; una vez más, la energía del amor hace que el amante se eleve desde el mezquino egoísmo de lo cotidiano hasta un extático abrazo amoroso. Pero sabemos la gran distancia que nos separa del mundo del ascenso cristiano, incluso en su forma más erótica. El salto de Cathy no es un movimiento hacia arriba, sino horizontal; no hacia el Cielo, sino hacia sus queridos páramos y vientos, sin los cuales sería desgraciada en el Cielo; no hacia Dios, sino hacia Heathcliff, el amante de su alma. Tampoco hay redención hacia el Cielo en esta obra; como mucho, hay redención *de* un mundo dominado por la imaginación del Cielo, hacia un universo que la piadosa Ellen Dean sólo puede reconocer como un mundo animal, habitado por criaturas de una especie diferente, que probablemente no entienden el lenguaje, tan identificadas como están con la energía del cuerpo. Unas horas después de la muerte de Cathy, Heathcliff, nos cuenta Ellen Dean, en un súbito «acceso de indomable pasión», golpea su cabeza contra el nudoso tronco de un árbol, manchando la corteza de sangre, «y, levantando los ojos, bramó, no como un hombre, sino como una fiera salvaje acosada a muerte con cuchillos y dardos» (197). Parecería que sólo en su mundo se encuentra verdaderamente esa llama. Como le dice Cathy a Edgar Linton: «Tu sangre no puede calentarse, tus venas están llenas de agua helada. Las mías están hirviendo y la vista de tal frialdad las pone en danza» (139).

Tanto en el planteamiento platónico como en el cristiano, el ascenso del amor conduce finalmente —ya sea en esta o en la otra vida— a un lugar de reposo en el que ya no hay más anhelos ni esfuerzos. El deseo, al impulsarse hacia arriba, busca, y encuentra, su propia extinción. La vulnerabilidad que originó el deseo se elimina para siempre y, con ella, el cuerpo considerado como sede de la vulnerabilidad y la falta de control, y en consecuencia como objeto de vergüenza.<sup>2</sup> En las concepciones románticas del ascenso del amor, el empeño mismo, y los movi-

2. El cuerpo que se unirá al alma en el Juicio Final es un cuerpo purificado y perfeccionado, que ha dejado de ser vulnerable ante la enfermedad o los deseos impuros.

mientos peculiarmente humanos del esfuerzo erótico encarnado, se convierten en ascenso y fin en sí mismos, sin necesidad alguna de redención por parte de un *telos* estático y extratemporal. De hecho, la salvación se encuentra en la intensidad misma del riesgo de la empresa erótica —salvación de la informe vida cotidiana y de sus preocupaciones superficiales, que velan el ser verdadero del yo. En la medida de la exposición de los amantes al dolor y al peligro en el amor, peligro tan acentuado que corteja a la muerte, se halla la expresión más auténtica de vida pura y purificada; y se da una expresión tanto de agencia como de particularidad en el amor que resulta inalcanzable, al parecer, para toda pasión menos insensata.

Los amantes platónico y cristiano habían de ser rescatados del mundo ordinario a favor de un mundo más puro; igual sucede aquí. Pero el sentido de la redención no va desde el esfuerzo, la temporalidad y lo corporal hacia la paz y el estancamiento; va, por el contrario, desde un simulacro vacío de paz hacia la vibrante energía del alma comprometida; el esfuerzo adquiere así valor pleno en tanto fin. Los amantes románticos, como los cristianos, renegarán de los falsos apegos al estatus y a los bienes terrenales, que siguen considerando impedimentos para un amor personal auténtico. Pero su Cielo no es el paraíso estático de Edgar Linton, sino el reino vibrante de la pasión terrenal, en el cual la naturaleza y el cuerpo se tornan la esencia misma del alma amante. Seguirán interesándose, como el amante cristiano, por la libertad de la agencia y por la percepción de lo particular en el amor. Pero tal interés ya no encaja, al parecer, dentro de un sistema tradicional de autoridad religiosa; la agencia ha de encontrar su propia dirección dentro de sí misma, y su camino parece, a los ojos del cristiano convencional, el camino al Infierno.

En los siguientes dos capítulos consideraré dos versiones muy diferentes del ascenso romántico, preguntándome si se trata en verdad de un ascenso, y si su crítica del ascenso cristiano es válida en cuanto censura de Agustín y Dante, o sólo como comentario sobre ejemplos degenerados de piedad cristiana que Agustín también juzgaría soberbios y muertos. Finalmente, habremos de plantearnos si este amor puede establecer una relación fructífera con la comunidad y con la compasión en general. El amor romántico alegrará que revela fuentes profundas de riqueza espiritual y de autenticidad personal sin las cuales toda moralidad del interés por lo humano está muerta. Pero la cuestión debe ser qué pasa a continuación: si el amor puede encontrar el camino de vuelta hacia la compasión o si su absorción en lo particular es tan honda que sencillamente tiene que alejarse del mundo.

Las dos obras que examinaré dan respuestas muy divergentes a es-

tas preguntas. Brontë encierra un desafío a todos los sistemas de virtud social convencional, sugiriendo que el ascenso cristiano está condenado por su propia naturaleza a producir relaciones humanas frías y falsas. Ello es así, apuntará, debido a su relación con las razones profundas por las que los seres humanos se cobijan en el egoísmo y rechazan el amor verdadero. Hasta cierto punto, como veremos, Brontë expresa una sensibilidad cristiana agustiniana radical, condenando el mundo cristiano tradicional por su autoprotección y su soberbia. Pero su cuestionamiento deja atrás lo convencional para apuntar a las raíces mismas del cristianismo agustiniano. En consecuencia, la novela se estructura en torno a la oposición entre la piedad cristiana y el amor auténtico, en la cual Heathcliff no puede «mirar hacia afuera» de su amor e interesarse por los demás, y en la que la mirada convencionalmente compasiva de Ellen Dean no puede «mirar hacia adentro» de esa pasión, si bien la intensidad de la misma la atrae y fascina. (Al ver que Heathcliff mancha el tronco del árbol con su propia sangre, comenta: «Apenas me movió a compasión, pero sí me horrorizó, aunque no me atreví a dejarle solo» [197].)

Para Mahler, por el contrario, el ascenso cristiano —de un modo reconfigurado y distintivamente judío— puede acomodar el conflicto erótico del alma romántica, provocando un maravilloso triunfo de la compasión universal sobre el egoísmo y la envidia, de la reciprocidad y la igualdad sobre la jerarquía. Las ideas románticas sobre la autenticidad proporcionan al cristianismo nuevas fuentes de riqueza, una promesa nueva de relación fructífera con la lucha terrenal a favor de la justicia. Mahler admitirá los obstáculos al amor en que también se centra Brontë; pero a la vista de la Segunda Sinfonía, tales impedimentos pueden salvarse gracias al propio empeño romántico.

En resumen: el amante romántico asegura aportar al mundo cristiano una energía y una profundidad de compromiso que éste ha perdido. ¿Puede hacerlo sin perder la piedad cristiana y sin convertirnos en animales?

## II. OSCUROS EXTRAÑOS

Una observación preliminar. En las cuatro obras que a partir de ahora se examinarán, descubrimos la figura de un desconocido o un extranjero, estrechamente vinculado, en todos los casos, con el punto de vista del autor implícito de la obra. Estos extranjeros son de tez oscura, sospechosamente tiernos y sensuales, de género o sexualidad ambiguos. Son ridiculizados y odiados por el mundo cristiano que los rodea, que

se aleja de su mirada, demasiado íntima y penetrante. El gitano de piel morena Heathcliff es a la vez masculino y, en tanto doble de Cathy, femenino; en lo expuesto de su pasión desafía las normas convencionales de control masculino. Mahler alude musicalmente a imágenes del judío como extranjero oscuro, como mujer, como portador de un tipo de creatividad receptiva y sensual anatemizada en la cultura musical convencional germana. El yo poético de Whitman se retrata como idéntico al cuerpo del esclavo negro subastado, a la mujer que oculta su deseo tras los postigos de una buena casa, al hombre que contempla con desazón erótica otros cuerpos masculinos. El judío Bloom es la antítesis de Blazes Boylan, ese emblema de energía masculina convencional y «de pistón»; tierno y sensual, no es agresivo y duerme con la cabeza en el lado incorrecto de la cama.

Estos cuatro extraños afirman, no obstante, que en su carácter foráneo son los verdaderos hermanos de Cristo, y que tal naturaleza ofrece de alguna manera el modelo auténtico de amor cristiano. Heathcliff, en un principio figura satánica, finalmente asegura ser el heredero efectivo del sacrificio desinteresado de Cristo. La obra de Mahler afirma ejemplificar, frente a sus rivales, una cultura musical cristiana auténtica. La voz poética de Whitman describe a Cristo como a un afectuoso camarada, al igual que él vagabundo y extranjero. Bloom recuerda a los antisemitas irlandeses que «Cristo era judío como yo».

En los cuatro textos, un obstáculo fundamental para el éxito social del ascenso del amor lo constituyen un odio y un miedo omnipresentes hacia el extraño. Según estas obras, las culturas cristianas dominantes del siglo XIX y de principios del XX distan de estar libres de resentimiento y cólera. De hecho, están emponzoñadas por el odio y el miedo hacia los que están fuera: por los prejuicios raciales, la desigualdad entre los sexos, el antisemitismo o el odio por los homosexuales. Tales enconos, interrelacionados de formas complejas, han sido apoyados e instigados al menos por algunas instancias del cristianismo institucionalizado, por más que parezcan incompatibles con el cristianismo en su forma auténtica. Los textos arguyen que tales sociedades son incapaces de encarnar la reciprocidad e igualdad verdaderas, la compasión efectiva. Nuestros cuatro textos vinculan este miedo del extraño, de modos distintos, con la vergüenza relativa al cuerpo y la sexualidad propios, apuntando a que el ascenso cristiano no ha conseguido erradicar de la sociedad el antisemitismo y los prejuicios raciales precisamente porque no ha dedicado la atención suficiente a las raíces de dicha vergüenza.

Las cuatro obras fueron, ellas mismas, extranjeras y extrañas en sus respectivas sociedades. Su mirada, demasiado cercana, a la desnudez

del ser humano fue recibida con temor y, sobre todo, con asco. *Cumbres borrascosas* fue calificada de «tosca y repugnante»; «hay una dureza y salvajismo tan generales [...] como no habrían de encontrarse nunca en una obra de arte».<sup>3</sup> La sinfonía de Mahler alude, como veremos, a la respuesta antisemita que solía acoger sus obras tempranas: se las consideraba decadentes, parasitarias, moralmente podridas. La primera edición de las *Hojas de hierba* de Whitman fue descrita como «un montón de porquería estúpida» cuyo autor «debería ser expulsado de toda sociedad decente como alguien por debajo del nivel de un bruto».<sup>4</sup> El *Ulises* de Joyce fue objeto de censura y litigios durante décadas; un crítico estadounidense lo llamó «el libro más funestamente obsceno de la literatura antigua y moderna [...] Todas las secretas alcantarillas del vicio se canalizan en su corriente de pensamientos inimaginables, imágenes y palabras pornográficas».<sup>5</sup> Estos textos pretendían interrogar a su público cristiano,<sup>6</sup> suscitando las mismas respuestas de vergüenza y cólera que deseaban problematizar y, quizá, tratar. Nosotros debemos afrontar el impacto de estas palabras, o no tendremos posibilidad de entender lo que pretenden llevar a cabo.

Con estas ideas en mente, retornemos a *Cumbres borrascosas*.

### III. LA VERGÜENZA DE LOCKWOOD

Hemos de comenzar por dos rasgos de la novela que probablemente habrán olvidado los lectores que la leyeron hace años, o aquellos cuyo recuerdo está empañado por la versión cinematográfica de Hollywood. Se trata del personaje del narrador de la obra, el señor Lockwood, y de la ubicuidad del odio y la venganza en el texto. La novela empieza de este modo:

Acabo de llegar de una visita al dueño de mi casa, el solitario vecino con el que voy a tener que lidiar. Es ésta en verdad una hermosa región, no creo que me hubiera podido fijar en toda Inglaterra en un paraje tan del

3. Reseñas citadas en Barker (1994), pág. 91.

4. Citado en Reynolds (1995), págs. 346-347.

5. James Douglas en el *Sunday Express*, citado en de Grazia (1992), pág. 26. Véase mi examen detallado en Nusbaum (1999b).

6. La reseña de Douglas sobre Joyce continúa con un ataque de su carácter supuestamente blasfemo: «[...] sus sucias locuras están salpicadas de atroces blasfemias repugnantes dirigidas contra la religión cristiana y contra el nombre sagrado de Cristo —blasfemias hasta ahora asociadas con las más degradadas orgías del satanismo y la Misa negra» (de Grazia [1992], pág. 26).



todo apartado del mundanal ruido; es un perfecto paraíso para misántropos, y el señor Heathcliff y yo una pareja ideal para compartir esta desolación entre los dos. Es un hombre extraordinario; poco se podía imaginar lo que simpatizaba con él cuando vi sus ojos negros esconderse recelosos bajo sus cejas y cuando sus dedos se cobijaban con clara resolución, cada vez más adentro, en su chaleco, al llegar yo a caballo y anunciar mi nombre (3).

Así pues, la obra arranca con el rechazo de la comunidad. El hombre de ciudad ha venido al campo para evitar, al parecer, el «ruido» y el ajetreo de las formas sociales superficiales. Pero lo que atrae al señor Lockwood a la Granja de los Tordos no es tan sólo su carácter agreste, su promesa de intensidad. Es, a la vez, su desolación, su vacío de amor. Es tanto la retentiva como la autosuficiencia.

La mirada a través de la cual se nos describe este extraño mundo es la de un hombre de ciudad, un miembro de la sociedad refinada, con una buena posición económica. Su ocupación habitual en el campo es la caza, a la que denomina «asolar los páramos» (360). Su entorno usual es «el bullicioso ambiente de la ciudad» (359). Sus vacaciones suelen consistir en «un mes de buen tiempo a la orilla del mar» (7). Sin embargo, su opción por el aislamiento desolado de la Granja de los Tordos no resulta accidental: hunde sus raíces en la «constitución casi única» que llevó a su madre a predecir que «nunca tendría un hogar a mi gusto» (7). Pronto se revela que tal constitución supone la incapacidad de aceptar la correspondencia en el amor:

Cuando disfrutaba de un mes de buen tiempo a la orilla del mar, conocí a la más fascinante criatura, una verdadera diosa a mis ojos mientras no se fijó en mí. Yo nunca le declaré mi amor de palabra, pero, si los ojos hablan, el más idiota podía haber adivinado que estaba loco por ella; me comprendió al fin y me miró a su vez con la más dulce de las miradas. ¿Qué hice entonces? Lo confieso con vergüenza: me encogí glacialmente dentro de mí como un caracol; a cada mirada me encogía más adentro y con más frío hasta que, al final, la pobre inocente llegó a dudar de sus propios sentidos y, abrumada de confusión ante su supuesto error, persuadió a su mamá de levantar el campo. Por este curioso aspecto de mi carácter me he ganado la reputación de ser deliberadamente insensible. Cuán inmerecida es, sólo yo lo puedo apreciar (7).

El relato en sí, por tanto, es posible porque Lockwood siente miedo y vergüenza del amor. En un gesto que parangona el rechazo de Heathcliff por parte de Cathy, finge no tener los sentimientos que evidentemente experimenta; ¿por qué? Porque para él la reciprocidad en

el amor es más terrorífica que la ausencia de la misma, porque la mirada del deseo, al ver el interior de su propio anhelo, vuelve a Lockwood pasivo y avergonzado de su propia blandura, caracol sin su concha. Porque una vida de observación y narración romántica resulta manejable, y una vida de pasión, no. Su nombre es significativo: encierra su vulnerabilidad tras el exterior rígido de las formas sociales convencionales.\*

Tal encierro no está exento de un claro coste psíquico. En la primera noche que pasa bajo el techo de Cumbres Borrascosas, varado a causa de una tormenta de nieve, un sueño atormenta a Lockwood. Se duerme leyendo el diario de Cathy Linton, donde se acaba de describir la crueldad hacia Heathcliff de su hermano Hindley. Sueña entonces que está en una capilla, donde el reverendo Jabes Branderham pronuncia un sermón dividido en cuatrocientas noventa partes, cada una dedicada a un pecado distinto. «Eran», señala, «pecados de lo más curioso, extrañas transgresiones que nunca me hubiera podido imaginar.» Cuando llega «al Primero de los Setenta y uno», el pecado «que a ningún cristiano se le perdona», Lockwood protesta: está cansado de escuchar, cansado de perdonar. «¡Compañeros mártires, a él!», grita a la multitud. «Arrastradle, trituradle, convertidle en polvo; que el lugar que le ha conocido no le vea nunca más.» Entonces, Jabes se dirige a él con aterradora intensidad: «¡Tú eres el hombre!», exclama. «El primero de los Setenta y uno ha llegado. ¡Hermanos, ejecutad en él el juicio escrito! ¡Honrad a todos los santos!». La asamblea lo rodea rápidamente, resuelta a matarlo. Se despierta notando que el ruido de los puñetazos de la multitud es idéntico al golpeteo de la rama de un abeto en su ventana.

Lockwood se duerme de nuevo, esta vez para soñar con Cathy Linton, que alarga el brazo por la ventana y solloza: «Déjame entrar, déjame entrar. [...] Vuelvo a casa. Me he perdido en el páramo». Está horrorizado, y «el terror me volvió cruel». Pone la muñeca de la mujer contra el cristal roto y «lo froté hasta que brotó la sangre y empapó las sábanas». A continuación cubre el agujero de la ventana con libros, tapándose los oídos «para no oír el quejumbroso ruego». «Jamás te dejaré entrar», grita, «ni aunque me lo pidas durante veinte años.»

El sueño de Lockwood revela un pozo de culpa y agonía que sólo puede liberarse, al parecer, en forma de feroz agresión contra todo aquel que vea el interior de su situación. ¿Cuál es el pecado que hace el

\* La autora glosa aquí los dos componentes del apellido del personaje: *lock* —cerrar bajo llave— y *wooden* (el adjetivo que corresponde a *wood*) —de madera, rígido. (N. de las L.)

número cuatrocientos noventa y uno, el que a ningún cristiano se le perdona? ¿Se trata del amor erótico que ha experimentado, o es su vergüenza de caracol, su incapacidad de expresar y corresponder el amor? Lo ignoramos: sólo sabemos que Lockwood quiere destruir el ojo que lo ve, borrar el recordatorio de su desnudez. Sabemos únicamente que lo atormenta la voz lastimera de una desconocida que trata de introducir su brazo helado en un agujero de la ventana. Desea con tanta intensidad abrir la ventana que se ve obligado a adoptar tres estratagemas para evitar ceder. Tapa sus oídos; apila libros, el arsenal del intelecto; ensangrienta el brazo que ha penetrado demasiado. Como él dice: el terror me volvió cruel.

Al encuadrar de esta forma la narrativa, Brontë nos lleva a considerar desde el principio que los obstáculos para el amor profundo no son únicamente los creados por el amortecimiento y la hipocresía sociales —si bien, como veremos, los abarcan. El impedimento para el amor de Lockwood se halla en su propia vergüenza y miedo, que le hacen huir de la desnudez de la pasión correspondida. Es a la vez semejante a Heathcliff y su polo opuesto, fascinado por su oscuridad, atraído por su integridad y profundidad sombrías, por la hondura de la vida en el campo, donde la gente vive «más en serio y menos en la superficie cambiante y frívola de las cosas externas» (72). Pero al mismo tiempo Lockwood es hielo frente al fuego de Heathcliff, caracol que se protege frente a la exposición total de éste, vergüenza frente a su casi bestial desvergüenza, observación y narración frente a su inmersión absoluta. La protección ha pagado un elevado precio en su mundo interior: el esfuerzo necesario para rechazar los objetos que solicitan entrar es tan grande que produce, una crueldad y envidia ponzoñosas dirigidas a todos los que, en el mundo, no están encerrados —por encima de todo, hacia el oscuro extraño, cuya mirada le revela su propio temor a la penetración. Más tarde, tras perder la oportunidad de cortejar a una joven Cathy por miedo al peligro, repitiendo así el rechazo del amor que lo ha llevado al páramo, Lockwood sólo puede observar a Cathy y Hareton con «un sentimiento, mezcla de curiosidad y envidia» y, «considerándome muy ruin y maligno», «[dar] la vuelta para buscar refugio en la cocina» (363-364).

La famosa película basada en la novela y protagonizada por Lawrence Olivier atesoraba una gran virtud: la nobleza y claridad de Heathcliff, cuya alma es de una evidente grandeza, de una aguda generosidad de pasión y pensamiento de la que carecen todos los demás habitantes de este sombrío mundo. Por otro lado, sin embargo, la película lleva a cabo una desafortunada distorsión, pues torna el mundo de la novela, pese a su oscuridad, «romántico» de una forma aceptable e incluso her-

mosa. Omite casi por completo una de las características más llamativas de la novela: la obsesión de su narrador y de casi todos los demás personajes por la cólera, la venganza, hasta la crueldad. El relato, tal como lo recuerda la narradora interna, Ellen Dean, da comienzo con un acto de caridad cristiana. El señor Earnshaw llega de Liverpool con un niño gitano, «sucio, andrajoso y de pelo negro» (42). «Tienes que tomarlo como un don de Dios», le pide a su esposa, «aunque es tan moreno que más bien parece del diablo» (42). El muchacho, sin hogar, se moría de hambre en las calles. El señor Earnshaw preguntó por su tutor y, al no obtener respuesta, se negó a dejarlo como lo había encontrado. Entonces, lleva al extraño a su casa, resuelto a tratarlo como a uno más de sus hijos.

No obstante, tras estos buenos auspicios, entramos pronto en un mundo dominado por la envidia, los prejuicios y la violencia. Los niños se niegan a que Heathcliff entre en su cuarto. Ellen Dean lo exila al rellano de la escalera. Hindley y Ellen lo odian cada vez más, y lo atormentan sin cesar, tanto corporal como psicológicamente. En todo momento Heathcliff soporta los golpes de Hindley sin respuesta; «decía bien poca cosa y generalmente la verdad» (44). Puesto que el señor Earnshaw favorece a Heathcliff, «todo el mundo le odiaba y deseaba hacerle malas pasadas» (47).<sup>7</sup> La tortura se acelera tras la muerte del señor Earnshaw. Heathcliff es relegado al estatus de criado, remedado y humillado. Cuando por fin se vuelve contra sus opresores, lanzando un plato de salsa de manzana a Edgar Linton, queda establecido el patrón de la violenta trama. La envidia y la represalia se adueñan de la novela, y se suceden las escenas de una violencia física brutal e incontrolada en la que todos los personajes participan. Cathy pellizca a su devota criada Ellen «con largo y rabioso retorcimiento, en el brazo» (83). La abofetea, zarandea al pequeño Hareton hasta que se pone lívido y golpea a su pretendiente Edgar en la oreja (83). Hindley empuña una navaja contra su propio hijo y amenaza con cortarles las orejas (86). Heathcliff y Cathy hablan con placer de cómo la cara de Isabella Linton podría ponerse negra o azul «cada día o cada dos» (125). Edgar Linton, dominado por una mezcla de «angustia y humillación», le asesta a Heathcliff «en la garganta un golpe que hubiera derribado a un hombre más débil» (136). Cathy se golpea la cabeza contra el sofá hasta quedar tendida, como una muerta, con «sangre en los labios» (139). El matrimonio de Heathcliff e Isabella parece encerrar tanto violencia física como sadomasoquismo sexual.<sup>8</sup> Heathcliff agarra con tanta fuer-

7. Se trata de un juicio del señor Earnshaw, por boca de Ellen, quien no lo cree. Pero el lector tiene muchas razones para admitirlo.

8. Este aspecto permanece en la oscuridad. Isabella exclama: «Pero no repetiré su

za el brazo de la moribunda Cathy que Ellen ve «cuatro huellas azules, muy nítidas, en su descolorida piel». Heathcliff golpea su cabeza contra el nudoso tronco de un árbol, manchándolo de sangre (197), y arroja un cuchillo a Ellen, quien se burla de su aflicción (213). El pequeño Hareton es visto «en la puerta colgando una camada de cachorros en el respaldo de una silla» (214), de la misma forma en que Heathcliff había colgado al perrito de Isabella Linton (170).

Como afirma Lockwood: el terror y la vergüenza provocan crueldad. Desde las nimias discusiones y la insignificante venganza de Edgar e Isabella (56) hasta el grandioso arco obsesivo que comprende toda la vida de Heathcliff, el deseo de venganza por un desaire o humillación produce la mayor parte de la acción del libro, hasta que todo amor se mezcla con desprecio u odio. Hindley odia a Heathcliff y venga en el mismo el amor insuficiente de su propio padre. Más adelante, reducido a una sombra ebria de su antiguo ser, con los ojos brillantes de «odio ardiente», proyecta un acto final de violencia contra el hombre que le ha robado sus propiedades (206). Isabella odia al Heathcliff que abusa de ella. Edgar «aborrece» a Heathcliff «con una intensidad que apenas parecía permitirle la dulzura de su carácter» (215). Heathcliff, desde el principio despreciado y humillado por su tez oscura, su pobreza y sus orígenes desconocidos, dedica toda su vida a vengarse de Hindley y los Linton, adueñándose de la fortuna de aquél, llevando a Isabella a una vida desgraciada. Al igual que puede interpretar el papel de caballero mejor que los caballeros, y el del empresario de éxito mejor que los empresarios de éxito, también puede representar la envidia y la violencia, pese a que su corazón está en otro sitio, pese a que sería incapaz de hacer daño a su amada Cathy, pese a que a ella le daría y le da su vida entera. Los demás atormentan por temor; sólo Heathcliff mortifica por amor.

---

lenguaje, ni describiré su conducta habitual. Es ingenioso e incansable en ganarse mi aborrecimiento. A veces mi asombro ante él es tan intenso que amortigua el miedo que le tengo, le aseguro que un tigre o una serpiente venenosa no me producirían un terror igual al que él despierta en mí» (170). Resulta compatible con este fragmento el que el sadismo de Heathcliff consista en burlas y humillaciones, más que en crueldad sexual física. Pero la intención de provocar sufrimiento y humillación dolorosa es fundamental en los objetivos de Heathcliff: «Me prometi[ó] que me hará sufrir en su lugar hasta que pueda apoderarse de Edgar» (170). La narración del matrimonio por parte de Isabella no admite ningún placer en la crueldad de Heathcliff; pero éste lo ve: «Ninguna brutalidad le repugnaba, supongo que tiene una innata admiración por ella [...]» (177).

## IV. PIEDAD Y CARIDAD

La novela crea dos universos antagónicos: el de los Linton, un mundo de (supuestas) «piedad», «caridad» y «humanidad» cristianas, y el de Heathcliff, un universo de amor desde cuyo punto de vista los sentimientos de los Linton parecen desvaídos e interesados. Isabella Linton, al escribir a casa, a Ellen, tras su matrimonio con Heathcliff dice: «¿Cómo se las arregló usted, mientras residí aquí, para conservar los afectos comunes a la naturaleza humana? Yo no puedo reconocer ningún sentimiento que compartan conmigo los que me rodean» (160). La pérdida de Heathcliff mueve a Ellen a compasión, pero no puede apiadarse realmente de él: tanto se ha alejado, en su opinión, del comportamiento común de los seres humanos. «¿Usted entiende lo que significa la palabra compasión?», le preguntó hace tiempo. «¿Sintió alguna vez un toque de compasión en la vida?» (179). Parecería que el mundo de Linton es el de la compasión y las virtudes morales, mientras que el de Heathcliff es amoral e impermeable a la simpatía.

Pero las cosas no son tan sencillas. Ya hemos visto que el universo de los personajes cristianos es presentado como fuente de crueldad perniciosa contra los extraños. Heathcliff devuelve lo que recibe, pero no inicia la violencia, ni está claro que su rechazo de los sentimientos morales de los Linton deba condenarse sin más. El mundo de los Linton, el mundo celestial, se retrata también como vacío: un mundo de interiores, frente al universo salvaje y apasionado de los páramos, de estancamiento frente al agitado movimiento de Heathcliff y Cathy, de juicios sociales mezquinos y maliciosos, que contrastan con el alcance y la estatura de todas las pasiones de Heathcliff. Cuando Cathy anuncia su propósito de casarse con Edgar, Ellen Dean le pregunta dónde está el obstáculo:

—*Aquí y aquí* —replicó Cathy, golpeándose la frente con una mano, y el pecho con la otra—, dondequiera que el alma esté, en mi alma y en mi corazón: estoy convencida de que hago mal (93).

Tras este punto se encuentra el pasaje que inicia este capítulo, que ahora podemos entender cabalmente. Ellen se equivoca, añade Cathy, porque el Cielo es un lugar donde su alma nunca podría ser feliz. Soñó que se encontraba allí, y lloró por la Tierra; y «los ángeles estaban tan enfadados que me tiraron en medio del brezal, en lo más alto de Cumbres Borrascosas, en donde me desperté llorando de alegría» (95). El alma de Heathcliff, continúa, está hecha de la misma materia que la suya, él es «más yo que yo misma», mientras que el alma de Linton es

«tan diferente como la luz de la luna del rayo y la helada del fuego» (95). Y tras el airado rechazo de la piedad por parte de Heathcliff, éste reitera que tales sentimientos bondadosos, en el mundo de Linton, producen una suerte de Infierno, la ausencia de pasión real:

Estoy seguro de que está en un infierno entre vosotros. [...] Tú dices que a menudo está inquieta y muestra ansiedad; ¿es esto prueba de sosiego? [...] Y esa insípida y mezquina criatura que la atiende por *deber y humanidad*... ¡Por compasión y caridad! Igual podría plantar un roble en un tiesto y esperar que medre, como imaginar que su mujer puede recobrar su vigor en la tierra de sus hueros cuidados (180).

¿Dónde está, entonces, el Cielo verdadero de las emociones, y dónde su Infierno?

Así pues, hay ambigüedad en el tratamiento de la caridad cristiana en la novela. Por un lado, la caridad presenta a Heathcliff como un demonio, apenas humano; por otro lado, la propia caridad se enfrenta a la acusación de vacuidad, temor y autodefensa. Se da una ambigüedad correlativa en la imaginería acerca de Heathcliff, retratado como bestial y demoníaco, pero también como una figura de auténtico amor cristiano. Es «salvaje» (32, 54), un «caníbal» (207), un perro enloquecido (188), una «bestia mala [...] esperando el momento de saltar y destruirla» (126), un «toro», un «tigre o una serpiente venenosa» (170), una «bestia bruta» (207), «una fiera salvaje acosada a muerte con cuchillos y dardos» (197). «Una ferocidad semicivilizada se ocultaba [...] en sus contraídas cejas y en el vivo fuego infernal de sus ojos» (112).

Pero no se trata de una *mera* fiera, pues al mismo tiempo se describe reiteradamente a Heathcliff como habitante del Infierno, como, en última instancia, el mismo Demonio. Desde el principio, su aspecto evoca la comparación: «Tienes que tomarlo como un don de Dios», dice el viejo señor Earnshaw, «aunque es tan moreno que más bien parece del diablo» (42). Sus escrutadores ojos oscuros son como «espías del diablo», no «ángeles inocentes y confiados» (66). La señora Dean lo considera «diabólico», y la casa una «casa infernal» (77) —al contrario que la casa de Linton, que es como el Cielo (56). Una y otra vez se lo denomina demonio y maligno (101, 160, 203, 204, 206, 212, 214; véase «infierno» en 165, 186, 133). Claramente, no se le ve como un diablo menor, sino como el propio Lucifer, cuya soberbia lo lleva a rebelarse contra toda religión, toda autoridad moral. Cuando rehúsa la compasión de Ellen Dean tras la muerte de Cathy, aquélla piensa: «Tu orgullo no puede cegar a Dios. Tú le tientas para que te los retuerza [los nervios] hasta que Él te arranque un grito de humillación» (196).

Por otro lado, sin embargo, en esta novela sólo Heathcliff da su vida por otro. Todos los demás ocultan algo, insisten en controlar y calcular, en ver todo lo que los rodea, sin fijar su mente ni sus ojos en nadie. Lo cual significa, nos sugiere Brontë, que en un sentido muy real ya están medio muertos. Lo que los espías del diablo de Heathcliff ven en sus caras es el desvío, los ojos que se apartan del mundo y de aquellos a quienes se dice amar. Cuando muere Edgar Linton, con el «éxtasis y mirada radiantes» en el mundo celestial, «nadie pudo darse cuenta del minuto exacto de su muerte, tan apacible fue» (334). El amor de Heathcliff por Cathy encierra la exposición plena del yo al otro que Lockwood rehúye con temor y vergüenza. Sólo Heathcliff permite que su propia alma se ponga en peligro. El otro está en él y es él. En la muerte de Cathy muere él, renunciando, de manera incomprendible para los narradores, a la razón y a los límites. Tras esa muerte, la sangre de la cabeza de Heathcliff mancha la corteza de un árbol, «repetición de otras [escenas] que habían tenido lugar durante la noche» (197).

Los sentimientos muertos de Linton se relacionan con la moralidad social, y ésta y aquéllos con el control y el cálculo para la protección de uno mismo. El amor sin reservas de Heathcliff, por el contrario, se vincula con una clase de generosidad más profunda y con las raíces de un altruismo más auténtico. Es el único personaje de esta novela que realmente sacrifica su vida por la de otro, que actúa en contra de sus propios intereses con desprendimiento sincero y sin concesiones. Se abstiene de hacer algún daño a Edgar por miedo a que Cathy sufra, y en todo momento antepone a sus propios intereses los de ella, tanto antes como después de su muerte. La capacidad de suprimir todo cálculo egoísta es la base del altruismo verdadero y de la moralidad (cristiana) auténtica. Y en este sentido, Heathcliff —a pesar de su carácter vengativo, provocado por el abuso y la humillación— no sólo es el único vivo entre los muertos, el único civilizado entre los salvajes, sino que es, en un sentido genuino aunque peculiar, el único cristiano entre los fariseos, y —respecto de la única persona a la que ama— una figura expiatoria del mismo Cristo, el único que derrama su propia sangre por otro. La novela apunta a que tan sólo en esta honda exposición se encuentran el sacrificio y la redención verdaderos. Al final del relato, la única lápida que el musgo no ha cubierto es la de Heathcliff; y un niño le cuenta a Lockwood que ha visto a aquél y a Cathy pasear por los páramos. «No le tienen miedo a nada», refunfuña Lockwood, refiriéndose de modo ambiguo a la fantasmal pareja y a los jóvenes enamorados que acaban de regresar de un paseo. «Juntos desafiarían a Satán con todas sus legiones.»



## V. NUESTRO PROPIO CORAZÓN Y NUESTRA LIBERTAD

Entonces, ¿qué critica la novela del ascenso cristiano? Se dan dos niveles distintos. El primero es una censura del cristianismo retratado en la obra; hasta cierto punto cabe suponer que se trata de una crítica de un cristianismo degenerado, imperfecto. En este nivel, se formulan cuatro imputaciones graves. En primer lugar, los sentimientos cristianos de los personajes piadosos se revelan como hipócritas en gran medida. Los Linton, Joseph, Ellen Dean: todos defienden de palabra la piedad y la caridad, pero —como Ellen Dean tiene al menos la gentileza de admitir (108)— todos se comportan de modo egoísta y vengativo la mayor parte del tiempo. La piedad rígida de Joseph es una manera de tyrannizar la casa; Edgar e Isabella son niños engreídos y «mimados» cuyo amor es contaminado por la vanidad. Todos llevan a cabo acciones de revancha, todos pretenden humillar a sus enemigos. Y mientras que la venganza de Heathcliff es grandiosa y provocada por el amor, la suya es mezquina e interesada. No obstante, tales sentimientos degenerados se nutren del cristianismo institucionalizado que los personajes conocen: todos ellos han aprendido a justificar sus actos utilizando imágenes de la ira y el castigo divinos. La soberbia de Heathcliff, sostiene Ellen, tienta a Dios a retorcer sus nervios «hasta que Él te arranque un grito de humillación». De este modo, el primer cargo es que el cristianismo institucionalizado no hace lo suficiente por desalentar la revancha el odio.

En segundo lugar, se imputa al cristianismo institucionalizado el apoyo a un mundo de jerarquías sociales que excluye a pobres y extraños, a los que tienen la tez oscura y a los innominados. Para el mundo de Linton, la piel morena de Heathcliff y sus modales de clase baja lo apartan de una Cathy a la que se enseña que casarse con él la «degradaría» (95). Los buenos cristianos se apresuran demasiado, nos parece, a tachar a Heathcliff de maligno y diabólico; resulta una manera muy conveniente de rechazar un aspecto que no les gusta, una sexualidad que los asusta. Desde el punto de vista de la piedad cristiana, Cathy ve a Heathcliff como terriblemente distinto de ella, y su amor como indigno. Desde la perspectiva de su amor, tales distinciones de condición se desvanecen, y él es «más yo que yo misma». También para él ella es su vida, su alma; y sólo el rechazo de ella puede separarlos. La segunda imputación, por tanto, es que el cristianismo sólo realizará su verdadero potencial si acoge estas diferencias y enseña un amor realmente universal.

El tercer cargo acusa al cristianismo convencional de enseñar a confiar en un paraíso estático en el cual todo movimiento y esfuerzo cesan.

De esta forma, alienta a denigrar el propio movimiento y esfuerzo y a cultivar las pequeñas virtudes de un Linton, en vez de las grandes virtudes animosas. Nietzsche planteará esta cuestión mucho después; aquí, surge en el contraste entre Eggar, muerto antes de morir, y Heathcliff, a quien no interesa ningún *telos* estático. Cathy, que se debate entre estas dos concepciones del fin, finalmente opta por los afanes de este mundo de Heathcliff, el «correr en libertad» (55) que fue siempre el placer de ambos. El amor por la Tierra constituye un fin en sí mismo. Tema obsesivo en los poemas y ensayos de Brontë, a menudo se asocia, como aquí, con el asunto de la libertad personal. Se presenta el mundo celestial como un espacio en el que la agencia se ha entregado, por fin, a la autoridad, un sitio en el que el lugar propio está fijado por toda la eternidad. El universo de la naturaleza y de la tierra, por el contrario, permite que el corazón deambule en libertad y que su agencia se mantenga intacta: «Dadnos las colinas, nuestro ruego igual», escribió en un poema de 1841, «las colinas ventosas de la tierra y el mar azul del cielo; / No pedimos nada más aquí / Que nuestro propio corazón y nuestra libertad». Como escribió Charlotte Brontë, describiendo el desmoronamiento físico de Emily al ser internada en un colegio donde no podía recorrer los páramos: «La libertad era el aire de sus pulmones; sin ella, pereció».<sup>9</sup>

Cabe añadir que la fuerza y agencia de la mujer es un tema de especial importancia para Emily, ya desde sus primeras obras. Mientras que Charlotte Brontë pasó su niñez creando heroínas pasivas y lánguidas, desde el principio Emily las describió como agentes iguales, degradadas por una pasividad forzosa. En sus ensayos históricos sobre el Cerco de Oudenarde, escritos en Bélgica, Charlotte presenta a las mujeres como apoyo pasivo de los varones; Emily escribe: «Hasta las mujeres —esa clase condenada por las leyes sociales a ser una pesada carga en todo ejemplo de acción o peligro— en esta ocasión dejaron de lado sus degradantes privilegios y desempeñaron un papel distinguido en la defensa».<sup>10</sup> Aquí, de nuevo ve a la mujer degradada por un rol privilegiado estático, dignificada sólo por una acción que asume riesgos.

En esta tercera acusación, Emily, considerada por numerosos conocidos la más filosófica y rigurosa de los hermanos Brontë, da de lleno en el blanco de la cuestión de la agencia y la libertad en el ascenso cristiano. El hecho de que el deseo apunte a un *telos* estático, insinúa, disminuye la significación de la agencia y la libertad humanas. El carácter provisional de todas las relaciones terrenales las reduce a peque-

9. Citado en Barker (1994), pág. 236.

10. Citado en *ibid.*, págs. 387-388.

ños sentimientos propios de un Linton. Como afirma Heathcliff, es como plantar un roble en un tiesto. Se sugiere con ello que este mundo seguirá siendo un Infierno siempre si se nos permite aspirar a la redención desde el mismo, en vez de a mejorar la vida en él, y si se nos anima a esperar el fin de nuestros afanes, en vez de a respetar la dignidad del afán en sí mismo.

Por último, se imputa al universo cristiano de la novela el olvido de una de las mejores facultades humanas, la imaginación. Ninguno de los personajes cristianos imagina la vida de otro con una simpatía vívida. Lockwood y Ellen Dean merodean en las orillas del mundo de la novela mirando y esperando; su dañada vida interior llama a los personajes con un anhelo misterioso; pero tal deseo está distorsionado por la maldad. Solamente Heathcliff, desde el comienzo, sabe imaginar el corazón de sus congéneres. Sólo él consuela a Cathy por la muerte de su padre; únicamente él puede habitar en su alma, y acercarse tanto a ella que sus dos almas son como una. Sin embargo, el corazón de Heathcliff es tratado obtusamente desde el principio por todos los personajes cristianos que hay a su alrededor, quienes no pueden ir más allá del color de su piel, tan escasamente cultivada está su capacidad de asombro. Lo que se denomina piedad cristiana no es más que un caparazón hasta que le infunde vida la visita de ese «poder más severo», como Emily escribe en otro de sus primeros poemas.

¿Hasta qué punto estos cuatro cargos atañen al ascenso cristiano mismo o bien son meras acusaciones de un cristianismo exangüe y degenerado? Un cristianismo agustiniano hondamente vivo, poderosamente erótico, ¿contendría todo lo que Brontë demanda aquí? (Al plantear estas preguntas no salgo del mundo del propio texto, pues Emily era una erudita clásica extremadamente docta cuya educación incluyó la escritura de muchos ensayos acerca de temas cristianos similares. De hecho, su profesor en Bruselas, el señor Heger, expresó la opinión de que Emily debía dedicarse a la filosofía: contaba con «una cabeza para la lógica y una capacidad de argumentación, inusuales en un hombre, y excepcionales en una mujer».)<sup>11</sup> Así pues: ¿qué expresa esta mente filosófica; y en qué medida hace mella en las concepciones que hemos estudiado?

Ya hemos cuestionado a Dante y Agustín acerca de la cólera y la intolerancia, y sobre las jerarquías que han creado. El cristianismo habrá de tornarse más inclusivo del extraño y del desconocido que estos dos ascensos para atender a las exigencias de Brontë. Un desafío de mayor calado es el que suscita la defensa romántica de la libertad y la imagi-

11. Citado en *ibid.*, pág. 392.

nación, valores difíciles de acomodar plenamente en un universo en el que el deseo apunta con insistencia hacia el Cielo. He afirmado que Dante afrontó este desafío en cierto grado, devolviendo la dignidad a la voluntad de este mundo y negando que las relaciones y acciones terrenales sean meramente provisionales. Pero quedaron preguntas relativas a la libertad de la mente en un contexto autoritario, y a la relevancia de los afanes terrenales dentro de un universo que apunta a la eternidad. Cabe imaginar una reformulación romántica del universo cristiano tomista; y Mahler, en efecto, la propondrá. Pero demanda una reformulación seria del ideal, no sólo una crítica de las personas que no consiguen vivir según la norma.

## VI. «NO ME MUESTRES TUS OJOS»

Debemos avanzar ahora, sin embargo, hasta el nivel más hondo de la crítica en la novela, ya que su censura de la caridad cristiana no se dirige sólo a estos elementos, revisables en principio. De hecho, señala el origen de todos estos defectos —en especial la crueldad y el odio hacia el extraño— en motivos humanos más profundos que no sólo no se curan, sino que se nutren considerablemente con la doctrina cristiana.

El amor de Heathcliff y Cathy requiere, como hemos mencionado, la exposición total del yo al contacto y a la mirada de otro. De este modo, conlleva un riesgo tan elevado que raya con la muerte. Para alguien que ama totalmente, no puede existir defensa alguna. El otro está dentro de uno y es uno mismo, pues permitir que los límites sean así de porosos supone no ser el yo que se era, y que se es en sociedad. Entraña, de hecho, ser un extraño y un gitano, renunciar al duro caparazón de la autosuficiencia tras el cual todos estos personajes se protegen.

La pregunta real de la novela, debemos verla ahora, no es por qué Heathcliff no puede tener a Cathy. Tal asunto es de carácter material, social y político y, en definitiva, resulta superficial. La cuestión de mayor calado es por qué Cathy no puede aceptar a Heathcliff, por qué debe ser falsa con él y con su propia alma. ¿Por qué se ve obligada a optar por alguien que no puede amarla verdaderamente frente a alguien que la ve y la ama y *es* ella, por un devaneo sexual civilizado pero superficial (el «pobre capricho que sentías por Linton» [189]) en vez de una honda pasión del cuerpo y el espíritu, por las convenciones de la vida matrimonial pública y estable antes que por una existencia que contiene y reconoce a su yo real? «Tan fácil sería meter el mar en aquella artesa como que todo el cariño de Cathy fuera acaparado por él»

(175). Y pese a ello, elige ese «amor» en vez de aquel que es la identidad de su propia alma.

No basta alegar que la situación que Heathcliff le puede ofrecer entraña dolor, adversidad y exclusión social. Es cierto, pero no constituye una explicación. Como apunta Heathcliff:

Porque miseria, degradación, muerte, nada que Dios o Satanás nos pudiera infligir nos hubiera separado, tú, por tu propia voluntad, lo hiciste. Yo no he destrozado tu corazón, tú lo has destrozado, y, al hacerlo, has destrozado el mío. [...] ¿Por qué traicionaste a tu propio corazón, Cathy? (189).

En efecto, ¿por qué? La historia de Cathy, creo yo, es otra versión de la historia de Mr. Lockwood. La exposición extrema de la verdadera pasión, junto a sus vínculos con el dolor y la muerte, resultan tan intolerables, en última instancia, para ella como para nuestro narrador. Heathcliff forma parte de ella. Pero Cathy no puede soportar la desnudez de esa parte, se ve impulsada a cubrirla con el manto de la vida con Linton, con el matrimonio y los niños, con las formas y jerarquías sociales, con una vida que constituye una venganza contra ella misma y contra él, contra el yo desnudo que él suscita. Al pretender protegerse del peligro de muerte, sin embargo, los mata tanto a él como a su propia alma, y empuja a Heathcliff a odiarla a la vez que la ama. Éste dice, abrazándola: «Bésame de nuevo, pero no me muestres tus ojos. Te perdono lo que me has hecho. Amo a mi asesino, pero al tuyo ¿cómo puedo amarlo?». Sólo se acercan en ese momento, en la aflicción de la inminencia de la muerte, «sus rostros ocultos uno contra el otro, y bañados por las lágrimas de los dos» (189-190). Heathcliff, quien vive dentro de su pasión y la admite plenamente, es separado de la especie humana por ese mismo acto de reconocimiento, pues es muy humano evitar ser contemplado con los ojos del amor.

¿De qué se avergüenzan estas personas? ¿Qué temen, cuando temen al amor? Sienten miedo y vergüenza de ser entregados a otros y para otros, lo cual supone que les atemoriza seguir la imagen de Cristo. Pero, al mismo tiempo, el temor y el pudor toman como objeto el cuerpo y sus pasiones eróticas. Lockwood se ve a sí mismo como un caracol, encogiéndose en su concha para evitar toparse con la mirada de la pasión. Lo que lo avergüenza es ser un caracol sin concha. Se trata de una imagen vívida de la desnudez del cuerpo, vista como emblema de nuestra indefensión, nuestra penetrabilidad, nuestra entrega a las influencias del mundo y a la muerte. El objeto de pudor y miedo no es la sexualidad en sí y por sí, sino la sexualidad experimentada como señal de nuestra insuficiencia impotente. Brontë propone que el amor —in-

cluyendo y de modo especial el amor cristiano verdadero— nos exige habitar nuestra insuficiencia, ser entregados al mundo y a los otros. El cristianismo, sin embargo, reacciona ante nuestra vergüenza pidiéndonos que nos cubramos: con una hoja de parra, con una concha de caracol, con la esperanza del Cielo, con la sumisión a la autoridad, con la llama de la castidad. Nos dice que sí, que debemos avergonzarnos de estar desnudos, que hemos de rehuir la poderosa mirada del amor. De esta forma, en última instancia se da una honda inconsistencia entre la radical apertura agustiniana a la gracia y la actitud agustiniana hacia el cuerpo y la persona terrenal. No podemos entregar nuestro cuerpo al mundo de Cristo si no podemos, primero, habitarlo y hacerlo nuestro.

Así pues, la respuesta cristiana a la vergüenza primaria —aspecto de esta doctrina de difícil eliminación— se considera un aliado del rechazo del amor. Pero tal rechazo, como hemos afirmado, está en la raíz del odio hacia la mirada de la mujer, del extraño, hacia la oscura presencia, en exceso carnal, del extraño, hacia la corporeidad, en exceso palpable, de la mujer. De esta manera, Brontë insinúa de modo algo críptico que la moralidad cristiana presenta un vínculo más que accidental con el odio racial y la misoginia.

Pero no nos ofrece una alternativa viable. La vida de Heathcliff no puede llevarse en el mundo. No sería tolerada por seres humanos, con su intensa necesidad de ser o convertirse en caracoles y de causar dolor a los que no lo son. Tampoco es, quizá, siquiera susceptible de ser vivida en sí misma, pues ya lleva su muerte sobre el rostro. Nos ofrece, entonces, un sueño vívido de amor al que se permite entrar por la ventana, un amor que tiene la nobleza de la humanidad verdadera, sólo para mostrarnos que nos rasgaremos el brazo en el cristal roto, y apilaremos nuestros libros contra el agujero, gritando: «Jamás te dejaré entrar, ni aunque me lo pidas durante veinte años».

## VII. FANTASMAS DEL PENSAMIENTO

¿Hay un Cielo enterrado en esta novela? ¿Un Infierno? El amor de la joven Cathy y de Hareton, cuyo desarrollo ocupa la totalidad de la segunda mitad del relato, ¿muestra posibilidades de reconciliación armónica de la piedad de Linton y la pasión de Heathcliff? Se nos presenta a Cathy como fusión esperanzadora de los mejores elementos de ambos linajes:

Su carácter era altivo, pero no rudo, y atemperado por un corazón sensible y vivo hasta el extremo en sus afectos. Esta capacidad para sentir intensos cariños recordaba a su madre, pero no se parecía a ella, porque

sabía ser tan suave y mansa como una paloma; tenía una voz dulce y una expresión reflexiva; su ira no era nunca furiosa, ni su amor nunca violento, sino profundo y tierno (221).

Y hay elementos prometedores en su relación con Hareton, ya que finalmente le muestra una tierna compasión, enseñándole a leer, y puesto que la fuerza sexual del chico evoca en ella una intensidad que Linton Heathcliff no podría percibir.

Y, sin embargo, esta unión no acaba de convencernos. Su aspecto más esperanzador es la vulnerabilidad viril de Hareton, cuya disposición a afrontar la humillación y la vergüenza por mor de la pasión muestra su potencial para el amor verdadero. Pero hay un impedimento en el carácter de su amante, pues la joven Cathy, hija de su padre, mimada y caprichosa, no tiene nada de la demoníaca intensidad de espíritu de su madre. De la misma forma que juega a querer a un Linton que no le puede ofrecer ninguna emoción real, más tarde juega a ser la fuerza civilizadora que meta en vereda a Hareton. Lo busca más porque está aburrida que porque lo ame o lo necesite, y la noción misma de vulnerabilidad erótica y espiritual profunda parece ajena a ella. Mientras se inclina sobre su amante, que está leyendo, riéndose de él por su mala pronunciación con «una voz tan dulce como una campana de plata», diciendo: «Recuérdalo o te tiro de los pelos» (363), sabemos que estamos ante un pálido reflejo de la mujer que se aferraba a Heathcliff en un abrazo que la llevó a la muerte. Hareton, siguiendo sus pasos insinuantes, pronto estará, nos parece, tan muerto como ella.

¿Hay ascenso y reconciliación, entonces, en el propio acto de narrar, en las perspectivas de Ellen Dean y Lockwood, los espectadores fascinados, que contemplan y se emocionan con la profundidad del amor sin apartarse del todo de los intereses sociales generales? No tenemos motivo alguno para creerlo. El carácter autodefensivo, semejante a un caracol, que mantiene a Lockwood en el mundo, también impide que su corazón admita nada que se acerque más al amor que la envidia y el rencor, sus sombras retorcidas. Ve lo bastante de Heathcliff como para que nosotros también podamos verlo a él. Pero al final no reconoce la parte de Heathcliff que habita en su interior. Ellen Dean tampoco se muestra capaz de amar realmente, al protegerse para evitar el riesgo —desde la época en que el viejo señor Earnshaw la castiga por su ensañamiento al hacer que Heathcliff duerma en la escalera (44), hasta su colaboración pasiva con la crueldad años después, cuando se apiada de la joven Cathy pero cierra su puerta por temor a verse impulsada a arriesgarse. «No quería perder mi empleo, ¿comprende?» (345). Lo que afirma respecto del mundo entero es, desde luego, al menos cierto con re-

lación a ella: «Tenemos que mirar por nosotros mismos a la larga. La gente buena y generosa es justamente más egoísta que los déspotas» (108).

No hay recapitulación final que ofrecer aquí porque no hay ninguna propuesta positiva. La sensibilidad de esta obra rechaza trágicamente toda solución, hallando las raíces de la degeneración social en el fondo del modo de estar en el mundo de los seres humanos. Imagina un cristianismo reformado que elimine las jerarquías y la venganza, que sancione las demandas de los afanes de este mundo y de la imaginación. Después, nos arrebatara la visión, dejándonos sólo una imagen que acecha los sueños del lector, la de una mano que palpa la ventana. Nos consideramos capaces de experimentar simpatía y caridad; creemos que amamos y que nos dejamos amar. Lo más probable es que en realidad no sea así. Lo más probable es que, como tantos otros, estemos cubriéndonos las espaldas. Y no hay justicia social, al igual que no hay amor, que pueda surgir de ahí.

Tres lápidas descansan la una junto a la otra en una ladera cercana al páramo de Cumbres Borrascosas. La de Edgar Linton «armonizaba con el césped y el musgo que crecía al pie». La de Cathy es «gris y medio enterrada en brezos». Sólo la de Heathcliff está desnuda. Lockwood el observador «[se] demor[ó] bajo aquel cielo benigno», contemplando «las alevillas revoloteando entre brezos y campánulas», escuchando «el rumor de la suave brisa entre el césped». Se pregunta «cómo nadie podía atribuir sueños inquietos a los que dormían bajo una tierra tan sosegada». Un niño le cuenta que ha visto a Heathcliff junto a una mujer paseando por los páramos. «Su fantasía probablemente creó los fantasmas, mientras cruzaba los páramos solo» (399). Estos fantasmas del pensamiento persisten para acechar a todo amante que haya establecido acuerdos con la vida.



## CAPÍTULO 14

### El ascenso romántico: Mahler

#### I. EL ARDIENTE AFÁN DE AMOR

Los violines y violas dan un brinco jubiloso, irrumpiendo en un reino de claridad en el que el arpa celebra su llegada.<sup>1</sup> La voz de contralto se incorpora —la voz oscura que ha cantado acerca del terrible carácter necesitado de la vida humana— celebrando, en su desembarazado movimiento, la liberación del «lacerante dolor». Con una sensual cadencia ascendente las dos voces femeninas se enredan la una en la otra, como serpientes hechas de luz, cruzando en espirales el cielo con los instrumentos de cuerda y el arpa, elevándose por su propia energía apasionada:

Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
In heissem Liebesstreben  
Werd'ich entschweben  
Zum Licht, zu dem kein Aug'gedrungen!

Con alas que he conquistado,  
En ardiente afán de amor,  
¡Levantaré el vuelo  
Hacia la luz que no ha alcanzado ningún ojo!\*

La elección de dos voces femeninas es significativa, pues, como hemos señalado, con frecuencia Mahler apuntó al nexo entre su creativi-

1. Mahler, Segunda Sinfonía, quinto movimiento, sección «Mit Aufschwung, aber nicht eilen» (nº 44 en la partitura).

\* En este capítulo tomamos las traducciones de los textos de Mahler, en su caso y salvo que se desvíen significativamente de las versiones que maneja la autora, de Alphons Silbermann, *Guía de Mahler*, trad. de Jesús Alborés, Madrid, Alianza, 1994. (N. de las t.)

dad y un elemento femenino o receptivo de la personalidad, que es, en sus propias palabras, «explotado por el espíritu del mundo».<sup>2</sup> Y después de que las voces se remontan hacia el oculto mundo de la luz, debatiéndose en sus propios movimientos afanosos, cada una pronunciando separadamente las apasionadas palabras de amor, alcanzan juntas la cumbre, las palabras «*zum Licht*» —la soprano una tercera por encima de la contralto, de repente callada triunfalmente. En su serenidad extática cambian de posición, de manera que, al descender, la contralto queda ahora una tercera por encima. Como escribió Mahler en uno de sus programas para la obra, en este reino no hay juicio ni jerarquía, «ni grandes ni pequeños», sólo la luminosidad de un incontenible amor compasivo. «Sabemos y somos.»<sup>3</sup>

## II. LA PALABRA REDENTORA

La sinfonía de Mahler contiene texto, escrito en gran parte por su compositor. En 1897, en una carta a Arthur Seidl, escribe: «Cuando proyecto una estructura musical grande, siempre llego a un punto en que tengo que recurrir a “la palabra” como vehículo de mi idea musical».<sup>4</sup> Como he sostenido en el capítulo 5, esto no significa que la música se apoye en la palabra, ni que sencillamente la ilustre de un modo programático: por lo general hemos de confiar en la música para trazar con precisión la trayectoria emocional del texto. No obstante, Mahler, profundamente influenciado por su obra operística y por la idea wagneriana de la *Gesamtkunstwerk*, también concedía importancia a la creación de una totalidad de expresión emocional que aunase ideas verbales y musicales. Describe el modo en que, para la Segunda, acudió «a toda la literatura universal, incluyendo la Biblia, en busca de la palabra redentora —y finalmente no tuve otra opción que encontrar mis *propias*

2. En general (si bien esto constituye, por supuesto, una simplificación), Mahler se inclina a asignar expresiones de vulnerabilidad y necesidad a voces femeninas —como en «Das irdische Leben» y «Abschied» de *Das Lied von der Erde*. Las voces masculinas enfrentan la muerte de modo distinto —con dureza militar y estoicismo («Der Tamboursg'sell») que en ocasiones degeneran en locura («Revelge»). Acerca de las metáforas de Mahler sobre su propia creatividad, que la vinculan a una pasividad y receptividad femeninas, véase el capítulo 5.

3. Mahler, programa para la interpretación de 1901 en Dresde; citado en La Grange (1973), págs. 785-786.

4. Citado en Mitchell (1975), págs. 172-173. Mahler se compara aquí con el Beethoven de la Novena Sinfonía, y comenta que el texto de Schiller resulta inadecuado para plasmar la idea musical de Beethoven.

palabras para mis pensamientos y sentimientos». Esto indica que las palabras distan de ser meramente incidentales para la idea musical; antes bien, son parte integrante de la idea de redención que la música desarrolla. Apunta, asimismo, que la relación de la obra con la religión convencional será compleja, pues sorprende que la Biblia no proveyese a Mahler de su «palabra redentora».

Pero la historia completa de la génesis del texto del quinto movimiento conduce nuestra atención de forma aún más marcada hacia el nexo entre palabras y música. El primer movimiento de la sinfonía se terminó en septiembre de 1888 —*al igual que* el primer movimiento de una sinfonía en do menor, pero sin ninguna concepción global de la obra.<sup>5</sup> El movimiento se tituló *Todtenfeier* («Fiesta Fúnebre»), y Mahler hablaba de su origen en el pensamiento angustiado sobre la muerte y el sentido de la vida —incluyendo, como informa Natalie Bauer-Lechner, una visión de su propia muerte, en un féretro rodeado de flores.<sup>6</sup> Al mismo tiempo, el movimiento no fue escrito, claramente, como simple «música de programa», hacia la cual Mahler había desarrollado una progresiva antipatía. De estructura más clásica que la Primera, a menudo se la ha considerado el primer esfuerzo importante de Mahler por conquistar un puesto en la tradición sinfónica clásica.<sup>7</sup> El intento, sin embargo, no encontró adhesión inmediata. En 1891, Mahler interpretó el movimiento para el influyente director de orquesta Hans von Bülow, quien había apoyado razonablemente su propia carrera como director.<sup>8</sup> Bülow reaccionó tapándose las orejas y exclamando que si aquello era música, él no sabía nada de música.<sup>9</sup>

Probablemente, los movimientos segundo, tercero y cuarto de la sinfonía fueron completados durante el verano de 1893 —aunque al parecer Mahler dudaba acerca de su orden y no tenía una noción clara de la trayectoria global de la obra.<sup>10</sup> Pero entonces la composición su-

5. Véase Mitchell (1975), pág. 162; en esa fecha la Primera Sinfonía todavía no era denominada «sinfonía», de modo que este movimiento no se describía como si formase parte de una «segunda sinfonía». La primera partitura completa del movimiento (al que Mahler también llamaba *Todtenfeier*) está datada el 10 de septiembre de 1888.

6. Para una exposición acerca de este incidente, véase Mitchell (1975), pág. 162.

7. Véase *ibid.*, pág. 163, y nota 41, págs. 261-262, sobre la supuesta forma de sonata del movimiento.

8. Véase *ibid.*, pág. 278, nota 56.

9. Véase el examen de este incidente en *ibid.*, págs. 162 y sigs.; La Grange (1973), pág. 294 y sigs.; Blaukopf (1973), pág. 97 y sigs.; y especialmente Reik (1953), quien ofrece una interesantísima interpretación de la relación entre Mahler y Bülow.

10. La partitura completa del *scherzo* está datada el 16 de julio de 1893. (*La prédica a los peces de San Antonio de Padua*, estrechamente relacionada con ella, fue terminada entre el 8 de julio —partitura de voz y piano— y el 1 de agosto —partitura com-

frió una detención brusca. Mahler quería utilizar un coro en el movimiento final y no podía avanzar porque no encontraba un texto adecuado.<sup>11</sup> Aunque en ocasiones se ha conjeturado que tenía un esbozo completo del movimiento final y sencillamente no sabía qué texto usar para la sección coral final, esta suposición subestima notablemente el grado en que palabras y música, para Mahler, integran una unidad, y en que el movimiento en su totalidad está construido en torno a los temas de la resurrección y el amor que su texto plasma. Como señala con acierto Mitchell, el tema «*aufstehen*» recorre todo el movimiento, proporcionando un marco apropiado para los primeros versos del texto de Klopstock y Mahler; es absurdo suponer que Mahler, por azar, escribiera un tema con una estructura rítmica y emocional que se adapta exactamente a esas palabras y que las expresa de modo adecuado —y que, un año después, se tropezase con unos textos que, gracias a otra feliz coincidencia, encajaban en el conjunto. Mitchell demuestra convincentemente que las pruebas de que disponemos son compatibles con la idea, y se explican mejor por ella, de que Mahler tenía sólo bosquejos en estado embrionario del movimiento final y quería que fuese coral; pero en lo referente a su trayectoria temática y emocional más concreta, vacilaba —hasta que descubrió un texto en torno al cual sus ideas podían cristalizar.<sup>12</sup>

En febrero de 1894, Bülow falleció en El Cairo. Se organizó una serie de actos conmemorativos. El 29 de marzo siguiente, Mahler asistió al funeral de Bülow en Hamburgo, en el que se interpretaron fragmentos de la Pasión según San Mateo y según San Juan de Bach, y el coro de niños de la *Michaeliskirche* ejecutó la Oda de Resurrección de Klopstock. Como relata Förster, amigo de Mahler, la interpretación fue muy emotiva: «El efecto fue provocado no sólo por el hondo poema de Klopstock, sino por la inocencia de los puros sonidos emitidos por las gargantas infantiles». Él no pudo ver el rostro de Mahler durante la ejecución. Poco después, éste dirigió un concierto conmemorativo en la Ópera de Hamburgo, abriendo el programa con la música funeraria del *Götterdämmerung* de Wagner.

pleta). La partitura completa del movimiento titulado «*Urlicht*» fue acabada el 19 de julio de 1893. Las memorias de Bauer-Lechner contienen muchas anécdotas relativas a este periodo. Mahler parecía descontento con lo que se le antojaba un contraste excesivo de estado de ánimo entre los movimientos segundo y primero (véase Mitchell [165]).

11. También expresó el temor a que un movimiento final coral pareciese fácilmente una imitación superficial de la Novena Sinfonía de Beethoven —véase Blaukopf (1973), pág. 97.

12. Véase Mitchell (1975), págs. 172-175.

La experiencia de escuchar al coro infantil entonando el texto de la resurrección parece haber estado revestida de una gran hondura para Mahler. Förster lo buscó para saber cómo le había afectado el funeral. Lo vio sentado en su escritorio, pluma en mano. Se volvió hacia Förster y dijo: «Querido amigo, ¡lo tengo!». Förster asegura haber comprendido el significado de su arrebato: «Como iluminado por un poder misterioso repliqué: "*Auferstehen, ja auferstehen wirst du nach kurzem Schlaf*"». Mahler lo miró «con una expresión de sorpresa extrema. Acababa de adivinar el secreto que aún no había confiado a ningún alma humana» —el texto de Klopstock sería la base para el movimiento final de la sinfonía.<sup>13</sup>

Incluso si tenemos reservas sobre el evidente afán de protagonismo de Förster y sobre su deseo de demostrar que entendía a Mahler mejor que nadie, resulta claro por otras fuentes que la experiencia de las honras fúnebres fue fundamental. En una carta a Arthur Seidl, escrita en 1897, Mahler apunta que cuando el coro empezó a cantar se sintió «tocado por un rayo»: al oír el texto, supo que había encontrado el modo de completar su sinfonía. «¡Todo quedó claro y distinto ante mi alma! Éste es el rayo que espera el creador, ésta es la "Santa Concepción".» (De nuevo —véase el capítulo 5— emplea imaginaria femenina de la concepción para describir su proceso creativo.)

La composición del extenso quinto movimiento avanzó a grandes pasos a partir de entonces. Tres meses después del funeral, el 29 de junio, Mahler escribe a Fritz Lohr para anunciarle que ha terminado su obra sirviéndose de imágenes de preñez y alumbramiento: «[...] la llegada de un sano y vigoroso movimiento final de la Segunda. Padre e hijo se encuentran bien dadas las circunstancias [...] Recibió en sagrado bautismo el nombre de "*Lux lucet in tenebris*".<sup>14</sup>

Ahora bien, la oda de Klopstock no es una gran obra. Es una invocación más bien banal de piedades convencionales. Mahler percibió su falta de adecuación, pues la reescribió y complementó. De hecho, en más de una ocasión describió el texto como propio.<sup>15</sup> Y, en efecto, la mayor parte del texto, y la totalidad de su pasión, son del propio Mahler, pese a lo cual las exequias indudablemente tocaron una tecla profunda de su sensibilidad. El sencillo coro, el tema de la resurrección y

13. El relato de Förster se cita en su integridad en *ibid.*, págs. 168-169.

14. «La luz alumbra en la oscuridad.» Citado en *ibid.*, pág. 173.

15. Véase el fragmento, citado arriba, acerca de la búsqueda en la literatura universal de la «palabra redentora»; y, en una carta del 10 de julio de 1894 a Arnold Berliner, escribe: «El quinto movimiento es magnífico y concluye con un himno coral cuyo texto es mío» (citado en *ibid.*, pág. 176).

las voces puras de los niños desempeñaron, al parecer, algún papel en esta experiencia. Llama la atención el hecho de que estas palabras, que expresan la victoria de la creatividad y el amor sobre la muerte, le llegaran durante el funeral de un hombre que lo había bloqueado y humillado —parece que con argumentos antisemitas. Se nos invita a explorar la sugerencia de que el quinto movimiento tiene algo que ver con la victoria de un artista creativo sobre los obstáculos a su afán creativo —incluyendo, probablemente, los impuestos por el resentimiento y la envidia en su propio mundo interior.<sup>16</sup>

Mahler se vio empujado reiteradamente a proveer un «programa» narrativo para la Segunda Sinfonía y, sin embargo, lo defraudó repetidamente la inadecuación de lo que se podía transmitir de este modo. Oscilaba entre rechazar la necesidad de narrativa y satisfacerla con entusiasmo, incluso minuciosamente. En una carta a Max Marschalk, de diciembre de 1895, reconoce que la sinfonía tiene una estructura narrativa vinculada a una serie de emociones, pero se niega a dar ningún programa concreto, señalando que «el paralelo entre vida y música resulta quizá más profundo y extenso de lo que se puede establecer en este momento».<sup>17</sup> Más tarde, sin embargo, Mahler realizó, aunque sin perder la ambivalencia, tres programas narrativos de la obra.<sup>18</sup> Aunque le escribe a Alma que el programa es sólo «unas muletas para un tullido» que «únicamente puede proporcionar una indicación superficial, que es lo máximo que puede hacer cualquier programa por una obra musical»,<sup>19</sup> el hecho de que se sintiera una y otra vez obligado a contar la historia de la obra, y que lo hiciera con gran pasión, evidencia que Mahler siempre pensó que la sinfonía trataba de los conflictos y las búsquedas reales y apremiantes del alma humana. Su ambivalencia atañe al probable efecto que tendría sobre el oyente medio el encerrar las complejidades de la música en un breve compendio verbal, pues, al igual que el resumen argumental de una tragedia, podría apartar al oyente de la receptividad hacia sus propias emociones profundas, tal y

16. Por ello resulta comprensible la tentación de interpretar a Mahler en términos del psicoanálisis kleiniano, un acercamiento que en cierto sentido no anda desencaminado. Por otro lado, el análisis, en esta línea, de Holbrook (1975) resulta torpe, sobrecargado de jerga y escasamente interesado en la música.

17. Citado en La Grange (1973), pág. 784 y Cooke (1988), pág. 53. Mahler añade que deja la «interpretación de los detalles a la imaginación de cada oyente individual».

18. Mahler escribió uno para Marschalk tan sólo unos meses después; otro para Natalie y Bruno Walter en enero de 1896; y el último lo redactó para las interpretaciones de 1900 en Munich y de 1901 en Dresde. Impidió su publicación en el último momento en aquella ciudad, pero no en ésta.

19. 20 de diciembre de 1901, citado en Cooke (1988), pág. 54.

como la experiencia musical las evoca sobre la base de la atención a formas específicamente musicales. Como Mahler le comentó a Natalie Bauer-Lechner, «no basta juzgar una obra de arte por su contenido; hemos de considerar su imagen total, en la cual el contenido y la forma están indisolublemente unidos».<sup>20</sup>

Los tres programas de Mahler presentan una sinfonía «sobre» la vida y la muerte de un individuo heroico y creativo. El de 1895 lo denomina el héroe de la Primera Sinfonía y afirma que la composición comienza mientras lo llevan a su tumba, «y yo imagino que veo reflejada su vida desde una atalaya elevada».<sup>21</sup> El texto de 1896 (el de Walter) da cuenta del primer movimiento de modo distinto: «retrata la lucha titánica contra la vida y el destino emprendida por un superhombre que aún es prisionero del mundo, sus constantes e interminables derrotas y finalmente su muerte». El programa de 1901 se refiere al héroe simplemente como a un «hombre amado» y regresa al escenario fúnebre: «nosotros», de pie junto a su tumba, «vemos pasar su vida entera, sus luchas, sus sufrimientos y sus logros en la tierra».<sup>22</sup> Asimismo, las tres versiones convienen en que la contemplación de los conflictos de este héroe suscita las más apremiantes cuestiones relativas al sentido de la vida: «¿Por qué has vivido? ¿Por qué has sufrido? ¿Se trata de una gran bufonada aterradora? Debemos contestar a estas preguntas si es que vamos a seguir viviendo —sí, incluso si es que sólo vamos a seguir muriendo».<sup>23</sup> No solemos enfrentarnos a estas cuestiones, añade la versión de 1901, pues estamos «cegados por el espejismo de la vida diaria». Pero en la intensa experiencia de los ritos mortuorios «dejamos caer como una manta toda la confusión y bajeza de lo cotidiano».<sup>24</sup> El punto de vista de la música es el de tales espectadores, quienes, al figurarse esa lucha, excavan en su propio interior. Las preguntas de los oyentes sólo se responden, insiste Mahler, en el quinto movimiento. Los tres movimientos centrales se describen como *intermezzi*, de los cuales dos atañen a los recuerdos de la vida del héroe, mientras que el cuarto pone en primer plano las «preguntas y conflictos del alma humana».

Debemos mencionar otro elemento del fondo. En su época de estudiante, Mahler se relacionó con un grupo de socialistas jóvenes co-

20. Bauer-Lechner (1980), pág. 37. Recuérdese que Mahler, en la misma conversación, afirmó que «sinfonía» para él significaba «construir un mundo con todos los medios técnicos a disposición de uno».

21. La Grange (1973), pág. 784.

22. *Ibid.*, pág. 785.

23. Versión de 1985, *ibid.*, pág. 784.

24. *Ibid.*, pág. 785.

nocidos como el Círculo Pernerstorfer, entre cuyos intereses se encontraban el liberalismo político, la renovación de las tradiciones folklóricas, y un cuestionamiento de la religión convencional en nombre de un romanticismo de raíz nietzscheana. Su buen amigo Siegfried Lipiner, también miembro del Círculo, escribió obras deudoras de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, en las que se presentaba la trascendencia del artista sobre el dolor y el sufrimiento como la instancia principal de la trascendencia humana: realizamos nuestro potencial de divinidad en el desafío del artista prometeico al sufrimiento y a la muerte, victoria que parece serlo también sobre el egoísmo y el mezquino interés personal.<sup>25</sup> En 1888 Lipiner tradujo del polaco una epopeya dramática de Adam Mickiewicz titulada *Dziady*, cuya traducción al alemán (en la versión de Lipiner) es *Todtenfeier*. El musicólogo Stephen Hefling ha intentado trazar paralelos muy precisos entre el poema de Mickiewicz y Lipiner y la estructura del primer movimiento de la sinfonía —aunque acaba admitiendo que Mahler hizo algo completamente propio, que debería entenderse por sí mismo sin recurrir al plan de Lipiner. Probablemente la mayoría de los críticos irían aún más lejos, considerando los detallados paralelismos con el poema de Lipiner menos convincentes que Hefling. Es muy posible que Mahler comenzase teniendo en mente la trama, más bien absurda, del poema polaco; pero a medida que reflexionaba sobre la vida de su héroe muerto, seguramente sus preguntas y emociones adquirieron un profundo significado personal que se puede rastrear sin hacer referencia a incidentes específicos.<sup>26</sup>

Mi propia opinión es que debemos tener en cuenta el texto de Lipiner como elemento adicional del contexto; pero, en verdad, no puede haber sido una inspiración importante y continua, si Mahler insiste en que rechazó toda literatura conocida como fuente de la conclusión de su sinfonía. Tampoco creo que el texto aporte ningún elemento especialmente esclarecedor para la interpretación de la trayectoria emocional del primer movimiento; los programas de Mahler resultan sin ninguna duda mucho más reveladores. Por otro lado, lo que me parece significativo de la investigación de Hefling es su vívido retrato del nietzscheanismo de Mahler y de su entorno intelectual general, escéptico ante las historias ortodoxas de redención, pero hondamente inte-

25. Véase el fragmento de Lipiner citado en Hefling (1988): «[...] sufrimos hasta el extremo, por eso, sólo sangrando, el hombre se libera de su yo transitorio [...]», etc. La conclusión sostiene que el «yo gigante» ha sido superado.

26. Agradezco a Ed Cone su iluminadora correspondencia sobre este punto. Cone señala que hasta la palabra «*Todtenfeier*» tiene significados diferentes en el texto de Lipiner y Mickiewicz y en el de Mahler: en el primero, se refiere a un festival tradicional por los muertos; en la sinfonía, significa celebración funeraria en honor de un héroe.



resado en ideas romántico-dionisiacas sobre la lucha y la superación. Considero que tales ideas generales son de hecho importantes en la sinfonía y modelan su acercamiento al tema de la resurrección.

### III. POR EL AFÁN MISMO

#### I. *Allegro Maestoso*. Do menor.

Los violines y las violas entran abruptamente, con un sonido a la vez cortante y tembloroso, como si se moviese un cuchillo a gran velocidad hacia atrás y adelante dentro de un objeto firme pero carnoso. Retroceden hasta convertirse en una suave vibración, mientras las cuerdas más graves avanzan deliberadamente en un ataque amenazante, raspando y arañando el cuerpo. El pasaje sugiere la entrada de Hunding (y, quizás, alude a ella) en *Die Walküre* de Wagner,<sup>27</sup> apuntando así la amenaza de la autoridad convencional y carente de amor contra la creatividad verdadera y el amor auténtico.

A medida que se despliega, el movimiento parece expresar una alternancia entre la esperanza de amor y creación y la derrota ante una aplastante fuerza opresiva; un vaivén entre el logro y su anulación, la aspiración y su supresión. El avance errático de la música obliga al oyente implícito a afrontar las preguntas apuntadas en el programa de Mahler: ¿Por qué todo este afán? ¿Qué podemos lograr? Todo este esfuerzo, ¿no resulta fútil y carente de sentido? Entonces, el mundo se aquieta. (La partitura marca «*Beruhigend*»). El sonido ultramundano del arpa sugiere la inminencia de la muerte.<sup>28</sup>

Una breve esperanza se encuentra en la naturaleza y sus fuentes de renovación, vinculadas a la idea del amor. Pero desde su misma introducción, tal pensamiento es distante, como si formase parte de un recuerdo o de un afán inalcanzable. Y pronto esa esperanza es también socavada, tornándose inasequible a medida que el fúnebre avance del primer tema arrastra todo, inexorable. Se escucha el *Dies Irae*, himno de muerte, mientras las cuerdas agudas tiemblan con angustiada agitación. Un tema asociado al logro heroico aparece entonces y se desvanece. La música alcanza un clímax *fortissimo*, dolorosamente disonante, un sonido abrumante y desgarrador, que se repite una y otra vez, como si el orden y la belleza de la propia música hubieran sido derrotados por el terrible carácter azaroso del mundo. A continuación se hace el silencio.

27. Véase La Grange (1973).

28. Véanse los comentarios incluidos en el capítulo 5 sobre el uso que hace Mahler del arpa.

Las cuerdas renacen del silencio, con su entrecortado tema fúnebre. Y penetran en nuestra conciencia de un modo nuevo. Pues ahora, en vez de simbolizar únicamente el conflicto y la oposición, encarnan también aquello que ha sobrevivido a la más funesta adversidad. La vida que va hacia la muerte (en palabras de Mahler, que «sigue muriendo») es aún una vida humana, capaz de luchar. Y por más dolorosos y tensos que sean sus afanes, tienen una fuerza capaz de imponer orden sobre el desorden, música sobre el caos. El oyente comienza a caer en la cuenta de que una posible respuesta a la pregunta «¿Por qué esto?» es «Por el afán mismo» —o incluso, puesto que el afán ha vencido a la disonancia y el silencio, «Por la música». El tema avanza de modo vacilante al principio, como piezas que hay que juntar de nuevo, después con paso más firme. Un rápido descenso cromático de *fortissimo* a *pianissimo* conduce al movimiento a un final sin conclusión y plagado de dudas.

Mahler ordena aquí una pausa de «al menos cinco minutos».

#### IV. EL YO EN SOCIEDAD

##### II. *Andante*. La bemol (y sol sostenido menor).

La dulzura señorialmente civilizada de este movimiento resulta chocante tras el angustioso carácter introspectivo del primero. Mahler expresó su insatisfacción con el contraste,<sup>29</sup> pero no dio paso alguno para revisar ni reemplazar el movimiento.<sup>30</sup> La oposición, en efecto, parece integral al plan global de la sinfonía. Si explora, como creo, la discrepancia entre la expresión del yo en sociedad y su expresión, más pura y rica, a través del afán personal solitario y de una fe no determinada por las formas convencionales, parece crucial que contenga no sólo la descripción sardónica y grotesca de la sociedad que ofrecerá el tercer movimiento, sino también un recordatorio de lo mejor de la sociedad: los placeres de la gratitud y de los buenos modales, el majestuoso movimiento de la hospitalidad cortés —las mejores respuestas de la sociedad organizada a las angustiosas preguntas del primer movimiento. Aquí, los programas de Mahler inducen a error —dando a entender, quizá, que no tenía acceso consciente o verbal al origen de su noción musical. Se afirma en ellos que este movimiento «trata de» la felicidad perdida de su héroe, e incluso de su amor. Y, sin embargo, a quien lo escucha después del primero, le parece grave y carente de pa-

29. Véase Bauer-Lechner (1980).

30. Compárese con la supresión final del movimiento «*Blumine*» en la Primera Sinfonía.

sión auténtica. La forma tradicional del *Ländler* contiene evocaciones nostálgicas de los buenos tiempos, pero nada de pasión profunda que implique al yo en su totalidad. Encontramos, en efecto, las respuestas de la sociedad organizada a las angustiosas preguntas del primer movimiento: lleva una vida refinada, virtuosa, piadosa, según las formas sociales y religiosas del momento, y no haga demasiadas preguntas. El héroe recuerda cómo le satisfacía en una época ese mundo de buena voluntad y virtud. Ya no es así.

Cabe ofrecer una prueba musical del carácter incompleto de los programas: no describen correctamente la forma musical del movimiento, que tiene una estructura ABABA. El tema A, el majestuoso *Ländler*, es el descrito por Mahler. Pero éste omite por completo el agitado y turbulento tema B, que contiene recuerdos de los tríos y ritmos dispersos del primer movimiento. Este tema pone al *Ländler* a la defensiva, de modo que su segunda entrada resulta entrecortada y vacilante. A continuación, el segundo tema lo eclipsa; la atmósfera del movimiento se torna ominosa, disonancias violentas borran nuestro recuerdo de la armonía. El primer tema regresa finalmente —pero como una sombra de sí mismo. La sociedad no responde a las más honradas preguntas del corazón.<sup>31</sup>

## V. UN GRITO DE ASCO

III. *In rubig fliessender Bewegung* («En movimiento reposado, fluido»). Do menor.

El tercer movimiento, estrechamente relacionado con la canción *Wunderhorn*, en la cual San Antonio de Padua predica a los peces, presenta, como contraste, una visión sardónica y desconsolada de las formas sociales, del ajetreo sin sentido de la actividad inauténtica, en la cual el yo se pierde en la trivialidad y la ambición de conformidad eclipsa el verdadero pensamiento. En uno de los programas Mahler escribe que es como contemplar una danza desde lejos sin oír la música —todo parece vacío y gratuito.<sup>32</sup>

La canción «*Fischpredigt*», cuya historia y melodía están entrelazadas al movimiento,<sup>33</sup> aborda el tema de la conformidad y la hipocresía.

31. Compárese con Cooke (1988), pág. 56: «El carácter abrumador del primer movimiento tiene el efecto aquí de reducir la visión de la felicidad de la vida a un pequeño espacio, y a algo apagado y frágil».

32. Programa de 1896.

33. No está claro cuál se acabó primero, y Mahler los vinculó reiteradamente.

de la sociedad contemporánea en cuestiones de religión. San Antonio va a predicar a la iglesia, pero la encuentra vacía, así que sale a predicar a los peces. Éstos se acercan con la boca abierta y escuchan con entusiasmo lo que no pueden entender. Los peces ricos y los pobres, los de alcurnia y los de baja extracción, todos «levantan la cabeza como si fuesen criaturas racionales», escuchando el sermón. Después se marchan y hacen lo mismo que antes, se atiborran de comida, roban, hacen el amor. La alusión a la superficialidad y la conformidad irreflexiva puede sentirse también en el *scherzo*, pero la orquestación, sutilmente distinta, la dota de un tono más oscuro y siniestro.<sup>34</sup> El movimiento agitado, sus zigzags, sus subidas y bajadas, evocan la vida sin dirección de aquellos que no han buscado en su interior sus propias palabras y sonidos para responder a las preguntas de la vida.

El movimiento es recorrido por varias melodías secundarias, una de ellas de una dulzura y belleza maravillosas,<sup>35</sup> con la indicación «*sehr getragen und gesangvoll*», «larguísimo y melodioso». Mahler se refiere a la misma como al «pasaje más delicioso», y subraya el hecho de que debe aparecer sólo una vez, «como el álao», que «sólo puede dar una única flor». Atisbamos una ternura genuina a través del velo de la hipócrita farsa, que regresa para eclipsarla.

Hacia el final del movimiento se eleva un clamor disonante que Mahler denominó «grito de asco» y «bramido aterrador de un alma». En palabras del compositor, se trata de la experiencia de contemplar el «trajín de la existencia», la superficialidad y el egoísmo gregario de la sociedad, hasta que «se torna horrible, como el contoneo de unas figuras que danzan en un salón de luces brillantes, observado desde el exterior, en la oscura noche [...] Uno se peca del sinsentido de la vida, horrible espectro del que quizá se aleje con un grito de asco».<sup>36</sup> El clamor se diluye gradualmente, pero su eco pende tembloroso sobre el retorno roto del primer tema. El movimiento termina con una sacudida de notas graves provenientes del contrabajo, el contrafagot, los cornos, el arpa y el gong, un sonido hueco desprovisto de dignidad humana.

Nótese que al entregarse al asco el oyente implícito se convierte, de hecho, en un romántico bronteano, solitario y antisocial. Repudia toda institución social por su hipocresía y falta de autenticidad. Afirma, en

34. Véase La Grange (1973), pág. 789 para una información más detallada. En particular, nótese cómo complementa al clarinete en si bemol el clarinete en mi bemol (su primera entrada se marca «*mit Humor*») y el uso de una escobilla de ramitas de abedul para el timbal grande.

35. En el 40 en la partitura.

36. Mahler, carta a Max Marschalk, citada en Cooke (1988).

efecto: «Vomito ante esas instituciones atrofiadas. Me niego a dejar que se conviertan en parte de mi ser». En su resolución de conservar su propia pureza absoluta, su negativa a vivir la vida humana como es, le da la espalda a la humanidad.

## VI. NO SERÉ RECHAZADO

IV. «*Urlicht*» («Luz primordial»). Re bemol mayor, sección central en si bemol menor.

Sin pausa alguna, con una confianza serena y firme, la contralto entra sin compañía, y pronto se le unen los metales y las cuerdas. La voz humana aparece en este punto tardío sin preparación, como si el propio grito de asco demandase una réplica verbal. El sonido es el de una melodía de himno o coral simple y majestuosa. Nos hemos desplazado desde la falsa superficie de la civilización a un habla tan simple, tan ingenua, que casi precede a la civilización —y, sin embargo, está a la vez vinculada a una larga tradición de música religiosa coral. La música evoca no tanto los himnos de iglesia institucionalizados como la emoción religiosa auténtica expresada en la música de Bach, compositor por el cual Mahler tenía un interés apasionado en este periodo.<sup>37</sup>

Mahler escribió a Marschalk: «La aparición inesperada del solo alto arroja una repentina luz sobre el primer movimiento».<sup>38</sup> Ese movimiento sugería (he sostenido) que el afán insobornable y comprometido del ser humano individual es en sí la respuesta a las preguntas planteadas por la muerte y el sufrimiento. Aquí se confirma y desarrolla esa idea, mediante la noción de que es en la obra del artista —en particular, del músico— donde encontramos una espiritualidad auténtica, que puede responder al grito de asco provocado por la hipocresía de las formas sociales institucionalizadas. El poder expresivo de la tradición musical se vincula con la sencillez de una fe infantil, y ambos con el amor de la naturaleza. La música contesta al grito de asco volviéndose hacia la perspectiva de un niño, que sencillamente carece de tal emoción. Como consecuencia, la humanidad deja de parecer repulsiva; en vez de ello, parece tan sólo necesitada:

O Röschen Rot!  
Der Mensch liegt in grösster Not!

37. Sobre el vivo interés de Mahler por Bach durante este periodo, véanse Bauer-Lechner (1980) y La Grange (1973).

38. Véase La Grange (1973), pág. 784.

Der Mensch liegt in grösster Pein!  
Je lieber möcht'ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg;  
Da kam ein Engelein und wollte mich abweisen.  
Ach nein! Ich liess mich nicht abweisen.  
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!  
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben  
wird leuchten mir bis an das ewig selig Leben!

¡Oh, rosa roja!  
¡La humanidad yace en gran necesidad!  
¡La humanidad yace en gran dolor!  
¡Cuánto mejor estaría yo en el Cielo!

Entonces llegué a un ancho sendero.  
Y vino un ángel que quería rechazarme.  
¡Ah, no! No dejé que me rechazase.  
¡Soy de Dios y volveré a Dios!  
¡Mi querido Dios me dará una lámpara,  
alumbrará mi camino hacia la dicha de la vida eterna!

En las sencillas palabras de este poema popular encontramos la expresión directa de un sentimiento personal intenso combinado con una compasión universal. El niño piensa en su propio destino y en su propia salvación. A través de la palabra «*Lichtchen*», referida a la luz que entregará Dios, cabe suponer que Mahler estableció una relación con el primer poema de los *Kindertotenlieder* de Rückert (que conocía bien mucho antes de musicalizarlos), en el cual la vida del niño se describe como «*Lämplein*», lámpara pequeña. Siguiendo esta línea, podemos imaginar que lo que Dios, en efecto, entrega al niño es su propia vida pequeña, y que es ésta y nada más lo que alumbrará su camino. Al mismo tiempo, sin embargo, la preocupación del niño concierne a toda la humanidad, a todo sufrimiento y dolor humanos. Se sugiere así que en la fe intensa y auténtica del niño —vinculada aquí a la vida espiritual de la música— hallamos un amor que es, a la vez, intensamente personal y universal, que abraza al mundo entero del mismo modo en que la música abraza el universo, porque ha evitado el anquilosamiento de la rutina diaria social y sus mezquinas envidias y rivalidades. Al visitar una población rural en busca de las tres campanas grandes empleadas en esta sinfonía, Mahler escribe acerca del asco que experimentó al presenciar la rutina diaria de la vida pueblerina, con sus gentes «secas como polvo»: «¡Cada centímetro de su piel portaba la máscara de ese atormentador egoísmo que hace tan desgraciado a todo el mundo!

¡Siempre “yo, yo”, nunca “tú, tú, hermano mío!”.<sup>39</sup> Considero que esta sección de la sinfonía propone algo similar con relación al nexo entre autenticidad y altruismo: cuando uno explora las profundidades de su ser, encuentra fuentes de expresión personal que son al mismo tiempo desinteresadas y compasivas, de la misma manera en que también la música más profunda es (cabría argumentar) la más universal. Esto se expresa en la abierta sencillez de la melodía vocal y en la calidad de la voz de contralto, a la vez personal y vibrante de piedad.

Un ángel, sorprendentemente, trata de expulsar al niño del camino. Y el pequeño confía en sí mismo y en Dios para ganar la lucha contra este oponente angélico, custodio de lo que parece ser un sendero oscuro, aunque ancho. El poema es popular —pero cabe suponer que Mahler no escogió nada sin reflexionar sobre la adaptación de su imaginaria a su idea global. Por ello, se nos invita a percatarnos del hecho de que el camino se describe con términos usualmente reservados, en la imaginaria religiosa convencional, para el sendero prohibido del pecado (el camino de la virtud es «estrecho»), vigilado por un ángel que cierra el paso.

Hallamos aquí, en mi opinión, otro ejemplo del contraste entre la moralidad religiosa convencional y la espiritualidad auténtica del arte de Mahler. La vida de Mahler fue, en muchos sentidos, turbulenta y «pecaminosa», según las normas convencionales; sus amoríos y su inestabilidad nerviosa eran notorios, especialmente en este periodo de su vida. En su condición de judío, además, era plenamente consciente de la propaganda que vinculaba lo hebreo con la blandura y el parasitismo, la pasividad no germánica y la podredumbre espiritual. Un ejemplo particularmente conocido de estos vínculos lo constituyen los escritos de Otto Weininger, judío antisemita y homosexual no declarado que escribió que el judío era en realidad una mujer, y que ambos eran criaturas húmedas, muelles, pasivas, que nunca podrían crear con autenticidad.<sup>40</sup> Weininger establece otro nexo entre el judío y la mujer:

39. Mahler (1985), pág. 170.

40. Su libro *Sexo y carácter* se publicó en 1902; Weininger se suicidó en 1903. No obstante, sus ideas, pese a su carácter extremo, eran representativas de tendencias comunes en la Viena de la época; Karl Kraus había publicado opiniones similares antes. Véase Otto Weininger, *Sexo y carácter*, págs. 306-322: «Quien se detenga a pensar en la mujer y en los judíos quedará sorprendido al darse cuenta del grado en que estos últimos están impregnados de esa feminidad cuya esencia fue estudiada por nosotros, contraponiéndola simplemente a la masculinidad». Entre los rasgos judíos-femeninos explorados aquí está la incapacidad de entender el estado nacional como objetivo del empeño viril: por ello judíos y mujeres muestran afinidad por las ideas marxistas. Tampoco logran comprender las diferencias de clase: se encuentran en «el polo opuesto del

ambos son incapaces de percibir la importancia de las distinciones de clase jerárquicas y de la «observación de todos los límites entre los hombres».\* Es de suponer que su igualitarismo guarda relación con su blandura y humedad repulsivas, pues el asco, como recordamos, tiene la función de proteger y reforzar las fronteras jerárquicas. Mahler ha introducido la idea de la compasión abarcadora por toda la humanidad doliente; en el movimiento que sigue, subrayará el igualitarismo de tal noción. De este modo, también encontraremos estas cuestiones sociales, probablemente, como telón de fondo.

La desafiante identificación de Mahler con la voz femenina y su empleo de imágenes de la preñez han de examinarse dentro de este contexto. Con frecuencia se había atacado su música, sobre todo en los primeros años, acusándola de neurótica y desequilibrada, embarazosamente emotiva y desprovista de orden clásico. El pequeño ángel de la piedad cristiana convencional (y de la cultura musical cristiana convencional, y de la sociedad alemana jerárquica convencional) dice: «No seas una persona así, no sigas ese camino podrido». Pero el corazón dice que no. Seré la persona que soy, y seguiré el camino que recorro y, lo que es más, Dios me ayudará, y se convertirá en la senda hacia la redención personal y hacia la salvación de la sociedad por el amor compasivo. No resulta difícil ver en el drama del rechazo del ángel la historia de Bülow y otros incidentes semejantes, muchos de ellos teñidos de antisemitismo. Y la elección de este texto encierra la respuesta: el alma creadora seguirá su propio camino hacia Dios, y su pequeña luz, la que constituye su vida, será más poderosa que todos los rechazos de los ángeles.

Pero no tenemos por qué centrarnos en el texto por sí solo para llegar a esta conclusión, pues la música y el texto integran una desusada y fascinante unidad y la aportación de la música refrenda esta lectura del texto. He afirmado que la sencilla dignidad de la apertura coral del movimiento alude a Bach. La sección intermedia, el marco de «Da kam ich zu einen breiten Weg», es, por el contrario, puro Mahler; su desarrollo nervioso e inquieto y el uso de campanas anticipa algunos fragmentos de la Cuarta Sinfonía, el viaje del niño al Cielo. Sin embargo, al ángel desdeñoso corresponde una melodía semejante a una nana convencio-

aristócrata, pues el principio fundamental de la aristocracia es la estricta observación de todos los límites entre los hombres» (311). Weininger sostiene también que la mujer (y, por extensión, el judío) es el aspecto corporal y sensual del ser humano: «La mujer es la culpa del hombre y existe únicamente por su culpa [...]. [E]s tan sólo una tendencia del hombre, una segunda, indestructible, ruin tendencia». (300).

\* Weininger, *Sexo y carácter*, trad. de Felipe Jiménez de Asúa, Barcelona, Ediciones Península, 1985. (*N. de las t.*)



nal, banal, almibarada y maliciosa; nos recuerda la perspectiva sardónica sobre la sociedad convencional del tercer movimiento.

Hasta este momento, cabe sostener que la melodía vocal expresa aún la naturaleza espiritual de un niño y su simplicidad: en una buena representación se oirá un tono relativamente directo y no operístico. En este punto tiene lugar una brusca transición de atmósfera y de tono musical, cuando, en un pasaje con la anotación «*leidenschaftlich aber zart*», «apasionado pero tierno», la contralto exclama: «*Ach nein! Ich liess nicht nicht abweisen! Ach nein! Ich liess nicht nicht abweisen!*». «¡Ah, no! No déj que me rechazase». El apasionado motivo cromático del fragmento es característico del Mahler más mahleriano, esto es, más inaceptable para el gusto musical convencional; y en la representación esto se suele apuntar mediante un tono con más *vibrato*, un sonido más operístico. Significativamente, acompañan a la voz dos clarinetes, instrumentos tradicionalmente emblemáticos de lo femenino y lo erótico, usados a tal efecto por Mozart en un desafío a la oposición religiosa.<sup>41</sup> El niño, en definitiva, se revela como mujer y (dentro del simbolismo cultural de la época) como judía y, probablemente, de izquierdas; y ambos se revelan como el compositor Mahler, quien no será rechazado, quien afirma con insistencia que la composición supone una receptividad femenina y una compasión no jerárquica. Asimismo, puesto que este arrebató de la música mahleriana es la culminación de una búsqueda que empezó con Bach, se sugiere que dicha música, con toda su emotividad «femenina» y su intensidad nerviosa, con sus alas conquistadas en ardiente afán de amor, es la auténtica heredera de la tradición de búsqueda espiritual verdadera que la música de Bach inaugura. La respetabilidad convencional resulta, en comparación, desprovista de autenticidad y de vida.

Nótese que este arrebató, aunque apasionado, es a la vez benevolente: la victoria sobre la figura hostil del ángel no se alcanza mediante una maldad, una venganza o una detracción envidiosa, sino sencillamente siguiendo la luz propia y no dejando de ser uno mismo.

Para Schopenhauer, cuya visión del erotismo musical dominaba el contexto cultural de Mahler, la música contiene una representación de nuestra corporeidad y de nuestra sexualidad. La posibilidad de escuchar tal representación nos permite liberarnos de la servidumbre con relación a esos elementos y acercarnos gradualmente a un estado de se-

41. El arzobispo de Salzburgo dictó la célebre prohibición a Mozart de usar el clarinete en todas las obras escritas para ser representadas en aquella ciudad. Su utilización en relación con la sexualidad femenina en *Così fan tutte* resulta especialmente fascinante.

renidad. Para Mahler, por el contrario, el movimiento del pensamiento parece ser precisamente de sentido opuesto. Cuando creamos (o escuchamos) una representación de nuestra corporeidad y sexualidad, nos erguimos dentro de ella y permitimos que nos exprese. Nos negamos a dejar que nos rechacen los ángeles y, sencillamente, existimos, con tolerancia y sin rencor.

Éste es un punto crítico de la tradición del ascenso que he estado delineando. En primer lugar, es un momento de defensa desafiante de la inclusión social, que pronuncia un «no» enfático frente a la intolerancia y el odio. El extraño excluido dice: «Invoco mi derecho a ascender, y lo haré, y nadie me rechazará». En segundo lugar, se produce un reconocimiento jubiloso del yo corporal. Mahler no se encoje dentro de una concha de caracol, como hace el señor Lockwood, ante el mandato del ángel; tampoco descarga contra los elementos femeninos y receptivos de su interior la ira del terror de Lockwood, que ensangrienta la mano femenina que insistentemente trata de entrar por la ventana. Simplemente está erguido, hablando con voz de contralto, con lo que él mismo califica de ternura apasionada. Señala que sólo cuando uno puede erguirse dentro del propio cuerpo, masculino y a la vez femenino, sin vergüenza ni maldad, puede vencer a las fuerzas del odio y conseguir la victoria del amor. No dejé que me rechazasen, dice el niño, simplemente. En ese enunciado encuentra una señal de que la sociedad podría llegar a ser afectuosa y justa.<sup>42</sup>

La victoria sobre la vergüenza originaria posibilita el triunfo sobre la agresión y el asco. Habiendo dejado de rechazar las deficiencias del yo corporal, el hablante cesa, asimismo, de aislarse de las repulsivas imperfecciones de sus congéneres. Así pues, la victoria sobre la adversidad puede alcanzarse sin cólera ni jerarquía.

## VII. LA LUZ NO VISTA

V. *Im Tempo des Scherzos; Wild herausfahrend*, etc. («En tempo de scherzo; con un impulso vehemente hacia adelante, etc.»). Do menor / do mayor al principio, con múltiples modulaciones; final en mi bemol mayor.

El extenso quinto movimiento comienza citando el grito de asco del tercer movimiento, con una aterradora explosión. El material inicial rebosa de referencias a otras partes de la obra —las temblorosas

42. Véase Adorno (1992), pág. 8, quien se refiere a la lucha de Mahler contra «el curso de lo cerrado».

cuerdas y los tríos de oboe posteriores recuerdan el primer movimiento, el empleo del carillón, el *Urlicht*; se adelanta parte del material temático de la sección coral final. Sólo el andante desaparece por completo —como si la adversidad y el sufrimiento de una vida, y los obstáculos sociales que la jalonan, pudieran recogerse y transfigurarse en algo noble, pero la comodidad y los buenos modales tuvieran que dejarse atrás, sin más. Escuchamos pronto, por primera vez, el tema vinculado al ascenso alado del amor. Suena el carillón, y se hace el silencio. Saliendo del vacío, un corno distante entona una llamada, aislado. Es como si se convocase al doliente —¿a qué? Se escucha a continuación el *Dies Irae*, lento y murmurado, en la distancia, contra un *pizzicato* de cuerdas. Se crea una atmósfera de suspense lleno de expectación, mientras el triunfante tema del «*auferstehen*» aparece por vez primera, tranquilo pero firme, y acaba en un *piano subito*, como sucede en cada ocasión hasta el final.

Los instrumentos de viento introducen ahora un motivo apasionado y angustioso, que más tarde se asociará con el «*O glaupe*», «Oh, créelo» de la contralto.<sup>43</sup> Regresa el *Dies Irae*, se incorpora el tema de la Resurrección y los metales construyen un clímax triunfante, que incluye el tema del ascenso. De repente, sin embargo, el clímax expansivo se vuelve romo y amargo; un grito estridente del flautín. Se produce un silencio incómodo. Al parecer, es la hora de la muerte y el juicio.

Un largo y notable *crescendo* de percusión conduce hasta un tema cruel y martillante —como si algo indiferente y duro estuviese aplastando todo lo humano. Lo que Mahler describe como la marcha de los muertos hacia el Juicio Final comienza ahora. Vale la pena citar dos versiones de su exposición:

Para empezar, tal y como la fe y la iglesia lo describen: el día del Juicio Final un enorme temblor sacude la tierra. El clímax de este aterrador acontecimiento se acompaña de redobles de timbal. Después suena la última trompeta. Las tumbas se abren, todas las criaturas pugnan por salir de la tierra, gimiendo y temblando. Ahora marchan en imponente procesión: los ricos y los pobres, los campesinos y los reyes, toda la Iglesia con sus obispos y papas. Todos comparten el mismo miedo, todos lloran y tiemblan por igual porque, a los ojos de Dios, no hay hombres justos. Como proveniente de otro mundo, la última trompeta se escucha de nuevo. Finalmente, una vez que las tumbas quedan vacías y que la tierra está silenciosa y desierta, llega sólo la nota prolongada del pájaro de la muerte (1896).

43. La Grange señala su gran parecido con el tema de Amforta en *Parsifal*.

Resuena la voz del que llama: el fin de todos los seres vivos ha llegado, se anuncia el Juicio Final, e irrumpe todo el horror del día de todos los días. La tierra tiembla, saltan las lápidas de los sepulcros, los muertos se levantan y avanzan en cortejo interminable. Los grandes y los pequeños de este mundo —los reyes y los mendigos, los justos y los impíos—, todos quieren llegar; el grito de misericordia y piedad suena terrible en nuestro oído. Avanza, cada vez más espantoso: todos los sentidos nos abandonan, desaparece de nosotros la conciencia al acercarnos al espíritu eterno. Resuena la «Gran Llamada», resuenan las trompetas del Apocalipsis; en medio del espantoso silencio creemos oír un lejano, lejanísimo ruiseñor, como la última resonancia temblorosa de la vida terrena (1901).

De particular interés resulta aquí la insistencia en la igualdad en el miedo y la vulnerabilidad de todos los seres humanos —los gobernantes del mundo están en el mismo plano que los pobres y los guías de la Iglesia se unen a su grey. Esto explica, creo, el carácter fuertemente sardónico de la marcha, que está repleta de alusiones a la música de banda vulgar.<sup>44</sup> Hasta los temas «Oh, créelo» y «*aufstehen*» aparecen bajo una forma degenerada y ordinaria, adulterados por la vida terrenal que avanza hacia el Juicio Final. Todo es tambaleante, insensato e inestable; todo está contaminado y precisa purificación. Entre bastidores suena una música de banda; se acerca, eclipsando la voz apasionada del tema «Oh, créelo». Se eleva una dulce y breve melodía ejecutada por las cuerdas —más tarde, acompaña al verso «no has nacido en vano». Se escuchan campanas y trompetas en la distancia.

Oímos ahora, entre bastidores, la llamada del corno —como al principio del movimiento, primero solo, luego acompañado por trom-

44. En el episodio de Nighttown del *Ulises* se encuentra la siguiente acotación: «Una banda de pífanos y tambores se oye en la distancia tocando el Kol Nidre. Los batidores se acercan con águilas imperiales en alto, portando banderas y ondeando palmas orientales. El crisoelefantino estandarte papal se yergue en lo alto, rodeado por pendones de la enseña municipal. El frente de la procesión aparece encabezado por John Howard Parnell, oficial del ayuntamiento, con tabardo escaqueado, el faraute Athlone y el Rey de Armas del Ulster. Van seguidos del Honorabilísimo Joseph Hutchinson, alcalde de Dublín, su señoría el alcalde de Cork, los señores alcaldes de Limerick, Galway, Sligo y Waterford, veintiocho pares representantes irlandeses, sir-dars, grandes y maharajás, llevando el dosel del trono; la Brigada de Bomberos Metropolitana de Dublín, el cabildo de los santos de las finanzas en orden plutocrático de precedencia, el obispo de Down y Connor, su Eminencia Michael cardenal Logue, arzobispo de Armagh, primado de toda Irlanda [...], y así sucesivamente durante otra media página. *Mutatis mutandis*, este pasaje está emparentado con la banda de Mahler.

petas. A través del vacío palpita la melodía de flauta, sensual y rota, que Mahler denominó «el pájaro de la muerte».

Hasta este punto, insistió Mahler, el movimiento sigue ideas cristianas convencionales acerca del Juicio Final —aunque con su característico acento humanitario en la igualdad ante Dios, y su descripción satírica del desordenado y aterrorizado cortejo de los anteriormente ricos y poderosos. Sin embargo, Mahler reitera que la sección final contiene algo completamente inesperado y heterodoxo.<sup>45</sup> Para entender de qué se trata, debemos empezar por examinar el texto. Primero, el texto completo e inalterado de la oda de Klopstock:

Auferstehen, ja auferstehn wirst du,  
mein Staub, nach kurzer Ruh!  
Unsterblichs Leben  
wird, der dich schuf, dir geben. Halleluja!

Wieder aufzublühn werd'ich gesät!  
Der Herr der Ernte geht  
und sammelt Garben  
uns ein, uns ein, die starben! Halleluja!

Tag des Danks! der Freudenthränen Tag!  
Du meines Gottes Tag!  
Wenn ich im Grabe  
genug geschlummert habe,  
erweckst du mich.

Wie den Träumenden wirts dann uns seyn!  
Mit Jesu gehn wir ein  
zu seinen Freuden!  
Der müden Pilger Leiden  
Sind dann nicht mehr!

Ach ins Allerheiligste führt mich  
Mein Mittler dann; lebt'ich  
Im Heilighume,  
Zu seines Namens Ruhme! Halleluja!

45. Véase, por ejemplo, el programa de 1896: «Lo que sucede ahora es completamente inesperado: no hay juicio divino, no hay bienaventurados y condenados, no hay Dios ni Demonio, y no hay juez».

*¡Resucitarás, sí, resucitarás,  
Polvo mío, tras breve descanso!  
Vida inmortal  
Te dará quien te creó. ¡Aleluya!*

*¡Para volver a florecer he sido sembrado!  
El dueño de la cosecha va  
Y recoge las gavillas,  
A nosotros, que morimos. ¡Aleluya!*

*¡Día de gracias, día de lágrimas jubilosas!  
¡Tu día, Dios mío!  
Cuando haya dormido suficiente en la tumba  
Tú me despertarás.*

*¡Qué experiencia para nosotros los soñadores!  
¡Entrar con Jesús en su paz!  
Las penas de los cansados peregrinos  
¡Y nada más!*

*Y entonces mi redentor me conducirá  
Al lugar más sagrado de todos.  
Viviré en el santo reino  
Para gloria de su nombre. ¡Aleluya!*

Mahler lleva a cabo cuatro cambios en este texto. Primero, omite las estrofas tercera, cuarta y quinta. Esos versos expresan una piedad cristiana manida y una imagen convencional de la paz celestial, que pone fin a todo afán y esfuerzo. En lugar de tal quietud final, Mahler, como veremos, se ocupa de la belleza del afán y del amor; tampoco menciona a Jesús ni el Cielo. En segundo lugar, omite en todo el poema las exclamaciones de «¡Aleluya!», que nada añaden al contenido y sugieren una finalidad estática en vez de una continuación del esfuerzo. En tercer lugar, cambia «he sido sembrado» por «has sido sembrado». Aunque a nivel superficial esto simplemente hace que la apelación al «polvo mío» continúe en la segunda estrofa, también obra el efecto de hacer que el poema se dirija al exterior, apelando a toda la humanidad. Finalmente, sustituye la palabra *schuf*, «creado», por el término *rief*, «llamado». De este modo, Dios figura en el texto no como creador del hombre, sino como aquel que llama al artista a actuar expresándose.

El resto del texto es de Mahler. Debe citarse en su integridad, antes de poder examinar su plasmación musical.

O glaube, mein Herz, o glaube,  
es geht dir nichts verloren!  
Dein ist, was du gesehnt,  
dein was du geliebt,  
was du gestritten!

O glaube,  
du warst nicht umsonst geboren!  
Has nicht umsonst gelebt,  
gelitten!

Was entstanden ist,  
das muss vergehen!  
Was vergangen, auferstehn!  
Hör' auf zu beben!  
Bereite dich zu leben!

O Schmerz! Du Alldurchdringer!  
Dir bin ich entrungen!  
O Tod! Du Allbezwinger!  
Nun bis du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
in heissem Liebesstreben,  
werd' ich entschweben  
zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!  
Sterben werd'ich, um zu leben!

Auferstehn wirst du  
mein Herz, in einem Nu!  
Was du geschlagen  
zu Gott wird es dich tragen!

*¡Oh, créelo, corazón mío, oh, créelo,  
Nada se perderá de ti!  
Tuyo es lo que anhelabas [o: tuyo es tu anhelo],  
Tuyo es lo que amabas [o: tuyo es tu amor],  
Aquello por lo que luchabas [o: tus luchas].*

*Oh, créelo,  
No has nacido en vano.  
No has vivido en vano,  
Sufrido.*

*¡Lo nacido  
Debe perecer!  
¡Lo que ha perecido, debe resucitar!  
¡Cesa de temblar!  
¡Disponte a vivir!*

*¡Oh, dolor, tú que todo lo rasgas,  
He sido arrancado de ti!  
¡Oh, muerte, tú que todo lo doblegas,  
Ahora has sido doblegada!*

*Con alas que he conquistado,  
En ardiente afán de amor,  
¡Levantaré el vuelo  
Hacia la luz que no ha alcanzado ningún ojo!  
¡Moriré para vivir!*

*¡Resucitarás, sí, resucitarás,  
Corazón mío, en un instante!  
Lo que has luchado [o: tu latido]  
Habrá de llevarte a Dios.*

Resulta obvio que el texto de Mahler está dotado de una calidad intensamente personal y apasionada de la que carece el de Klopstock. Para comenzar, tiene una considerable libertad formal. En el fragmento donde se repite el «Oh, créelo» Mahler se aleja por completo de la rigidez simétrica de las estrofas de Klopstock, prescindiendo incluso de la rima. Cuando la retoma, lo hace de un modo mucho más libre y expresivo que Klopstock. Se produce una alteración similar del contenido. Con sus referencias al afán del amor y a las alas del *Fedro* platónico, los versos de Mahler transmiten una imagen mucho más cinética y erótica del ascenso que las plácidas palabras de las estrofas iniciales. Pero hay algo más: las palabras realmente confirman la descripción de Mahler, cuando sostiene haber reemplazado las jerarquías dantescas tradicionales de la recompensa y el castigo por un amor incontenible y por la simple existencia, pues la oda retrata con sutileza los movimientos, el ser mismo, del corazón afanoso como fines en sí mismos, sin necesidad de castigo ni recompensa algunos.

«Nada se perderá de ti», entona la contralto. Y desarrolla la idea en las ambiguas palabras que suceden a ese verso. Al principio, uno las interpreta en el sentido teleológico más obvio: ahora tienes todo lo que siempre anhelaste, todo lo que siempre amaste y por lo que luchaste. Y pueden entenderse de esa manera, ciertamente. Pero, además de resultar inaceptables como descripción convencional de la recompensa ce-



lestial (pues todo el mundo es pecador y ha amado y anhelado objetos inapropiados), estas palabras pueden tener otro sentido en alemán, si los acusativos se interpretan como internos o de cualificación (construcción común en griego antiguo y en alemán, y en locuciones del inglés como «*fight the good fight*» [«luchar una buena lucha»]). Un acusativo interno introduce un objeto que no difiere de la actividad significada por el verbo: de hecho, simplemente lo refuerza, mediante la mención repetida, en forma de sustantivo, de la actividad expresada por el verbo.<sup>46</sup>

Interpretados de esta segunda forma, los pronombres («was») no se refieren a un objeto adicional que esté sobre y por encima del afán y del anhelo; simplemente mencionan, en cuanto sustantivos, las nociones mismas del afán y del anhelo. Así, el hecho mismo de tu anhelo, el hecho mismo de tu amor, tus luchas (el amor que has amado, las luchas que has luchado) —eso es todo tuyo. Ambas lecturas de los versos son posibles, pero la segunda (acusativo interno) los liga de modo mucho más apropiado a la idea de que «nada de ti» se pierde. Como veremos, la música confirma esta interpretación, al glorificar el afán en vez de prometer la posesión estática de un objeto. Ni retribución ni castigo, sólo el ser. Cuando llegamos a los últimos versos, con idéntica sintaxis, resulta más fácil tomarlos en el segundo sentido. Parece poco probable que «Lo que has luchado habrá de llevarte a Dios» signifique «El objeto (separado) por el que luchaste hará que te muevas hacia Dios». Es mucho más probable que signifique: «El hecho de que luchases por lo que luchaste (la lucha que luchaste) te llevará a Dios». Cabe señalar ahora que el otro significado simultáneo de la frase, es decir, «tu latido» (el latido del corazón), exige interpretar un acusativo interno. El corazón late un latido, no late contra ningún objeto separado. Lo mismo puede afirmarse de un tercer sentido, «tu acción de marcar el compás», en el cual encontramos una referencia no sólo a la vida de la música, sino a la trayectoria profesional de Mahler como director de orquesta. Una vez más: el director marca una marca, no un objeto externo. En conclusión, se nos deja oír las construcciones de acusativo interno al lado de las otras construcciones, hasta que, en el último ejemplo, se nos empuja inexorablemente hacia el acusativo interno (si

46. Para una relación de ejemplos típicos, véase Goodwin y Gulick, *Greek Grammar*, (1958), sección 1049: *páras hêdonâs hêdesthai*, gozar todos los gozos (Platón); *êutuchêsan toúto tò entuchêma*, tuvieron la fortuna de esta buena fortuna (Jenofonte); *nóson noseîn*, estar enfermo de una enfermedad (múltiples fuentes); *hamártema hamartánein*, errar un error, cometer un error; *plegên tuptein*, pegar un golpe, entre otros muchos. El inglés tiene muchas menos construcciones de este tipo que las lenguas flexivas como el alemán y el griego.

bien el otro permanece como posibilidad gramatical), a fin de que nos fijemos en la naturaleza de la actividad y del afán mismos, como recompensa en sí mismos.

Lo que se afirma, entonces —como no resulta sorprendente a estas alturas—, es que la retribución de una vida de afán y amor es tener esa vida. Tal vida eres tú y es tuya, y nada te la puede arrebatar de ningún modo, ni la muerte, ni el dolor, ni la adversidad. Los tres significados de «*geschlagen*» refuerzan la idea: no sólo una lucha metafísica, sino el latido de tu propio corazón, los movimientos apasionados de tu cuerpo —y, en la música, llevar el compás— son lo que te redime, son aquello en que consiste la salvación.

Debemos describir la música ahora; considero que encontraremos que apoya esta interpretación, como si el texto surgiera de la música, como si fuera la expresión desbordante de una idea musical.

Tras el silencio de la muerte —en el punto en que, en términos convencionales, esperamos encontrar al juez del tradicional *Dies Irae* avanzando con su imponente libro, «que contiene todo aquello según lo cual se juzgará al mundo»— oímos, por el contrario, las voces sencillas y serenas de un coro de seres humanos, tranquilizándose entre sí. «Suaves y sencillas», escribe Mahler, «las palabras se elevan con delicadeza.»<sup>47</sup> Cantan sin acompañamiento, en una sencilla armonía coral. El motivo de la resurrección, que la confusión mundana de la marcha había contaminado, se yergue ahora con dignidad desnuda. En las palabras «breve descanso», el tema desciende. La palabra modificada «*rief*», «llamado», recibe ahora un tremendo énfasis, mientras el solo de la soprano se remonta sobre el coro, cantando, según la acotación de Mahler, «muy tiernamente» y «hacia adentro». La segunda estrofa sigue el mismo modelo, con una orquestación sencilla.

En un fragmento marcado como «*etwas bewegter*», «algo más animado», llegamos al comienzo del texto de Mahler. El tema «Oh, créelo» ha sonado antes, angustioso e inquieto; ahora lo entona la contralto, con una intensidad que recuerda al «*Ah! Ich liess mich nicht abweisen*» de «*Urlicht*». Cuando alcanzamos las ambiguas palabras, la música expresa un anhelo y afán de una gran intensidad, con sus ritmos sincopados y su cromatismo, su tensión ascendente en «*geliebt*». En esta música no hay rastro de ninguna posesión estática de un objeto, ni de ningún género de *télos* estático —por el contrario, toda la belleza se encuentra en la intensidad del esfuerzo humano en sí, que ahora se extiende a la orquesta, cuando se indica a los instrumentos de cuerda que toquen «*mit leidenschaftlichem Ausdruck*», «con expresión apasionada».

Los tenores y contrabajos entran ahora solos, cantando con tono enigmático sobre el renacimiento. «¡Cesa de temblar!», dicen, en un murmullo expectante; a continuación, con un estallido de júbilo inmenso, «¡Disponente a vivir!». Y, ya se trate de la alegría de la vida en otro mundo, ya de júbilo por la vida que uno ha llevado en éste, éste es un gozo extraordinario por la acción de vivir. Las alas del amor ascienden ahora —hemos llegado al exultante pasaje, de sensualidad libre, descrito al comienzo de este capítulo. La trascendencia de que esta música erótica se asigne a dos voces femeninas que se entrelazan debe entenderse a la luz de nuestra lectura de «*Urlicht*» —y de tantas imágenes mahlerianas de lo femenino y lo pasivo. Las alas del ascenso corresponden a los receptivos, a los que se feminizan en el sentido de permitir ser «explotados por el espíritu del mundo» —a aquellos, descubrimos ahora, que se consienten a sí mismos un amor erótico apasionado. Y aquí, el ideal del amor —como, desde luego, en el *Fedro*, del cual derivan en última instancia las alas— se caracteriza, como expresan las melodías vocales, por la reciprocidad y la igualdad, porque no hay «ni grandes ni pequeños». La música se despliega con un éxtasis generoso, su amor está libre de envidia o cólera e incluye a todos los seres en su abrazo.

¿Qué es la «luz que no ha alcanzado ningún ojo»? En un sentido obvio, se trata de la luz del Cielo. Pero la idea de que *ningún ojo* ha visto la luz del Cielo es, en términos cristianos, una anomalía. No sólo las experiencias místicas dentro de esta vida —reconocidas abiertamente por las tradiciones agustiniana y tomista—, sino también las de los ángeles y las almas perfeccionadas tras la muerte<sup>48</sup> suponen la contemplación de la luz celestial. Algunas traducciones rebajan la dificultad escribiendo «ningún ojo mortal» —pero esto, desde luego, no es lo que dice el texto. Cabe señalar ahora que en la escatología judía el otro mundo no es un lugar luminoso, sino sombrío, similar al Hades homérico. Y el judaísmo se acerca al Romanticismo en su insistencia en encontrar el valor y el significado de la vida dentro de la historia, en las elecciones y afanes de este mundo. No parece un exceso de audacia, entonces, percibir aquí una imagen distintivamente judía del más allá como sombrío e incierto en sí mismo, iluminado sólo por los logros de la persona en esta vida. El romanticismo y el judaísmo de Mahler se alían de nuevo para llamar la atención sobre la luz de la vida terrenal, en vez de sobre un *télos* ultramundano.

48. Aunque la resurrección de los cuerpos no ha tenido lugar, las descripciones del Cielo como la de Dante apuntan a experiencias visuales. Y la capacidad de ver de los ángeles se subraya en muchas partes distintas de la tradición cristiana.

En la línea de este énfasis, creo que vale la pena contemplar al menos una idea adicional. Si mi descripción de la obra ha sido persuasiva, la creatividad musical se encuentra entre sus temas principales. Mahler asocia de modo reiterado la música con la oscuridad; es la esfera donde «los sentimientos sombríos prevalecen».<sup>49</sup> La idea de que la experiencia ideal debe tener carácter visual, de que su aportación tiene que explicarse en términos oculares, probablemente sería rechazada por una persona cuyas más profundas emociones se revelan en forma de música. Mahler sentía bastante desdén hacia las artes visuales, que consideraba atadas a las «apariencias externas» e incapaces de «llegar al fondo de las cosas».<sup>50</sup> La música, por el contrario, penetra bajo la costumbre. En consecuencia, puede arrojar una luz que resulta, de manera muy literal, invisible para el ojo socialmente corrupto. Mahler emplea la idea de la «iluminación» al describir tanto el «*Urlicht*» como la experiencia final del amor celestial. Pero yo opino que es, precisamente, una iluminación invisible por ser musical, una luz que emana del mundo interior, donde «los sentimientos sombríos prevalecen». Lo cual es plenamente compatible con la escatología judía de la obra, a la vez que constituye una especificación adicional de la misma.

Todo el coro se une ahora al ascenso, que se convierte en el ascenso de todos los seres mortales, los ricos y los pobres, los hombres y las mujeres, alados por el amor. Cantan al unísono, triunfantes: «Moriré para vivir». Regresa entonces el motivo de la resurrección, cantado *fortissimo* por el coro al completo, acompañado por toda la orquesta —a la que se ha incorporado el órgano. Los sonidos de la coral, con reminiscencias de Bach, se funden a la perfección con la intensidad mahleriana de las cuerdas y los metales, mientras la sinfonía celebra el triunfo de la creación (musical) auténtica y el amor que atesora por todos los seres humanos. El yo fuerte y plenamente expresivo, al que se apea con «tú, mi corazón», ahora no encuentra límites a su júbilo. En vez del descender, abrumada por el peso, la última frase del tema asciende confiadamente hasta el *si bemol*: «¡Resucitarás, sí, resucitarás, Corazón mío, en un instante!» —y el «instante», «(*in einem*) Nu», se sostiene sólida y gravemente, casi durante un compás entero, como para dirigir nuestra atención hacia lo temporalmente extenso y lo corporal, mediante y dentro de lo cual la victoria se ha alcanzado. El triple significado de «*geschlagen*» —las luchas del corazón, su latido físico y el compás de su música— se expresa ahora en la orquesta, mientras la percusión, los metales, el órgano y las cuerdas se unen para ejecutar en-

49. Véase el capítulo 5.

50. Carta a Marschalk citada en Mahler (1985), págs. 200-201.

fáticamente el compás acentuado. La naturaleza temporal y física del sonido —para Schopenhauer, signo del nexo entre la música y la imposibilidad de redención, de la esclavitud de la voluntad erótica— se torna aquí el vehículo de salvación y la existencia redimida.

En esta obra, ¿hay una salvación cristiana en el otro mundo? En la superficie, así es.<sup>51</sup> Por otro lado, se destaca la ausencia de un «Juicio Final», de una asignación de posiciones estáticas. El ser y el amor son los fines, y tales fines lo son en esta vida y de esta vida. Mahler omite intencionadamente fragmentos del texto de Klopstock que se refieren a Jesús y a la paz celestial, sustituyéndolos por su propia visión romántica. Además, para entrañar una salvación para el yo, el mundo edénico debe dar cobijo al latido, al cuerpo, al afán erótico, a una receptividad y vulnerabilidad continuas —un universo en que la compasión general por el sufrimiento humano genera un amor tan plenamente universal como la propia música.

### VIII. IMAGINACIÓN Y JUSTICIA

Así pues, Mahler consigue una fusión triunfante del ascenso cristiano y del acento romántico en el afán y la imaginación. La lleva a cabo en el contexto de un énfasis judío sobre la justicia y el cuerpo terrenales. Entre tanto, da respuestas contundentes a las preguntas que planteábamos al ascenso tomista de Dante: preguntas relativas a la autoridad y la reciprocidad, al valor del afán terrenal, al cuerpo. Esta versión del ascenso asegura haber eliminado la estrechez del amor, su miedo excesivo y su ira —creando, a la vez, como resultado, una compasión universal plena, junto a un compromiso vigoroso con la igualdad y la reciprocidad humanas, con la dignidad pareja del judío y del gentil, de la mujer y del hombre. Los afanes del corazón individual adquieren prioridad sobre la autoridad convencional; el esfuerzo terrenal por la justicia y la hermandad adquiere todo su peso en el contexto de la eternidad —de hecho, se le permite definir tal contexto.

En algunos aspectos este ascenso me parece el más satisfactorio de cuantos consideraremos. Y, sin embargo, dos preguntas siguen en pie. Una simplemente demanda información adicional. Tenemos una idea

51. Recuérdese que Mahler se convirtió al cristianismo en 1897 y que fue bautizado en la misma iglesia en la que había asistido al funeral de Bülow. Fuera cuales fueran los motivos de su conversión —y probablemente fueron complejos—, sin duda Mahler abrazó con sinceridad ciertos aspectos del cristianismo, que él asocia aquí con la fe pura de un niño y con la compasión.

muy general acerca de la política que esta idea musical prefiere —su carácter inclusivo, compasivo, su entrega a la reciprocidad democrática. Pero, por razones obvias, no hay suficiente especificidad aquí, y nos preguntamos en qué dirección concreta se desarrollaría esta visión. La esfera musical, denominada por Mahler el reino «donde los sentimientos sombríos prevalecen», en definitiva no basta para transmitirnos todo lo que una visión social y filosófica debe expresar, aunque en cierto modo llegue al fondo de la visión política de manera más poderosa que la que está al alcance de la mayoría de las representaciones verbales.

La segunda pregunta atañe a lo cotidiano. Esta obra, al mismo tiempo que dice resolver el problema de nuestro rechazo de nosotros mismos, tan humano, está a su vez repleta de repulsión y rechazo: por la vida diaria, por sus deficiencias y su tibieza, por la existencia misma de normas sociales fijas. La aceptación de todos los seres humanos se alcanza musicalmente, pero a considerable distancia de los seres humanos reales, a quienes se sigue condenando desde el punto de vista de la creatividad auténtica. Uno se pregunta qué es lo que esta perspectiva visionaria puede aportar sobre la gente real, con sus defectos reales y cotidianos; necesitaríamos esta información, por ejemplo, para saber qué acercamiento a los amores particulares de la gente verdadera promete el planteamiento de la obra.

No obstante, pese a estas preguntas, nos queda una aseveración notable, que sostiene que el amor, conservando su carácter humano y carnal, puede superar el odio, la exclusión y el rencor. Brontë expresaba pesimismo acerca de la victoria del amor sobre el odio, manteniendo que nuestra vergüenza por nuestra desnudez, alentada por siglos de enseñanzas cristianas, seguiría produciendo misoginia y odio, obligando a los que pueden amar y ser amados a residir fuera del mundo. Mahler, al menos en este punto, es optimista. No propone una solución terapéutica al problema de Brontë. Tan sólo da expresión al pensamiento de que se puede superar la vergüenza primitiva y erguirse dentro del propio ser, sin asco, sin envidia. E indica que la corporeidad y sensualidad de la música —en vez de constituir, como en Schopenhauer, un medio de escapar de la servidumbre al cuerpo y a la sexualidad— serán, de hecho, instrumentos de aceptación y júbilo, y que seguir los movimientos de esta música es un modo de aceptar el amor.

## CAPÍTULO 15

### El deseo democrático: Walt Whitman

#### I. UNA DEMOCRACIA DE AMOR

Walt Whitman es un poeta político, que sostiene que la poesía tiene un papel esencial que desempeñar en la vida de la democracia estadounidense.<sup>1</sup> Ello es así porque el poeta sabe lo que es ver a los hombres y mujeres como fines, y ver el valor ilimitado e igual de todos y cada uno de ellos:

Él contempla la eternidad en los hombres y mujeres, él no ve a los hombres y mujeres como sueños o puntos.

Por la gran Idea, la idea de los individuos perfectos y libres,  
Por ella, el bardo marcha a la vanguardia, guía de guías,  
La actitud de él llena de alegría a los esclavos y de terror a los déspotas extranjeros.

(OA, vv. 153-156)\*

La visión de la democracia es en sí misma, para Whitman, una visión poética, y los ciudadanos son aquellos que «han dejado atrás todos los procedimientos y poemas feudales, y han adoptado los poemas y procedimientos de la Democracia» (OA, v. 185).

Para Whitman, la visión democrática es, en definitiva, una visión de

1. Todas las citas de la poesía de Whitman siguen la edición crítica de Norton (Whitman, 1973). Uso las siguientes abreviaturas: CM para «Canto de mí mismo», OA para «En la ribera del Ontario azul», CE para «Yo canto el cuerpo eléctrico».

\* Whitman, *Hojas de hierba*, ed. y trad. Francisco Alexander, Madrid, Visor, 2006 (2ª ed.). Esta edición sigue la última y definitiva del poemario. De aquellos poemas que no figuraron en la última edición de la obra ofrecemos nuestra propia versión. (*N. de las t.*)

amor. En un poema titulado «Cronistas futuros», Whitman sugiere al futuro qué decir sobre él: «Publicad mi nombre y colgad mi retrato como el del más tierno amante / [...] Que no estaba orgulloso de sus cantos, sino del inmensurable océano del amor que había en él». Pero esta idea del amor no es ni amable ni insulsa. Exigirá una reforma radical, argumenta, de los planteamientos comunes, religiosos y seculares, del amor. El poeta-hablante examina los ideales estadounidenses de la igualdad y la libertad, y concluye:

Como base de todo, está la expresión del amor a los hombres y mujeres,  
(Juro que he visto bastante de las maneras despreciables e impotentes  
de expresar el amor por los hombres y mujeres,

Desde este día adopto mis maneras propias de expresar el amor por los  
hombres y mujeres).

(OA. vv. 266-269)

Las «maneras propias» de Whitman de expresar el amor no resultaron agradables a la sociedad estadounidense convencional. Aunque la primera edición, de 1855, de *Hojas de hierba* fue acogida calurosamente, incluyendo una notable carta pública de Emerson, las denuncias comenzaron en aquella época y aumentaron gradualmente, hasta que el propio Emerson acabó por unirse al coro. Se tachó el libro de «amasi-jo de suciedad estúpida», «mezcla heterogénea de grandilocuencia, egoísmo, vulgaridad y sinsentido», cuyo autor debía de ser «algún lunático escapado, desvariando de forma lamentable». Whitman «tendría que ser expulsado de toda sociedad decente por hallarse por debajo del nivel de un bruto».<sup>2</sup> En gran medida, tales reacciones se dirigen al tratamiento de los temas sexuales y corporales en los poemas. Whitman aborda con insistencia esos temas a lo largo de su trayectoria, manteniendo que la concepción apropiada del amor democrático no puede articularse sin forjar una nueva actitud tanto con respecto al cuerpo como a su sexualidad. La poesía de la igualdad también ha de ser erótica, y de un modo audaz y desafiante. Y lo erótico debe ser francamente sexual. ¿De qué conexiones se trata? ¿En qué consiste la nueva concepción del amor que Whitman asegura traer a Estados Unidos? Y, ¿por qué ha de ser erótico este amor democrático, y erótico en un sentido sexual?

2. Véase Reynolds (1995), pág. 346.



## II. «YO SOY AQUEL QUE DECLARA LA SIMPATÍA»

Antes de poder plantearnos estas preguntas, hemos de comprender el contexto y la motivación histórica del proyecto de Whitman. La primera edición de *Hojas de hierba* se publicó en 1855, poco antes de la Guerra Civil. Las siguientes ediciones cubren los periodos de la guerra, la segunda presidencia de Abraham Lincoln, la muerte del mismo y la Reconstrucción.<sup>3</sup> El gran tema político de esta poesía es el derrocamiento de la esclavitud; la democracia a la que Whitman se dirige con amor es la Unión preservada; y el odio racial es el problema principal al que apunta su nueva concepción del amor. El epitafio para Lincoln, de 1871, una de las declaraciones más sencillas y elocuentes de Whitman, no deja dudas sobre sus intensos sentimientos acerca de esta cuestión:

Este polvo fue el hombre.

Dulce, sencillo, justo y resuelto, bajo cuya mano prudente,

Del crimen más horrendo conocido en la historia de todas las épocas y países,

Se salvó la Unión de estos Estados.

Dado que el poeta-hablante no confiaba en que las formas convencionales de la moralidad religiosa puedan enfrentarse de manera efectiva a la cuestión del odio racial —y otros odios y exclusiones relacionados—, concluye que su propia misión exige una reformulación radical del amor, que no cabe derivar sencillamente de la religión. En un notable poema de 1855,<sup>4</sup> «Pero Lucifer no estaba muerto», la voz poética,

3. Véase la edición crítica de Norton, págs. XXVII-LV. La primera edición de *Hojas de hierba* (HH), de 1855, incluía «Canto de mí mismo» y otros once poemas. La edición de 1856 añadía veinte poemas y les daba título a todos. La tercera edición, de 1860, elevó el número total de poemas a 156. *Redobles de tambor* se publicó por separado en 1865 y una «Continuación», en 1865-1866. La cuarta edición del libro (1867) contenía 236 poemas, incorporando los que se habían publicado por separado. Una edición de 1871 incluía sólo nueve poemas nuevos, y una de 1877, sólo unos cuantos. La versión de 1881 le dio a la obra su disposición final, y la edición «desde el lecho de muerte» de 1891-1892, el texto final autorizado, añadía unos cuantos poemas, dejando intacta la estructura. Un número considerable de los poemas publicados por Whitman fue excluido de HH, y algunos de los que encontraron lugar en las primeras ediciones no se recogen en la final. La edición de Norton también reúne otros poemas y fragmentos manuscritos, junto con una exposición minuciosa de su historia.

4. Este poema aparecía en la primera edición de HH y en las siguientes, hasta 1881, fecha en que se suprimió, junto al fascinante «Oh mejillas encendidas y sonrojadas», que se examinará más adelante. Las razones de Whitman para tal exclusión no están claras; el editor de Norton la atribuye a su falta de conformidad con el contexto («Los durmientes», una sección visionaria). Quizá Whitman pensó que los esfuerzos de re-

de un esclavo negro, imagina que es el ángel negro Lucifer, excluido como está del Cielo, e incluso de la Tierra, por los piadosos cristianos que lo rodean:

Pero Lucifer no estaba muerto; o si lo estaba, yo soy su desdichado y terrible heredero;  
 Me han maltratado; estoy oprimido; odio a quien me oprime,  
 O yo lo destruiré o él me liberará.  
 ¡Yo lo maldigo! ¡Cómo me deshonra!  
 ¡Cómo delata a mi hermano y hermana, y acepta pago por su sangre!  
 ¡Cómo se ríe cuando miro hacia el recodo, hacia el vapor que se lleva a mi mujer!

Ahora la vasta mole oscura que es el cuerpo de la ballena, parece mía;  
 ¡Cuidado, cazador! Aunque estoy tendido, soñoliento y aletargado, el roce de mis aletas es la muerte.

Invirtiendo metáforas tradicionales de lo negro y lo blanco, de Dios y el Demonio, del cazador y la caza, Whitman muestra al cristiano blanco como un delator, un insensible cazador que convierte la carne humana en su blanco, un corruptor de la verdadera dignidad humana, representada en el poema por su oscuridad. Lo blanco se torna metáfora de la brutalidad, lo angélico, del desdén y el desprecio por la humanidad; la humanidad misma es figurada por las metáforas del ángel oscuro y del animal, de la mole voluminosa y oscura de la ballena. Al identificarse con el cuerpo oscuro cazado, Whitman escribe una potente profecía de la revancha; no como refrendo del odio frente al amor, sino como una advertencia, un grito de justicia, un mandato para que se muestre amor real antes de que sea demasiado tarde.

Whitman omitió este poema en las dos últimas ediciones de *Hojas de hierba*, quizá simplemente por razones estructurales, quizá pensando que la «caridad» de la que hablaba Lincoln entrañaba, tantos años después, hacer menos hincapié en la ira y la venganza.<sup>5</sup> Pero el perdón de Lincoln tenía siempre sus matices. En el Segundo Discurso Inaugural, a la famosa exhortación a desempeñarse «sin malicia hacia nadie; con caridad para todos» (véase el capítulo 8), le sucede otra a la «firmeza en lo justo, según Dios nos deja ver lo justo» —y le precede una

---

conciliación tras la guerra alentaban a no recalcar la ira y la venganza —véase el texto siguiente. En cuanto al poema sobre la vergüenza, probablemente sintió que quedaba superado por la finalización de «Yo canto el cuerpo eléctrico» —embrionario e incompleto en la primera edición, no alcanzó su forma presente hasta 1851.

5. Véase la nota anterior.

condena de los que imaginan que Dios pudiese haber sancionado la causa de la esclavitud: «Podría parecer extraño que alguien se atreviera a pedir una justa ayuda de Dios para obtener su pan con el sudor de la frente de otros hombres».

De manera similar, Whitman pretende crear un amor que sea ecuánime y firme en la justicia, y a la vez capaz de perdón y reconciliación. Estaremos bien encaminados si, en todo punto del argumento poético, preguntamos cómo se relaciona esta frase, esta imagen, con la empresa de crear una América nueva y transfigurada, que practique verdaderamente la igualdad y la inclusión, que esté libre del ponzoñoso odio hacia el extraño. Y si nos planteamos, también, cómo influye esta estrategia poética en la tarea más inmediata de unir una América dividida por la destrucción y el horror de una guerra en torno al más básico y elemental punto de partida de la justicia, un conflicto que ha destruido a generaciones de ciudadanos a fin de establecer lo que nunca debería haber sido cuestionado.

Y yo vi de soslayo los ejércitos,  
Vi, como en sueños silenciosos, centenares de estandartes de guerra,  
Los vi transportados en medio del humo de las batallas y perforados por  
los proyectiles,  
Y llevados de una a otra parte en medio del humo, desgarrados y ensangrentados,  
Y, al fin, sólo quedaron jirones en las astas (y todo en silencio),  
Y las astas destrozadas.

Yo vi los cadáveres de las batallas, millares de cadáveres,  
Y los esqueletos blancos de los jóvenes, yo los vi,  
Yo vi los despojos de todos los soldados muertos en la guerra.  
Pero vi que no estaban como se creía,  
Ellos estaban en el reposo absoluto, no sufrían,  
Los vivos quedaban para sufrir, la madre sufría,  
Y la mujer y el niño y el camarada soñador, sufrían,  
Y los ejércitos quedaban para sufrir.

(«La última vez que florecieron las lilas en el huerto», vv. 171 y sigs.)

Es en este contexto trágico y, sin embargo, esperanzado donde debemos oír el anuncio del poeta, «Yo soy aquel que declara la simpatía» (CM 22, v. 461). Es una llamada al cambio social radical para sacar a la nación de ese tiempo de crueldad, culpabilidad, destrucción y duelo. Se nos hace notar que no se trata de una simpatía simplista, sino que, como la de Lincoln, tiene sus matices, viene de la mano de una exhor-

tación profética a la justicia en este mundo. Contemplar la eternidad en los hombres y mujeres supone trabajar por una sociedad que trata a cada uno de ellos como a un fin, y a ninguno como mero instrumento para los fines de otros.

He mencionado a los hombres y las mujeres. Y un segundo acontecimiento histórico relevante que Whitman presencia y hace suyo es el movimiento por la igualdad de las mujeres. Whitman era contemporáneo de las primeras sufragistas. Estaba directa y profundamente implicado en el movimiento a favor de los derechos de las mujeres, en calidad de periodista tanto como de poeta. En su trabajo periodístico censuró la violencia doméstica y otras formas de misoginia. Subrayando el vínculo entre lascivia y puritanismo, criticaba la representación de las mujeres en la pornografía; demandaba respeto por las prostitutas y la reforma de sus condiciones de vida. Tampoco ignoraba las desigualdades intrínsecas al matrimonio: mucho antes de *El sometimiento de las mujeres* (1869), de J. S. Mill, Whitman avanzó la mayor parte de sus argumentos, instando a la democratización del matrimonio y de las oportunidades y deberes dentro del mismo, alentando nuevas ideas de atracción sexual que no erotizasen la dominación en una parte y la sumisión en la otra. Y llegó más lejos que Mill, defendiendo la igualdad y la reciprocidad mismas en el placer sexual como *sine qua non* de una sociedad sana. Llegó a abogar por las relaciones sexuales prematrimoniales para las mujeres como senda hacia la igualdad sexual plena de las mismas.<sup>6</sup>

Con estos antecedentes periodísticos, no sorprende que, desde el principio, las cuestiones relacionadas con las mujeres ocupasen un lugar importante en *Hojas de hierba*. En un borrador de 1847, Whitman escribe: «Yo soy el poeta de las mujeres tanto como de los hombres. / La mujer no es menos que el hombre». En el prólogo de la edición de 1855 continúa, en el mismo espíritu: «Un gran poema es [...] para la mujer tanto como para el hombre, y para el hombre tanto como para la mujer». En el *Canto de mí mismo* estas palabras se transforman en los versos «Soy el poeta de la mujer y soy el poeta del hombre, / Y digo que tan admirable es ser mujer como ser hombre, / Y digo que nada hay más admirable que la madre de los hombres» (CM 21, vv. 425-427). Y aunque Whitman siguió subrayando la importancia del papel de la mujer en cuanto madre, lo hizo en el contexto de un cuestiona-

6. Véase la acertada exposición de Reynolds (1995), capítulo 7. El *Sometimiento* de Mill tiene una gran deuda con algunos escritores estadounidenses que se ocuparon del tema de las mujeres, vinculados al movimiento abolicionista: véase Hasday (2000). Es probable que Whitman se nutriese de fuentes similares.

miento radical de la estructura familiar, en el cual no se dividirían las funciones del hogar por sexos y habría igualdad real de respeto: «La mujer, y ella no es nada menos que el marido, / La hija, y ella es tan buena como el hijo, / La madre, y ella vale tanto como el padre» («Canto a las ocupaciones», vv. 33-35).

Whitman discrepaba con algunas de las estrategias del movimiento sufragista: pensaba que la concentración exclusiva en el derecho al voto difícilmente podría mejorar los problemas de misoginia y de respeto desigual. Creía que las mujeres sólo podrían conseguir la igualdad plena mediante un cambio radical de las relaciones entre los sexos. En un artículo escribe:

Para el movimiento a favor de la idoneidad y la entrada de la mujer en nuevas esferas mercantiles, políticas y en el sufragio, el actual tratamiento del sexo, convencional y lascivo, constituye un obstáculo principal y formidable. La creciente marea de «derechos de las mujeres», aumentando año tras año y avanzando cada vez más, lo rehúye con consternación.<sup>7</sup>

Y, en un fragmento relacionado,

Sólo cuando el sexo sea apropiadamente tratado, discutido, reconocido, aceptado, la mujer será igual al hombre, y pasará por donde éste pasa, y las palabras de uno y otra se encontrarán, y los derechos de él con los de ella.<sup>8</sup>

Entre nuestras tareas principales estará descubrir sus razones para establecer estos vínculos.

Por último, hay un asunto político que emerge en la obra de Whitman de un modo más indirecto, aunque insistente: la cuestión del amor homosexual. Sus poemas sobre el amor entre hombres, de elevado erotismo, resultaron polémicos en su propia época, periodo en el cual, como han mostrado los historiadores George Chauncey y Martin Duberman,<sup>9</sup> había en muchos sentidos una oposición a la actividad homosexual menos intrusiva de lo que a menudo hemos supuesto. De todos modos, había oposición y Whitman sufrió considerablemente por su causa. Parece probable, según las nuevas pruebas reunidas por el historiador de la literatura David Reynolds, que en su juventud Whitman fuera expulsado de un puesto de profesor en Southold, en el extremo

7. Citado en Reynolds (1995), pág. 233, de Whitman (1963-1964), vol. 2, pág. 494.

8. Citado en Reynolds (1995), pág. 213, de Whitman, *Notes and Fragments*, ed. Richard M. Bucke (Ontario: A. Talbot and Co., ed. original 1899, reimpr. s/f).

9. Chauncey (1994), Duberman (1991).

este de Long Island, por la sospecha de haber mantenido relaciones sexuales con uno o varios alumnos.<sup>10</sup> Parece que, con 21 años en ese momento, alojado en la casa del profesor, tenía que compartir cama con otros varones, no se sabe si alumnos o hijos del maestro. Todos los detalles relativos a las condiciones de la convivencia, incluyendo la edad de los posibles compañeros de cuarto de Whitman, son mera conjetura.

De cualquier modo, dada la conocida falta de interés sexual de Whitman por las mujeres y su vivo interés por los varones, los rumores empezaron a circular. Llegaron a oídos de un predicador presbiteriano local, notoriamente agresivo, el reverendo Ralph Smith. (Smith había estudiado en la Universidad de Princeton, hecho que Whitman habría encontrado significativo, pues esa institución, pese a estar en el Norte, se especializaba en aquella época en formar a los caballeros de la élite sureña, permitiéndoles traer sus esclavos, como tales, a su campus de New Jersey.)<sup>11</sup> Smith alegó en un sermón que se habían cometido actos sexuales y que Whitman debía ser castigado. Al parecer, algunos miembros de la congregación, incitados a un arrebato de hostilidad, formaron una turba colérica, buscaron a Whitman, que se escondía bajo el colchón de un vecino, lo agarraron, lo cubrieron de brea y plumas y lo sacaron del pueblo. Gravemente herido tras el ataque, le llevó un mes entero recuperarse.

No hay forma de saber si las acusaciones encerraban algo de verdad; la percepción de las preferencias de Whitman habría bastado para explicarlas, incluso sin ningún fundamento ulterior; se sabe que se han producido agresiones de este género, también en Estados Unidos. Lo que está claro es que el incidente fue extremadamente doloroso y que con toda probabilidad moldeó la actitud de Whitman, tanto hacia las religiones establecidas como hacia las concepciones morales dominantes en Estados Unidos.

Tras este acontecimiento, que cuidadosamente veló en el secreto, en los años posteriores Whitman abordó con frecuencia el tema de las relaciones homosexuales, escribiendo con pasión y erotismo sobre el amor entre varones pero, al mismo tiempo, negando de manera pública que se refiriese en realidad a la sexualidad explícita. John Addington Symonds, quien encontró en los poemas de la secuencia «Calamus» de *Hojas de hierba* una profecía de la liberación homosexual, escribió a Whitman preguntando con acrimonia sobre su significado sexual. Cuan-

10. Reynolds (1995), págs. 70-80.

11. Los esclavos solían ser liberados cuando los alumnos se licenciaban; entre la población negra de Princeton todavía se encuentran muchos descendientes de esos esclavos manumisos.

do Whitman rechazó tal lectura, calificando las inferencias de Symonds de «morbosas» y «deplorables», éste se negó a desistir y escribió de nuevo. En ese punto, Whitman replicó de modo confuso: puede que la sección *Calamus* «signifique más o menos lo que yo mismo pensé —signifique diferente: quizá yo no sepa lo que todo ello significa—, quizá nunca lo supe [...] puede que yo no conozca todos mis significados». <sup>12</sup> Esta misma idea de los significados ocultos se encuentra en un poema de la misma secuencia, «Calamus», de una edición posterior, titulado «He aquí mis más frágiles hojas» (1860):

He aquí mis más frágiles hojas, que son, sin embargo, las más duraderas,  
A su sombra oculto mis pensamientos, no las muestro yo,  
Pero ellas me muestran más que todos mis otros poemas.

En un poema relacionado, cerca del comienzo de la sección «Calamus», Whitman insinúa enigmáticamente que sus lectores se enfrentan a un peligro, si lo siguen. Con el sugerente título de «Quienquiera que seas, que me tienes en este momento de la mano» (1860), el poema comienza así:

Quienquiera que seas, que me tienes en este momento de la mano, [...]  
Te advierto lealmente antes de que pretendas nada de mí,  
Yo no soy como tú suponías, sino muy diferente.

¿Quién es aquel que quiere ser mi discípulo?  
¿Quién quiere inscribirse como candidato a mi afecto?

La ruta es sospechosa, incierto el resultado, acaso funesto [...]

Tendrías que abandonar toda la teoría pasada de tu vida y toda la conformidad con las vidas que te rodean [...]

(vv. 1-6, 9)

Aunque la descripción subsiguiente aclara que el «discípulo» lo es de la vocación poética de Whitman, de hecho, es su devoto lector, las imágenes eróticas permanecen:

Te permitiré posar tus labios en los míos,  
Con el largo beso del camarada o con el beso del nuevo esposo,  
Porque yo soy el nuevo esposo y yo soy el camarada.

12. Citado en Reynolds (1995), pág. 396, de Horace Traubel, *With Walt Whitman in Camden*, 7 vols. (1905, reimp. Nueva York, Rowman and Littlefield, 1961), pág. 77.

O, si tú quieres, me insinuaré bajo tu traje,  
Y sentiré los latidos de tu corazón o descansaré sobre tu cadera,  
Llévame contigo cuando partas, por tierra o por mar [...]

(vv. 19-24)

De esta manera, el lector, al que en general se imagina varón (viajando por el mar, caminando en los bosques, apoyando un libro sobre su cadera), pero que alternativamente puede también transformarse en la novia que espera a su «nuevo esposo», se convierte en destinatario de las atenciones intensamente eróticas de Whitman. Creo que las advertencias del poeta, estas alusiones al peligro y a un asunto oculto y doloroso, son demasiado deliberadas como para aceptar su protesta ante Symonds de que no sabe lo que dice.

Considérese, por último, el notable poema sobre la vergüenza sexual que Whitman incluyó en las ediciones de *Hojas de hierba* publicadas entre 1855 y 1867, «Oh mejillas encendidas y sonrojadas»:

¡Oh mejillas encendidas y sonrojadas! ¡Oh rubor estúpido!  
¡Oh por piedad, que no me vea nadie ahora! Me robaron la ropa cuando  
estaba en la cama,  
Ahora me empujan, ¿hacia dónde correré?

¡El muelle que entreví anoche, cuando miré por las ventanas!  
Muelle lejos del principal, deja que me recupere y que me quede contigo;  
no te molestaré,  
Me da vergüenza ir desnudo por el mundo.

Tengo curiosidad por saber dónde se apoyan mis pies y qué es esto que  
me invade, infancia o madurez; y el hambre que cruza el puente entre  
ambas.

El paño lame un primer dulce comer y beber,  
Lame yemas hinchadas de vida; lame una espiga de maíz rosado, lechoso  
y recién maduro;  
Los blancos dientes están quietos, y el diente hinchado avanza en la oscuridad,  
Y se derrama licor sobre labios y pechos por copas que entrechocan, y el  
mejor licor después.

El poema empieza con una evocación vigorosa de la vergüenza sexual originaria, del pudor por el cuerpo y por su desnudez expuesta. La voz poética imagina que huye y se cobija en las sombras de un «muelle» nocturno; y los muelles de Nueva York ya estaban entonces, como ahora, asociados a los encuentros homosexuales. El yo vincula su fuga



a los muelles con la vergüenza de ser contemplado por el mundo. Pero entonces el poema da un giro. Junto al pudor aparecen una curiosidad y un deseo sexuales insistentes. De hecho, el deseo sexual se presenta como un hambre que salva la brecha entre la condición de niño (la impotencia desamparada del cuerpo) y de hombre (el placer adulto). Parecería que el conocimiento de esta hambre podría disipar el pánico infantil y el estado de vergüenza impotente. El hablante pisa terreno desconocido, invadido por la excitación sexual.

En la singular estrofa final,\* el yo lírico se permite enumerar los aspectos de sí mismo que las prendas robadas habían cubierto. La ropa misma se torna erótica ahora, pues no sólo cubre el regazo, sino que también «lame»\*\* el cuerpo como las olas lamen la orilla. Primero, la tela acaricia la dulzura de la excitación, «un primer dulce comer y beber». Después, toca «yemas hinchadas de vida» y «lame una espiga de maíz rosado, lechoso y recién maduro».<sup>13</sup> Aunque no habría que hacer una lectura en exceso literal de estas llamativas imágenes eróticas, resulta difícil no ver en ellas una referencia, *inter alia* al menos, al pene y los testículos. El poeta los tiene (su ropa los cubre) y los ve con deseo erótico. Y, como es habitual en Whitman,<sup>14</sup> la imagen de los genitales masculinos es seguida de una imagen de felación, pues los dientes del poeta, los dientes blancos, se abren en torno al hinchado órgano corporal que «avanza».<sup>15</sup> Al final del poema, se supera la vergüenza, y a continuación se experimenta un placer líquido.

El poema combina imaginería homoerótica e intensidad del placer de un modo que cabe relacionar con los relevantes versos de la sección 5 del *Canto de mí mismo*, en los que a la visión mística de la unidad de toda la creación en el amor precede una fantasía de contacto oral erótico entre el cuerpo y el alma del poeta.<sup>16</sup> No sabemos si se trata de un

\* Incluimos el texto original de esta estrofa final:

*The cloth laps a first sweet eating and drinking,*

*Laps life-swelling yolks —laps ear of rose-corn, milky and just ripen'd;*

*The white teeth stay, and the boss-tooth advances in darkness,*

*And liquor is spill'd on lips and bosoms by touching glasses, and the best liquor afterward. (N. de las t.)*

\*\* Alusión a la polisemia de *lap*, que significa «regazo» y «lamer». (N. de las t.)

13. Los editores de Norton escriben que las palomitas de maíz, populares en la época, tenían una espiga rosada.

14. Para otros ejemplos, véase mi examen de CM.

15. Véase el comentario de la edición Norton: «[B]oss ["protuberancia", traducido como "hinchado"] designaba originalmente una hinchazón o extensión de un órgano interno; después, toda protuberancia "repujada" [embossed] en tapas de libros, adornos metálicos, armaduras, etc.».

16. «Recuerdo cómo nos acostamos, una mañana diáfana de estío, / Cómo apoyas-

comentario sobre la infeliz experiencia de Whitman. Lo que sí es cierto, en cualquier caso, es que sus propias experiencias de exclusión y de vergüenza, y el deseo de amor y de placer plenos, tiñen poderosamente la escritura de Whitman, no sólo aquí, sino en general, brindándole formas de entender otras exclusiones y odios sociales, y suministrándole incentivos potentes para repensar las normas morales y sexuales de la sociedad.<sup>17</sup>

### III. UN CONTRACOSMOS: EL CUERPO DEMOCRÁTICO

Desde el principio, la poesía de Whitman proclama su intención de someter la religión y la moralidad tradicionales a un escrutinio crítico minucioso, bajo la luz que arrojan las normas de igualdad, reciprocidad y libertad humana. Whitman se presenta, en cierto sentido, como poeta profundamente religioso, discípulo de la vida de Cristo y creyente en un Dios que es la fuente del amor. Y, sin embargo, se arroga el derecho de interpelar a todos los sistemas religiosos tradicionales para ver si están a la altura de su ideal democrático. Lo que importa, tanto en la doctrina filosófica como en la religiosa, no es la autoridad de la fuente del saber, sino la calidad del amor que constituye su contenido. En un poema titulado «La base de toda metafísica», Whitman, a la manera de Mahler —quien, recordemos, examinó toda la literatura universal, incluyendo la Biblia, en busca de su «palabra redentora», para concluir que las palabras de amor tenían que surgir de su propia imaginación—, anuncia que ha buscado en los principales textos metafísicos de su tradición, sólo para deducir que lo que realmente cuenta es el amor humano, y la propia habilidad para expresar tal sentimiento y para vivirlo:

Después de haber estudiado los sistemas modernos y antiguos, los griegos  
y los germánicos,  
Después de haber estudiado y juzgado a Kant, a Fichte, a Schelling y a  
Hegel,

---

te tu cabeza en mis caderas, cómo te inclinaste dulcemente sobre mí, / Cómo me abriste la camisa sobre el pecho, cómo hundiste tu lengua hasta tocar mi corazón desnudo, / Y cómo te estiraste hasta palparme la barba, y cómo te estiraste hasta abrazarme los pies».

17. No, sin embargo, en todos los frentes: Reynolds muestra que los tabúes contra la masturbación recibían el apoyo del poeta, quien tenía vínculos estrechos en lo relativo a este asunto con reformadores de la pureza del periodo previo a la guerra (véase Reynolds [1995], págs. 199-200).

Después de haber juzgado la doctrina de Platón, y Sócrates, más grande  
que Platón,  
Y después de haber estudiado mucho tiempo —más grande que Sócrates— a Cristo divino,  
Recuerdo hoy día esos sistemas griegos y germánicos,  
Veo las filosofías todas, veo las iglesias y las doctrinas;  
No obstante, veo claramente por debajo de Sócrates, y veo por debajo de  
Cristo el divino,  
El tierno amor del hombre a su camarada, la atracción del amigo hacia el  
amigo,  
El amor del esposo y la esposa mutuamente adecuados, de los hijos y de  
los padres,  
El amor de la ciudad a la ciudad, y del país al país.

En consecuencia, Whitman emprende la tarea de crear su propio sistema contrametafísico del amor para expresar lo que considera los verdaderos cimientos de la metafísica religiosa. Situándose en la tradición de la escritura cosmológica de la filosofía griega y cristiana, trata de crear un contracosmos democrático, en el cual las jerarquías de las almas se reemplazan por el cuerpo democrático de Estados Unidos, al que denomina «el más grande poema».<sup>18</sup>

Walt Whitman, un cosmos, el hijo de Manhattan, [...]  
Ni sentimental, ni erguido por encima de los hombres y mujeres, ni alejado de ellos, [...]  
Yo acaricio la vida en todas partes, me vuelvo hacia adelante y hacia atrás,  
Me inclino ante los altares olvidados y ante mis inferiores, no olvido a nada ni a nadie,  
Lo absorbo todo para mí y para este canto.

(CM 24, v. 1, v. 3, CM 13, vv. 232-234)

Aquí está la nueva cosmología que Whitman nos ofrece para enfrentarnos a las creadas por los sistemas filosóficos y religiosos: el individuo mortal finito, el ciudadano democrático, igual a los demás y entre los demás, que encierra el mundo dentro de sí mismo en virtud de su imaginación desenvuelta y de su amor simpatético. «Yo soy aquel que declara la simpatía» (CM 22, v. 461), proclama el poeta. Y «quien camina una legua sin simpatía,\* camina hacia su propio entierro en-

18. Prólogo a *Hojas de hierba* (1855): «Los Estados Unidos son ellos mismos, en su esencia, el más grande poema».

\* Hemos traducido aquí el término *sympathy* como «simpatía», en el sentido filosófico que se ha establecido a lo largo del libro, sustituyendo la palabra «amor» de la versión en español que manejamos. (*N. de las t.*)

vuelto en su sudario» (CM 48, v. 1272). Los defectos del amor terrenal no se podrán superar mediante ningún sistema establecido de creencias —pues el poeta habla dejando «a las sectas y a las escuelas en suspenso» (CM 1, v. 10)—, sino gracias a la capacidad del individuo de ampliar los círculos de la simpatía para que abracen el universo en su integridad con un amor igual. La propia poesía es democrática, en su libertad formal y de versificación, en su inclusión de coloquialismos como *sluing*,\* que se solían considerar inadecuados para la dignidad de la literatura.

Las fuentes de amor de carácter religioso no se desdeñan en esta poesía: «No os desprecio, sacerdotes» (CM 43, v. 1096), escribe Whitman; la fe del poeta, añade, es «la fe más grande» a la vez que «la fe más insignificante» (v. 1097). Pero, en el camino hacia la América de Whitman, se han producido algunos cambios notables en la religión. En primer lugar, como hemos visto en el poema sobre Platón y Cristo, se la despoja de la autoridad que reclama. El ciudadano anuncia: «Vuelvo a examinar las filosofías y las religiones» (CR 6, v. 83). Se insta así al lector: «No aceptarás ya las cosas de segunda o tercera mano, ni verás con los ojos de los muertos, ni te nutrirás de los espectros de los libros» (CM 2, v. 35). Y, para que esto no parezca el preludio de una nueva demanda de autoridad cuasi religiosa, el yo lírico se apresura a añadir: «Ni verás con mis ojos tampoco, ni aceptarás las cosas que yo he aceptado: / Escucharás todas las opiniones y las filtrarás a través de ti mismo» (CM 2, vv. 36-37). La capacidad de acción del amor democrático no es, como la voluntad en Dante, «recta, pura e íntegra» a causa de su relación con una autoridad religiosa. Su integridad es ella misma y de sí misma.<sup>19</sup>

En segundo lugar, la religión ya no promete la trascendencia de nuestra necesitada condición mortal. Dios es imaginado como inmanente en el mundo y en su energía —de hecho, en un pasaje, como pareja erótica del propio poeta.<sup>20</sup> El yo anuncia su mortalidad y no espe-

\* Este verbo significa «girar, dar la vuelta», y ha aparecido en uno de los versos recién citados del «Canto de mí mismo»: «Yo acaricio la vida en todas partes, *me vuelvo* hacia adelante y hacia atrás». (N. de las t.)

19. En este sentido, anuncia Whitman, con frecuencia los animales están mejor que los seres humanos, pues han escapado de la sumisión a la religión institucionalizada, del encierro en la humillación, que tanta tristeza han provocado en el mundo: «No andan desvelados en la oscuridad ni lloran por sus pecados, / [...] No hay ninguno que se prosterne ante otro, ni ante los otros de su especie que vivieron hace miles de años» (CM 32, vv. 687-688, v. 690).

20. Whitman seduce al lector, pidiéndole: «Acompáñame este día y esta noche» (CM 2, v. 33). En términos muy similares invita a Dios. En uno de los gestos más au-

ra la inmortalidad. Es el poeta de la vida y es el poeta de la muerte. «Jamás habrá más perfección que ahora, / Ni más cielo ni más infierno de los que hay ahora» (CM 3, vv. 42-43). Está sólo la vida, renovándose a sí misma; y la única continuidad para el ser humano es la de la naturaleza y la civilización humana. La trascendencia por la que tiene sentido luchar es la de parcialidad y el disenso a través de la simpatía, de la jerarquía a través del respeto mutuo, de la opresión a través de la ciudadanía y el voto, del odio a través del amor. De hecho, ésta es la razón por la que el poeta, no el intelectual religioso, no el jurista, no el economista, es el «hombre ecuánime»,<sup>21</sup> el modelo de juicio racional exigido por una nación democrática: pues, como veremos más adelante, es en la imaginación poética, mucho más que en los modos de pensamiento propios de esas otras profesiones, donde se trascienden las simpatías estrechas.

En tercer lugar, como hemos visto ya desde el principio, esta poesía afirma el cuerpo y su sexualidad como ninguna otra de las concepciones del ascenso del amor que hemos examinado. Desde el propio comienzo del *Canto de mí mismo*, con su descripción, audazmente erótica, de la relación entre el poeta y su Dios, y entre su cuerpo y su alma, resulta palmario que la rehabilitación del sexo es un rasgo clave de la contracosmología de Whitman. Y pienso que una de las preguntas principales que plantea esta poesía, uno de los obstáculos persistentes para su comprensión y recepción plena, sigue siendo: ¿por qué es tan importante este tema? ¿Por qué cree Whitman que la solución de los problemas de jerarquía y de odio racial entraña una actitud nueva hacia el sexo y el cuerpo?

#### IV. LA RECUPERACIÓN DEL CUERPO

Whitman acomete una tarea doble, de componentes estrechamente ligados: la restitución a los seres humanos del interés y el amor por la sangre, las vísceras y los huesos que son; y la restitución del deseo sexual al centro de la concepción del valor ético. En cierto sentido, ambas empre-

---

daces del «Canto de mí mismo», Whitman se figura a Dios como un compañero que acepta la invitación a pasar la noche en su cama, sólo para marcharse por la mañana: «Cuando Dios llega, amigo amoroso, y duerme junto a mí toda la noche y se retira al despuntar el día» (CM 3, v. 60). Las ediciones posteriores tornan menos explícito el verso: «Cuando el amigo amoroso que comparte mi lecho y me abraza, duerme junto a mí y se retira al despuntar el día con pasos furtivos».

21. OA 10, v. 137. Acerca de esta parte del poema, véase Nussbaum (1995a).

sas están obviamente relacionadas, pues el sexo dirige la atención a la materia del cuerpo, y el interés sexual se torna furtivo y se tiñe de vergüenza y asco si esa materia es objeto de repulsión. A la inversa, la idea de que la sangre y las entrañas son el escenario de una maravilla y misterio extraordinarios, estrechamente relacionada con el género más valioso de simpatía y amor, imbuje por sí misma de belleza a la sexualidad.

Afrontando esta doble tarea —sobre todo en los poemas que integran la serie *Hijos de Adán*—, Whitman se representa como un Adán antes de la Caída, e insta a su lector, con un lenguaje de noble sencillez, a acompañarlo en la aceptación y en el gozo:

Como Adán al amanecer,  
Salgo del bosque fortalecido por el descanso nocturno,  
Miradme cuando paso, escuchad mi voz, acercaos,  
Tocadme, aplicad la palma de vuestra mano a mi cuerpo cuando paso,  
No tengáis miedo de mi cuerpo.

Adviértase que no importa si el lector es hombre o mujer, ni siquiera si su caricia es específicamente sexual o no lo es. El centro de la escena es ocupado por la amorosa aceptación de la carne y por la inocencia de la misma.<sup>22</sup> En el Edén no hay vergüenza ante ninguna parte del cuerpo, no hay miedo a tocarlo. En esa inocencia, ningún placer de la carne es señalado como especialmente problemático, ninguno constituye una esfera de culpabilidad o sospecha morales más que ningún otro. El poema vincula esta ausencia de pudor, oscuramente, con una aceptación abierta de la persona de Adán. Hay algo en la actitud de Adán hacia su cuerpo que permitirá que el lector, si él o ella lo comparte, se le acerque y lo mire directamente a los ojos. Whitman considera esta mirada franca, que relaciona con la ausencia de la vergüenza corporal de «Oh mejillas encendidas y sonrojadas», un elemento crucial en la inclusividad democrática, la cual no puede, sugiere el poeta, construirse sobre el asco y la ocultación. «¿No sabemos», pregunta, «que los que corrompen su cuerpo se esconden?» (CE 1, v. 5). Con «corromper su cuerpo», sin embargo, no se refiere a lo mismo que la moralidad convencional; «corromper» significa para él «negarse a honrar y respetar».<sup>23</sup>

El texto principal de la contracosmología del cuerpo de Whitman es el sobresaliente poema «Yo canto el cuerpo eléctrico», donde se afir-

22. Compárese con la frase de Nietzsche «*das Unschuld des Werdens*».

23. Descubrimos aquí otro defecto en Reynolds (1995), quien interpreta estos comentarios literalmente y sacándolos de contexto como prueba de que Whitman condena la masturbación. En su contexto, es imposible que apoyen ese significado.

ma la visión aristotélica según la cual el cuerpo es el alma, junto a la idea de que el cuerpo es tanto un poema en sí mismo como el tema de poemas. Puesto que lo más sobresaliente de este contrapoema sólo puede percibirse en sus detalles insólitos, sus gruesas incongruencias cómicas, su versificación de lo que aparentemente es más prosaico, hemos de tener delante un fragmento sustancial de su sección final:

¡Oh, mi cuerpo! No me atrevo a abandonar a tus semejantes en los otros  
hombres y mujeres, ni a los semejantes de tus partes,  
Creo que tus semejantes resistirán o caerán con los semejantes del alma (y  
que ellos son el alma),  
Creo que tus semejantes resistirán o caerán con mis poemas, y que ellos  
son mis poemas,  
Poemas del hombre, de la mujer, del niño, del muchacho, de la esposa, del  
marido, de la madre, del padre, del joven, de la joven,  
Cabeza, cuello, cabellos, orejas, lóbulo de la oreja y tímpano,  
Ojos, pestañas, iris del ojo, cejas, y la vigilia o el sueño de los párpados,  
Boca, lengua, labios, dientes, paladar, mandíbulas y articulaciones de las  
mandíbulas, [...]  
Fuertes muslos que soportan bien el tronco,  
Músculos de las piernas, rodilla, rótula, piernas, [...]  
Las esponjas pulmonares, el saco estomacal, los intestinos frescos y lim-  
pios,  
El cerebro con sus pliegues, dentro del cráneo, [...]  
La voz, articulación, lenguaje, susurro, grito,  
Alimento, bebida, pulso, digestión, sudor, sueño, andar, nadar,  
Equilibrio de las caderas, saltar, acostarse, abrazar, brazos que se curvan y  
aprietan,  
Los movimientos continuos de los pliegues de la boca y de los párpados,  
La piel, el maíz atezado, pecas, cabellos,  
La extraña simpatía que experimentamos al palpar la carne desnuda del  
cuerpo, [...]  
Las pequeñísimas partículas rojas que hay dentro de ti o dentro de mí, los  
huesos y la médula de los huesos,  
La deliciosa sensación de la salud;  
¡Oh, digo que estas cosas no son sólo las partes y poemas del cuerpo, las  
partes y poemas del alma,  
Oh, digo que son el alma!

(CE 9, vv. 129-135, vv. 144-145, vv. 148-149, vv. 153-158, vv. 161-164)

Esta cosmología insólita e irregular, esta cosmología de nuestra finitud y nuestras imperfecciones,<sup>24</sup> es el sustituto de Whitman para el

24. Véase Aristóteles, *Acerca del cielo* I.12, quien argumenta que la forma corporal

mundo platónico de las ideas trascendentes, para la cosmología cristiana del Infierno, el Purgatorio y el Cielo. Los metafísicos tradicionales, nos sugiere, desconocen «la extraña simpatía que experimentamos al palpar la carne desnuda del cuerpo»; o, de no ser así, la han eliminado agresivamente de sus explicaciones del amor humano. Y también se apresuran, cada uno a su manera, a separar su arte del sentido de peso corporal que este verso denso expresa, con su gracia torpe y humana. Todos se han desentendido de la alegre enumeración, cómica y tosca, de las partes de que están hechos los poetas y otros ciudadanos. Pero, sostiene Whitman, esto significa que evitan el alma. Pues todos nuestros actos son corporales, y todo nuestro arte es carne desnuda, y toda nuestra simpatía es sangre.

Particularmente llamativa resulta la oposición concienzuda del poema a la vergüenza y el asco. Este cuerpo, el del propio poeta-hablante, no siente apremio alguno por cubrirse. Se yergue confiadamente como lo que es. Y contempla los cuerpos de otros hombres y mujeres con interés y júbilo. Algunas partes del cuerpo que habitualmente se juzgan repulsivas y que, ciertamente, no figuran entre los objetos de loa de la lírica, se ven ahora como bellas. Intestinos, pulmones, estómago, cerebro, «pequeñísimas partículas rojas», todo es parte de la salud humana, tan digno de admiración como un cabello largo o unas piernas musculosas. En lo suave y orgánico el poema descubre una vitalidad y un dinamismo<sup>25</sup> «eléctricos».

La importancia política de esta recuperación del cuerpo es enorme, alega Whitman, pues el cuerpo es la base evidente de la igualdad humana: «¿Habéis amado alguna vez el cuerpo de una mujer? / ¿Habéis amado alguna vez el cuerpo de un hombre? / ¿No veis que ellos significan lo mismo para todos en todas las naciones y a través de todas las épocas en todo el mundo?» (CE 8, vv. 121-123). Esta pregunta, ubicada inmediatamente después de la narración de una subasta de esclavos, constituye una glosa de la misma: lo que el poeta ve no es la subasta de una esclava, es «el cuerpo de una mujer en pública subasta» (v. 118). Y ése es el desafuero, pues todos los cuerpos son igualmente dignos de respeto. Al centrarnos en el cuerpo, nos revelamos ante nosotros mismos como igualmente necesitados, finitos y mortales, y también no-

---

más perfecta, la forma que, entre las formas corporales, resulta más adecuada para expresar la perfección, es la esfera, y el movimiento más perfecto es la órbita esférica; las formas desiguales e irregulares de los cuerpos humanos y de otros animales, y sus correspondientes movimientos, son señales de su distancia de esta perfección.

25. Véase el «hombre de acero» de Jünger, en el capítulo 6: su dinamismo se paga al precio de convertirse en máquina, en vez de una criatura de carne y hueso.



bles y bellos por igual; encontramos cimientos para la igualdad en el apoyo, el respeto y el amor. Entendemos entonces la atrocidad e irracionalidad que entraña tratar a algunos cuerpos como mera carne y a otros como espíritu. Vemos que el esclavo y el libre, el trabajador y el administrador, el inmigrante y el autóctono, el pobre y el rico, «todo cuerpo de hombre o de mujer» tiene su lugar en la procesión» (CE 6, v. 88).<sup>26</sup> De manera muy similar a Rousseau en *Emilio* (véase el capítulo 6), Whitman vincula la percepción de la común humanidad y vulnerabilidad corporales con la génesis de una simpatía extremadamente crítica y moralmente agresiva: pensar nuestra humanidad implica percatarse de que las jerarquías de poder que subordinan a algunos grupos y los tratan como meras cosas son artificiales e indefendibles.

Y cuando dirigimos nuestro amor y simpatía no sólo hacia el cuerpo, sino también hacia sus órganos sexuales, llegamos a una noción crítica adicional: Whitman sostiene que vemos que la mujer tiene igual importancia y dignidad que el hombre. La misoginia, afirma reiteradamente, deriva de un asco hacia nuestros órganos y actos sexuales cuyo corolario es el deseo evidente de culpar a alguien por incitar dichos actos. El cuerpo femenino se ha considerado impuro y sucio, el origen de nuestra inclinación al pecado. Pero cuando pensamos como Whitman alienta, dejamos de ver a la mujer como carne y al hombre como espíritu, pasamos a verlos como agentes complementarios en un proceso democrático, ambos carne y espíritu. «El varón no es menos que el alma, ni más; él está en su puesto también [...] El cuerpo del hombre es sagrado y el cuerpo de la mujer es sagrado» (CE 6, v. 75, v. 84)

## V. ACARICIAR LA MUERTE

Pero, ¿qué tiene que ver esta rehabilitación del cuerpo con el amor y el deseo eróticos? Hasta ahora, cabría considerar el proyecto de Whitman como, en efecto, una vuelta al Edén anterior a la Caída, a un estado en el cual (al menos tal y como lo imagina Agustín) nuestros cuer-

\* En el original, «Each has his or her place in the procession», que podría traducirse literalmente como «Cada uno ocupa el lugar de él o de ella en la procesión». Adviértase el uso de los dos adjetivos posesivos, el femenino —*her*— y el masculino —*his*—, de que dispone la lengua inglesa para la tercera persona del singular. Esta especificación es muy corriente hoy en día en el discurso público. A ella se refiere la autora en la nota siguiente. (N. de las t.)

26. Adviértase el reconocimiento de la importancia de usar ambos determinantes en este contexto, ya en 1855: si lo que se afirma es que no hay marcado y no marcado, los adjetivos también han de ocupar su sitio en la procesión.

pos eran puros y sagrados, incluyendo sus órganos y actos sexuales; pero sólo porque se suponía que tales actos estaban desprovistos de deseo, de placer y de anhelo erótico; se llevaban a cabo bajo la dirección de la voluntad con el objetivo de la reproducción. Evidentemente, Whitman no pretende nuestro retorno al Edén: representa de manera persistente su transfigurada América como un lugar que acepta, que de hecho se construye sobre ellos, tanto el deseo erótico apasionado como la salud corporal, un sitio en el cual nuestras más profundas experiencias son eróticas, donde la plenitud sexual se encuentra entre las experiencias más profundas y sirve de modelo para las demás. Por lo tanto, hemos de preguntarnos ahora: ¿qué relación guarda el deseo con la democracia, con la igualdad racial, con la igualdad entre hombres y mujeres?

Podemos comenzar a responder a esta pregunta volviendo a la recepción inicial de *Hojas de hierba*. El público de Whitman estaba severamente dividido respecto al mérito de sus poemas más eróticos. Concordaban, no obstante, en un aspecto: si Whitman se refería realmente a la pasión sexual, sus poemas eran repugnantes. Por ello sus defensores contra la acusación de indecencia negaban el contenido erótico de los poemas: «No extraigo veneno alguno de estas hojas», escribió Fanny Fern, comparando los poemas de Whitman con las novelas populares en las que «el áspid de la sensualidad se esconde entre flores retóricas». Edward Everett Hale, alabando la «frescura y simplicidad» del libro, insiste en que «no hay ni una sola palabra en él destinada a atraer a los lectores por su vulgaridad».<sup>27</sup> Lo llamativo de estas reseñas es su absoluta incapacidad de hablar del deseo sexual profundo en un lenguaje que no sea el de la corrupción, el veneno y la indecencia. Todos estos estadounidenses parecen atrapados por un asco-misoginia y una misantropía profundos, vinculados a una vergüenza agresiva por el hecho del deseo. En apariencia, no hay problema si el sexo se ve como un mero conjunto de partes corporales limpias en movimiento. Es el deseo en su interior lo que resulta profundamente amenazante, lo que se considera teñido por la repulsión de la descomposición. Es el arte dentro de la compleja poesía del mismo lo que sería una serpiente escondida en el Jardín. Las reseñas revelan una América donde la lascivia y el puritanismo conviven y se nutren mutuamente.

Tanto la lascivia como el puritanismo se alimentan, al parecer, de un deseo apremiante de control total. Lo que parece intolerable es la profunda exposición del yo al otro en la pasión real. Lo que parece aceptable es un sexo limpio y superficial en el que nadie mira demasia-

27. Véase Reynolds (1995), págs. 346 y sigs.

do profundamente dentro de nadie. La tarea de Whitman, por tanto, no es simplemente conseguir que su público acepte unas partes corporales limpias. Es la empresa, mucho más difícil, de lograr que admita el anhelo real. Examinemos ahora un fragmento clave del *Canto de mí mismo*, en el que Whitman empieza su alegato a favor de la existencia de un vínculo entre la democracia y un erotismo más hondo.

Inmediatamente después de una sección en la cual el cuerpo del poeta, hablando con su alma, concluye que aquello que cohesiona al mundo es el amor, encontramos la siguiente tirada:<sup>28</sup>

Me preguntó un niño: ¿*Qué es la hierba?*, trayéndomela a manos llenas;  
¿Cómo podía responderle? Tampoco sé yo qué es la hierba.

Sospecho que es el emblema de mi temperamento, tejido con la verdura de la esperanza.

O imagino que es el pañuelo de Dios,  
Prenda perfumada y rememorativa, abandonada adrede,  
Que lleva en las puntas el nombre de su dueño para que lo veamos, repar-  
remos en él y preguntemos: ¿*De quién?*  
O presumo que la hierba es un niño, el recién nacido de la vegetación.

O creo que es un jeroglífico uniforme,  
Que significa: Crezco igualmente en las regiones vastas y en las regiones estrechas,  
Crezco igualmente en medio de la raza negra y de la raza blanca,  
Al canadiense, al piel roja, a todos me entrego y a todos los acepto.

Y ahora se me figura que es la hermosa cabellera de las tumbas.

Con ternura me serviré de ti, hierba rizada,  
Quizás has brotado del pecho de los jóvenes,  
Acaso, si yo los hubiese conocido, los habría amado,  
Tal vez has nacido de los ancianos, o de los niños tempranamente arreba-  
rados del regazo de sus madres.  
Y eres aquí su maternal regazo.  
Esta hierba es demasiado oscura para que haya brotado de los cabellos blancos de las madres ancianas,  
Es más oscura que la barba descolorida de los viejos,  
Es demasiado oscura para haber brotado de los paladares de color rojo pálido.

28. Véase también Nussbaum (1995a), capítulo 2.

¡Ah! Observo, por último, tantas lenguas expresivas,  
Y comprendo que no han nacido en vano de esos paladares y de esas  
bocas.

(CM 6, vv. 99-120)

El poeta observa un objeto natural simple, que un fisiólogo científico de mente literal describiría en términos literales: algunas briznas de hierba. Su imaginación, sin embargo, ve múltiples formas diversas en esas hojas de hierba: imágenes de esperanza, de divinidad, de igualdad humana. Se nos recuerda que la visión de la igualdad humana es sólo eso, una visión, una figuración, percibir algo en otra cosa. Mientras vamos por el mundo, contemplamos lo que está ante nosotros; pero también, en la medida en que somos humanos, vemos mucho que no se encuentra directamente a la vista. Las formas en movimiento no anuncian por sí mismas su significado. Sólo a través del trabajo generoso de la imaginación dotamos de vida al mundo que nos rodea, yendo más allá de lo que está directamente presente en la percepción para presumir la existencia de vida y crecimiento en la hierba, de pensamiento, sentimientos y dignidad en nuestros conciudadanos. Tal ejercicio de imaginación ya es en sí erótico: alcanzar el interior de una cosa bajo la superficie que se percibe, insertarse dentro de algo a fin de explorar sus recovecos ocultos. Whitman explicita pronto este erotismo, acariciando con ternura, en la imaginación, los cuerpos de los soldados muertos en la guerra, a los niños perdidos. Si rehusamos esta exploración, sugiere, nos condenamos a la superficie de las cosas, a ver la naturaleza, y los unos a los otros, como un mero conjunto de formas en movimiento. Vincula esta visión de las personas como objetos con la esclavitud, mencionando el tema de la raza por primera vez en el poema. Considerar la igualdad entre los negros y los blancos es prescindir de la idea de que un ser humano pueda ser un mero objeto, un «instrumento animado», como Aristóteles definía al esclavo. Implica pensar, por el contrario, que la persona negra tiene un mundo y una profundidad interiores; supone indagar dentro de esa hondura. Pero esta noción exige la imaginación poética; y ésta, sugiere ahora Whitman, implica una forma de contacto erótico.

En los versos que suceden a la mención de la igualdad democrática, la imaginación del poeta alcanza una profundidad aún mayor, el misterio de nuestra propia mortalidad, «la hermosa cabellera de las tumbas». En el nexo entre el erotismo y el misterio de la muerte encuentra un ingrediente básico de la ciudadanía democrática —pues no es tanto en la forma y configuración de nuestro cuerpo que nos erguimos unos frente a otros en igualdad. Tampoco es sólo en la dignidad de nuestros ac-

ros. Es, también, en nuestra oscuridad, en el rojo pálido de nuestros paladares, en el hecho de que nos sepultarán en la tierra y nutriremos la hierba que venga después.

Poco después del fragmento que responde a las preguntas del niño sobre la hierba, encontramos la primera discusión extensa acerca de la esclavitud en el poema. Un esclavo fugitivo llega a la casa del poeta y se detiene fuera. Éste oye «cómo sus movimientos hacían crujir las ramas de la leña hacinada». El poeta sale y se sienta con él en un tronco; al encontrarlo débil y herido, llena un barreño para «su cuerpo sudoroso y sus pies magullados» —referencia clara a la humildad y a la ayuda de Cristo. Le da una alcoba «que comunicaba con la mía», indicando así su ausencia de inquietud sobre la proximidad corporal durante la noche. Le da ropa, le aplica emplastos en el cuello y los tobillos. El esclavo se queda con el poeta durante una semana antes de seguir rumbo al Norte. «Yo hacía que se sentara junto a mí en la mesa», concluye el poema, «mi fusil descansaba en un rincón.» Vemos igualdad pero sentimientos, asimismo, la amenaza externa y la presión del odio.

Cabría esperar ahora una reflexión filosófica general sobre la igualdad racial y el odio hacia el hombre negro. Efectivamente la encontramos, pero de una forma extraordinaria. La siguiente sección del poema es calificada por Whitman de «parábola», lo cual llama la atención hacia su importancia y su significación religiosa. Pero esta parábola no se encontraría en los sermones de la religión convencional.

Veintiocho muchachos se bañan en la playa,  
Veintiocho muchachos, y todos tan amables;  
Veintiocho años de vida femenina, y todos tan solitarios.

De ella es la hermosa casa que está en la playa,  
Se oculta —hermosa y ricamente ataviada— tras las persianas.  
¿A cuál de los muchachos ama ella?  
¡Ah, el más feo es para ella hermoso!

¿Adónde va usted, señora? Porque yo la he visto,  
Juega usted en el agua y sin embargo permanece ahora muy quieta en su habitación.

Bailando y riendo viene por la playa una bañista;  
Ellos no la ven, pero ella los ve y los ama.

El agua brilla en la barba de los muchachos, se escurre por sus largos cabellos,  
Minúsculos arroyuelos corren por sus cuerpos.

Una mano invisible acaricia también sus cuerpos:  
 Desciende, temblorosa, por sus sienes y por sus pechos.

Los muchachos flotan de espaldas, sus blancos vientres se comban al sol;  
 No preguntan quién se adhiere a ellos,  
 No saben quién jadea y se aparta con la espalda curvada,  
 No saben a quién salpican con la espuma del mar.

(CM 11)

Estas líneas retratan el deseo sexual femenino y la exclusión de lo femenino, por la moralidad y la costumbre, de la satisfacción sexual plena y del reconocimiento público en tanto ser sexual. Vinculan tal marginación con el confinamiento de la mujer al ámbito doméstico, en vez del público. La ubicación de este fragmento y el anuncio de Whitman de que se trata de una parábola nos invitan a relacionarlo con la historia del esclavo que lo precede, viendo a la mujer como figura del hombre negro excluido, quien también debe ocultar su deseo del mundo blanco, quien también corre el riesgo de ser visto como metáfora de la temida intrusión de lo sexual. Pero hay otra persona excluida que también se esconde tras las cortinas. En la descripción del imaginario acto sexual de la mujer, con su vínculo con la imaginería oral-receptiva de otros poemas sobre la atracción del cuerpo masculino, Whitman también se refiere a la exclusión del varón homosexual, cuyo deseo por los cuerpos de muchachos debe ocultarse incluso más que el deseo femenino. La alegría despreocupada de estos jóvenes depende de su ignorancia de que alguien los está mirando con deseo sexual; y ello es cierto respecto de la situación del varón homosexual en la sociedad, al menos tanto como lo es respecto del hombre negro que contempla eróticamente a la mujer blanca, o de la mujer que contempla de modo erótico al hombre. Como afirma en «Calamus»: «A su sombra oculto mis pensamientos, no las muestro yo, / Pero ellas me muestran». De esta forma, la mujer es también el poeta, acariciando en su imaginación los cuerpos que en la vida real rehúyen su mirada.

La mirada de la mujer, al igual que la de la imaginación del poeta en la sección anterior, es tiernamente erótica, acariciando los cuerpos de una manera que expone su vulnerabilidad desnuda, sus vientres suaves bajo al sol. Y ella acaricia algo más a la vez. El número veintiocho hace referencia a los días del ciclo lunar y también al ciclo menstrual femenino. El cuerpo de la mujer, en cuyos ritmos Whitman ve los de la naturaleza misma, está inmerso en la finitud y la temporalidad de una manera ante la cual el cuerpo y la mente masculinos retroceden en ocasiones. (Havelock Ellis, en su elocuente texto sobre este pasaje, cita el comentario de Plinio el Viejo de que «nada en la naturaleza es más

monstruoso y repulsivo que el flujo menstrual de una mujer»). Al acariciar a los veintiocho varones, la mujer acaricia su propia temporalidad y mortalidad, y al mismo tiempo las ve en ellos, se acerca a las mismas y les hace el amor en ellos.

¿Por qué ha de ocultarse la mirada de la mujer? ¿Y por qué, aún necesitamos saber, es la mujer una figura apropiada del hombre negro, así como del varón que desea a varones? Hemos de hablar ahora sobre la mirada en Estados Unidos. En el Sur, en la época de Whitman y posteriormente, existían ciertos delitos que se podían cometer con los ojos. Quizá siguiendo el ejemplo de la idea bíblica de que mirar con lujuria a una mujer ya supone cometer un pecado, los hombres blancos del Sur racista enjuiciaban a los hombres negros por mirar con deseo a una mujer blanca. Este delito se conocía popularmente como *reckless eyeballing*, «escudriñar de modo insensato»,<sup>29</sup> y dio lugar a algunos procesos. En 1951, en Yanceyville, Carolina del Norte, un varón negro llamado Mark Ingraham fue juzgado por agresión con intento de violación por mirar a una chica blanca de 17 años de una «manera lasciva». La acusación sostenía que él «había desnudado a esta encantadora damita con los ojos». Sardónicamente, Thurgood Marshall calificó el presunto delito de «mirada desde la carretera e intento de deseo».<sup>30</sup> En 1953, en Atmore, Alabama, un hombre negro llamado McQuirter fue condenado por el mismo delito, al parecer sólo por haber caminado demasiado cerca de una mujer blanca. El Tribunal de Apelación del estado alegó que cabría tener en cuenta factores raciales para determinar el estado mental del acusado.<sup>31</sup>

Más allá del impacto de tales condenas sobre algunas vidas individuales, estos usos del derecho penal marcaron la pauta para un «código de conducta estigmatizador»<sup>32</sup> para los varones negros, que obligaba a bajar los ojos y a ocultar con vergüenza el deseo.<sup>33</sup> Los hombres

29. Véase la novela de humor grave de Ishmael Reed, este título (1986).

30. Véase la exposición de Greenberg (1994), pág. 101. Aunque Ingraham fue condenado, el Tribunal Supremo de Carolina del Norte finalmente revocó la decisión porque era evidente que se había excluido a las personas negras del jurado.

31. *McQuirter vs. Estado*, 63 S. 2º 388, ratificando la condena en la apelación. Véase el excelente examen de este y otros casos relacionados en Kennedy (1997), págs. 89-90. McQuirter recibió una multa de 500 dólares, sentencia que sugiere un propósito disuasorio y simbólico en la acusación de intento de violación.

32. Kennedy (1997), pág. 88: el código «exigía exhibiciones de servilismo y la negación abierta de todo deseo de igualdad».

33. Considérese esta descripción de *Hijo nativo* de Richard Wright (1993a):

Le hubiera gustado extender la mano y hacer desaparecer al hombre que le hacía sentirse así. Y si no, le hubiera gustado desaparecer él mismo. Desde que estaba en aquella casa no había alzado los ojos al nivel de los del señor Dalton. Se sostenía con las rodillas

negros tienen que llevar su cuerpo con vergüenza en vez de con orgullo, convirtiéndose en efecto en una metáfora andante de la vergüenza de la sexualidad. A pesar de que baja la mirada, el varón negro, por su mera presencia era, y a menudo sigue siendo, emblema amenazante de la sexualidad, que emana de un África ficticia que la América blanca ha representado de modo estándar como un espacio salvaje de erotismo sin restricciones.<sup>34</sup> Whitman comprende que el hombre negro es odiado y temido en parte porque se lo ve como una imagen del deseo sexual y de la profundidad y fuerza de lo sexual; su mirada es en sí misma, por tanto, una contaminación. Y el rechazo de su sexualidad es un modo de negarle una igualdad plena.

Consideremos ahora la mirada de deseo de una mujer. Si los muchachos hubiesen visto a la bañista número veintinueve, cabe conjeturar que se habrían dispersado avergonzada y confusamente. En el mundo de Whitman, y desde luego no sólo en él, se esperaba de la mujer que no mirase con deseo, al igual que del hombre negro; parecía haber algo monstruoso, amenazador, deshonesto, en la sexualidad asertiva y agresiva de la mujer, algo que amenazaba con mancillar el mundo claro y sencillo del control masculino. (Recuérdese al señor Lockwood, en quien la mirada de deseo provocaba tanto miedo como crueldad.) Para Rousseau, las mujeres humanas (a diferencia de las hembras de todas las especies animales) tienen «deseos ilimitados», y en consecuencia han de aprender la vergüenza como «freno» para evitar que el deseo conduzca al desorden. «Si la mujer está hecha para agradar y para ser sometida, debe hacerse agradable para el hombre en lugar de provocarle.»<sup>35</sup> Su ocultación modesta del deseo era, por tanto, parte fundamental del orden social. Movidó por un parecido temor al desorden, Thomas Jefferson insistía en que la ciudadanía plena para las mujeres era imposible, puesto que sencillamente no podían mezclarse

---

ligeramente dobladas, entreabiertos los labios, caídos los hombros; y en sus ojos lucía una mirada que no pasaba de la superficie de las cosas. Sentía una convicción orgánica de que era así como los blancos querían que estuviera en presencia de ellos; nadie se lo había dicho con claridad, pero sus modales le hacían sentirse de esa manera (53-54).

Véase también «La ética del Jim Crow vivo», en *Hijos del tío Tom* (1993b), de Wright. Resulta especialmente significativa la descripción del empleo de Wright como botones en un hotel frecuentado por prostitutas blancas y sus clientes, en el que a menudo le pedían que llevara refrescos a las habitaciones. «“Negro, ¿qué coño miras?”, me preguntó el hombre blanco, apoyándose sobre los codos. “Nada”, respondí, con la mirada clavada en la pared vacía de la habitación. “¡Mantén los ojos en su sitio, si quieres seguir sano!”», dijo. “Sí, señor”.»

34. Véase el penetrante análisis de Young-Bruehl (1996), basado en el tratamiento de este tema en escritores como James Baldwin, Calvin Hernton y Eldridge Cleaver.

35. Emilio V, 359, 358.



a voluntad con los hombres: «Si nuestro Estado fuese una democracia pura, se excluiría de nuestras deliberaciones a las mujeres, quienes, para impedir la depravación de la moral y la ambigüedad del resultado, no deben mezclarse promiscuamente en las reuniones de varones».<sup>36</sup> La negación de la agencia erótica y su destierro a una esfera gobernada por el poder patriarcal van de la mano. Se nos antoja que Whitman ha identificado un asunto que se aloja en el fondo de las concepciones fundacionales del ciudadano en Estados Unidos.

Examinemos, por último, la mirada del homosexual. En los debates recientes, extremadamente tensos, acerca de la admisión de soldados abiertamente homosexuales en el ejército estadounidense, la cuestión principal, que emerge de manera repetida, no es la de la conducta sexual forzada ni la del acoso sexual: todos coinciden en que tales prácticas han de prohibirse sin atender a quién las lleva a cabo. Tampoco, en vista de los escándalos recientes sobre el acoso omnipresente a las mujeres en las fuerzas armadas, se discute que el acoso entre varones fuese un problema mayor. La cuestión más importante es, de nuevo, la mirada. Una vez más, la situación más temida es la de ser contemplado en la ducha por alguien que lo desea o puede desear a uno —cuando uno es consciente de tal posible deseo y éste no se oculta tras las cortinas. La mirada de deseo del homosexual declarado es, actualmente, el motivo principal que se alega para negar a estos aspirantes a soldado un trabajo para el cual, en otros aspectos, se les considera cualificados.

Así pues, Whitman está buscando algo relevante cuando se centra en la relación entre la exclusión y la mirada erótica, y cuando vincula esta cuestión de la mirada con las tres formas de exclusión que le preocupan. ¿En qué consiste ese «algo»? Whitman postula que la disposición a ser contemplado por el deseo entraña una disposición a aceptar la propia mortalidad y temporalidad, a integrar los flujos, de renovación y avance, de la naturaleza. Porque nos toca en nuestra mortalidad, el sexo es profundo y es fuente de gran belleza. En el poema final de *Hojas de hierba*, se imagina abrazando a un camarada y afirma «me llama la muerte». Por tanto, el defecto profundo de la América de Whitman, el fallo que se encuentra en el núcleo de los odios y exclusiones, es el horror ante la propia suavidad y mortalidad, ante el vientre expuesto al sol; la mirada del deseo toca eso, y por ese motivo ha de ser rechazada. Frente a esa América defectuosa Whitman sitúa la América de la imaginación del poeta, curada de la sustracción a uno mismo, del temor y de la crueldad, y por tanto verdaderamente capaz de reivindicar la libertad y la igualdad.

36. Citado en Okin (1979), pág. 249.

La rehabilitación del sexo que lleva a cabo Whitman no supone, como sus críticos suelen aducir, un refrendo del «amor libre», un acercamiento superficial y promiscuo al sexo. Al contrario, tanto en sus escritos en prosa como en sus poemas es un moralista severo, que arremete contra la promiscuidad y la comercialización del sexo y, sobre todo, contra el tratamiento de las personas como objetos en la pornografía, que considera subversora de los objetivos y procesos democráticos. Pero, de forma muy similar a D. H. Lawrence, considera que la actitud lasciva hacia el sexo expresada en la pornografía, y la comercialización del sexo representada por la industria del mismo, no son rasgos inevitables del deseo erótico, sino que caracterizan al rechazo puritano del deseo, consistente con el horror norteamericano a la mirada verdaderamente erótica. Whitman vincula de modo persistente estas formas de relación falsa con las personas a otras deformaciones estadounidenses, en especial a la explotación de la naturaleza, cuya maravillosa continuidad de muerte y vida no puede ser percibida por alguien que rechace su propia mortalidad. Uniendo el amor del poeta por la naturaleza y el reconocimiento de la humanidad de la mujer sexual, Whitman dirige estos versos en 1960 a una prostituta: «Mientras el sol no te rechace, no te rechazaré, / Mientras las aguas no se nieguen a brillar para ti y las hojas a estremecerse para ti, no se negarán mis palabras a brillar ni a estremecerse para ti».

¿Dónde se encuentra el poeta en todo esto? Al responder a las preguntas del niño, Whitman ha retratado al poeta como aquel cuya imaginación no evita acariciar la realidad —incluyendo la de la muerte y el deterioro. Al presentar ahora al poeta como un ser que se oculta, cuyas fantasías deben esconderse tras las cortinas, vincula el puritanismo y la lascivia estadounidenses, a su vez, con el filisteísmo norteamericano, con el rechazo de la imaginación erótica del poeta. El mejor modo de vencer el poder y la hondura del sexo es tornarlo superficial, comercial y apoético; la mejor forma de derrotar la mirada de la mujer es fingir que es sólo una cosa que vender y que comprar, como el esclavo en una subasta. Pero el poeta amenaza estas estructuras de negación, y por esa razón es un ser al que se debe temer y evitar. Precisamente, éste es el motivo de que se necesite al poeta como la voz pública de la democracia. «No juzga como juzga el juez, sino como el sol que cae sobre un ser impotente»: viendo todos sus recovecos y grietas, percibiendo claramente su impotencia pero bajo la luz del amor.

## VI. DUELO POR EL SOL

El ascenso del amor representado en esta obra, al igual que otros que hemos examinado, relaciona la superación del odio con la consecución de un amor inclusivo e imparcial, y éstos con la victoria sobre un miedo excesivo a la propia suavidad y a la condición necesitada de uno mismo. Mientras se dirigía hacia esos objetivos, Whitman, al igual que Mahler, ha subrayado el poder de la compasión para unir a una comunidad, y también ha insistido en la importancia de la igualdad y la reciprocidad democráticas para el éxito de una reforma del amor. Como Mahler, reitera que el amor que puede alcanzar tales finalidades ha de ser erótico y ha de considerar su propio afán terrenal como un fin en sí mismo. Ambos, aunque religiosos a su manera, rechazan la religión convencional a favor de una espiritualidad más personal que hace gran hincapié en el papel de la imaginación artística. Aunque la ejecución poética de este proyecto, en muchos aspectos, resulta más irregular en Whitman que la ejecución musical de Mahler, en aquél se da simultáneamente, como es obvio, una relación más concreta con los odios y vicios particulares de un mundo social real. La ira hacia las condiciones mismas de la vida humana —y hacia los humanos que las simbolizan— sustituye a la cólera contra la injusticia y la jerarquía social.

Parece plausible pensar que el cosmos de Whitman ha resuelto los problemas que motivaron el ascenso del amor, consiguiendo a la vez mantener una compasión inclusiva, crear una descripción convincente de la reciprocidad democrática y acoger a cada individuo distinto con gozo.

Oponemos, sin embargo, algunos reparos a este nuevo cosmos. En primer lugar, hay defectos de ejecución. La poesía de Whitman es considerablemente irregular, fluctuando entre lo extraordinario y lo embarazoso. En ocasiones la presencia abarcadora de la figura del poeta parece frustrar el proyecto: parece tan omnipresente, tan seguro de sí, tan comprehensivo, que la realidad de la necesidad y el dolor de la que habla se desvanece ante nuestra vista. En muchos momentos tenemos la impresión de un egoísmo autosuficiente y bastante displicente, lo cual sin duda socava el plan poético. Resultan especialmente problemáticos numerosos pasajes que tratan de las mujeres y del amor heterosexual. No sorprende encontrar en ellos una bravuconada forzada, un agresivo vigor fálico, en radical contradicción con los objetivos más profundos de la poesía. Parece lo que es, una forma de ocultamiento; y eso es precisamente lo que esta poesía considera el pecado político más importante. Considérese, por ejemplo, este pasaje de «Una mujer me espera», quizás el peor y más incómodo de todos los poemas de Whit-

man, en el cual el poeta se imagina haciendo el amor a todas las mujeres de América:

Soy yo, mujeres, quien se os acerca:  
Soy inflexible, acre, enorme, terco, pero os amo,  
No os hago más daño que el necesario,  
Derramo el extracto del que brotarán hijos e hijas para estos Estados y os  
abrazo lentamente con mis músculos rudos,  
Me uno a vosotras eficazmente y no doy oídos a súplicas,  
No me atrevo a retirarme sin haber depositado lo que durante tanto tiempo  
se ha acumulado en mí.<sup>37</sup>

Son las palabras de alguien que no quiere que miren en su interior; y es una persona que, si adopta esa postura, no puede distinguir bien la igualdad de los demás.

Así pues, este defecto de ejecución parece grave, vinculado a la evitación de la vulnerabilidad en el propio poeta. Otra objeción se encuentra todavía más cerca del núcleo del proyecto. Se trata del aliento grandioso de esta poesía, de su rechazo del desorden de la vida diaria, pese a ser precisamente esa cotidianidad lo que asegura amar. El acento sobre las experiencias eróticas místicas de fusión y de unidad es parte importante del problema, pues los cuerpos, sencillamente, no se funden. Los codos y las rodillas, y hasta los órganos genitales a los que tanta importancia concede Whitman, suelen meterse en medio. Como escribió Lawrence sobre Whitman:<sup>38</sup>

Incluso si uno alcanza el estado de infinitud, no puede sentarse allí. Es que físicamente no se puede. Hay que estirarse aún más hasta lo universal y tornarse vaporoso, o viscoso; o hay que agarrarse los pies, sentarse recto y practicar el nirvana; o hay que regresar a las dimensiones comunes, comerse el pudín y sonarse la nariz y ser simplemente uno mismo; o morir y acabar con todo. [...] Incluso en su punto máximo un hombre no es más que él mismo. Cuando es infinito sigue siendo él. Sigue teniendo una nariz que sonarse (846).

Lawrence es un poco injusto, pues Whitman habla de acariciar mucho más a menudo que de fundirse, de sentir la superficie del cuerpo mucho más que de fusionarse en él. De hecho, con frecuencia le preocupa intensamente la separación del cuerpo y los obstáculos que ésta

37. «Una mujer me espera» (vv. 25-30), edición de Norton págs. 102-103.

38. «Whitman», de *Nation and Athenaeum* 29 (1921), edición de Norton págs. 842-850.

plantea a la unidad; y en muchos pasajes trata tal separación como fuente de júbilo en vez de como caída desde un estado sublime. Pero hay algo acertado en la crítica de Lawrence, pues a menudo Whitman evita presuntuosamente el desorden de lo cotidiano, a favor de una descripción extremadamente romántica de la vida estadounidense que, en muchos sentidos, puede servir para alienarnos de nuestra vida y nuestro cuerpo diarios. Un síntoma de ello es la ausencia completa de humor en esta poesía; otro es la sensación que experimentamos a menudo de que se despliega una agresiva energía atlética para sacar las cosas de donde están y colocarlas en el mapa del cosmos.

Por último, encontramos un complejo problema en el corazón mismo del proyecto de Whitman, pues su misión consiste, como he apuntado, en mostrar el camino hacia la aceptación de la mortalidad, la finitud y la pérdida, en permitir que nos lamentemos y, a consecuencia de ello, que amemos adecuadamente. Pero su empeño se ve comprometido, al menos hasta cierto punto, por su insistencia relativa a la misteriosa unidad de todas las cosas de la naturaleza, la continuidad y por tanto la inmortalidad de toda vida. A menudo Whitman sugiere que esta continuidad, experimentada de un modo levemente místico, niega la finalidad de la muerte: «Sé que soy inmortal, / [...] Sé que no me desvaneceré como la espiral de fuego que traza un niño en la noche con un tizón encendido» (CM 20, vv. 406-408).

Pero enseñar que la muerte no es realmente una pérdida, o no es muerte en realidad, conlleva socavar la actitud hacia el erotismo y la pérdida que esta poesía, en sus mejores momentos, ha estado fomentando. Este problema cala hondo, en mi opinión, pues Whitman está cada vez más enamorado de concepciones místicas de la unidad derivadas de la filosofía de la India; y no parece percibir la contradicción que existe entre esas ideas y su proyecto de enseñar a América y a los norteamericanos a aceptar la muerte. No cabe afirmar que ello conduzca su proyecto erótico al fracaso; pero sí crea un aire de confusión que periódicamente lastra su expresión. Significa, entre otras cosas, que el individuo no tiene todo su peso como objeto de amor en esta poesía o, lo que significa lo mismo, como objeto de aflicción y duelo. Se considera a todos los individuos curiosamente continuos entre sí.

Tal confusión no es recurrente en toda la obra. Consideremos, a modo de contraste, un momento en el que Whitman abandona sus escauceos con la oscura metafísica de la unidad y muestra lo que es en realidad la finitud de un ser humano, y lo que es en verdad el duelo por el individuo finito. Lincoln es el único objeto de amor verdaderamente individual en la poesía de Whitman, y su fallecimiento inspiró en el poeta una expresión de la tragedia de la muerte y el anhelo como en

ninguna otra parte de su obra. «La última vez que florecieron las lilas en el huerto», la notable elegía a la muerte de Lincoln, describe la procesión del féretro de Lincoln por las ciudades y pueblos de Estados Unidos. El poeta imagina la aflicción de todos cuantos lo ven pasar y lloran su pérdida como la de alguien absolutamente irremplazable. La nación entera se tiñe de muerte. Entonces Whitman se pregunta qué puede darle a su presidente muerto para adornar los muros de su cámara funeraria. Responde que tienen que ser cuadros de la tierra que ambos aman, cuadros hechos con sus palabras poéticas:

Mirad, cuerpo y alma, este país,  
 Mi Manhattan con sus torres, y las mareas centelleantes y presurosas, y  
 los navíos,  
 El país amplio y diverso, el Sur y el Norte a la luz, las playas del Ohio y el  
 Missouri resplandeciente,  
 Y siempre las vastas praderas cubiertas de hierba y maíz.

Mirad, el sol excelente tan sereno y altivo,  
 El amanecer violado y púrpura de leves brisas,  
 La luz delicada, nacida dulcemente, sin límites,  
 El milagro que se expande bañándolo todo, el mediodía logrado,  
 El ocaso que viene, la noche y las estrellas agradables.  
 Que brillan todas sobre mis ciudades, envolviendo al hombre y a la tierra.

Contemplamos la belleza de la tierra bajo la forma de la mortalidad, con la sensación más aguda del esplendor, con el escalofrío en el espinazo, que señala la proximidad de la muerte. El poeta le regala a su presidente la tierra que ambos amaron, y también este mismo poema de la tierra, una composición de cómo ve la nación alguien que conoce su propio fin. Aire, luz, y palabras, colgados en los muros de una tumba.

En estos versos, como en el retrato, de mayores dimensiones, de la nación que llora a su guía, hallamos la visión de una América transfigurada, un país que se ha vuelto adulto, que ya no proclama puerilmente la autosuficiencia y la inmortalidad, esta nación a la que tanto gusta creer que puede tener y hacer cualquier cosa sin coste alguno. El poeta regala a su presidente muerto un retrato de la nación desde el punto de vista de un ciudadano de esta transfigurada democracia, un lugar de individuos verdaderamente libres e iguales, donde todos, capaces de expresar un duelo, pueden abandonar el odio y el asco y procurar un amor verdaderamente inclusivo.

Cabría preguntarse si no sigue habiendo un optimismo típicamente estadounidense en este modo de proceder. Whitman, mientras se encontraba admitiendo la tragedia, realiza un truco de magia característicamente norteamericano, convirtiendo la desgracia en buenas noticias, la mortalidad en una esperanza de justicia. La muerte no es sólo el horror de la muerte, es también una oportunidad de progreso social. No derrotamos a la muerte, pero al asumir una relación más honesta con ella nos permitimos vivir mejor los unos con los otros. Ante esa pregunta o acusación, sólo cabe replicar que, en efecto, así es. (El mismo tipo de optimismo está presente, también, en este libro.) Tal determinación de convertir en buenas las malas noticias, ¿muestra que Whitman en particular, y Estados Unidos en general, carecen de un sentido pleno de la tragedia?<sup>39</sup> Si un sentido pleno de la tragedia supone renunciar a la esperanza de que las cosas mejoren en este mundo, la respuesta a esa pregunta debe ser sí. Pero, ¿por qué habríamos de aceptar esta noción de la tragedia? Pues una confrontación con la realidad de nuestra condición debería ser sólo eso, una confrontación con la realidad. Y la realidad era y es que hay tanto buenas como malas noticias: en muchos sentidos, las cosas están mal, pero a veces mejoran, cuando la gente lucha por la justicia. La situación de los afroamericanos y de las mujeres ha cambiado extraordinariamente desde 1855. La situación de los homosexuales ha variado, aunque en menor grado. La poesía de Whitman, con su combinación *sui generis* de tragedia y optimismo, ha desempeñado el papel de inspirar a los que trabajaron por todos esos cambios. No hace falta tener la fantasía ilusa de que Estados Unidos podría alguna vez estar completamente libre de odio y asco, para unirse a Whitman en el proyecto de hacer que aquéllos retrocedan un poco, día a día.

En cierto modo, la resignación sin optimismo resultaría mucho más fácil. Reconocer que el cambio es posible supone, para Whitman, asumir la carga de trabajar por cambiar la propia vida. De ese modo, tal y como él lo ve, del reconocimiento de la mortalidad se sigue como corolario natural una atención redoblada hacia nuestros deberes en el mundo:

No me atrevo a esquivar ninguna parte de mí mismo,  
Ni parte alguna de América, buena o mala,  
Ni el construir aquello que construye para la humanidad,  
Ni el equilibrar las jerarquías, complexiones, sectas y sexos [...]

39. Véanse las observaciones relacionadas en mi prólogo a la edición actualizada (2001) de Nussbaum (1986).

No me dejaré humillar por las cosas irracionales,  
 Debo penetrar el sentido de lo que ellas tienen de sarcástico contra mí,  
 Debo hacer que las ciudades y civilizaciones condesciendan conmigo,  
 Esto he aprendido de América —he aquí el resumen, y lo transmito a mi vez.

(OA 17, vv. 282-285, vv. 292-296)

En otras palabras, al reparar en que no podemos, ni nosotros ni nuestra nación, tornarnos inmortales, podemos y debemos esforzarnos por el objetivo asequible de tornar aquella igualitaria y libre.

*Post scriptum.* A la misma hora del 20 de mayo de 1996 en que este capítulo se presentaba públicamente por vez primera,<sup>40</sup> como Conferencia Weidenfeld en la Universidad de Oxford, el Tribunal Supremo de Estados Unidos anunciaba su decisión sobre el caso *Romer vs. Evans*, que declaraba inconstitucional una ley de Colorado, la enmienda 2, que impedía a las comunidades locales aprobar leyes de protección de los derechos de los gays, las lesbianas y los bisexuales. Cito la sentencia mayoritaria, firmada por el juez Kennedy, en la que cabría discernir el espíritu de Whitman:

No encontramos nada especial en las protecciones que la enmienda 2 niega. Se trata de protecciones que la mayoría de la gente da por sentadas, bien porque ya las tiene, bien porque no las necesita; son protecciones contra la exclusión de un número casi ilimitado de transacciones y empeños que constituyen la vida cívica ordinaria en una sociedad libre. [...] No está dentro de nuestra tradición constitucional promulgar leyes de este género. Resulta esencial, tanto en la idea del imperio de la ley como en la garantía de igualdad ante la ley de nuestra propia Constitución, el principio de que el gobierno y cada una de sus partes están abiertos en términos imparciales a todos aquellos que soliciten su ayuda. «La igualdad ante la ley no se logra mediante la imposición indiscriminada de desigualdades.» [...] Una ley que declare que, en general, será más difícil para un grupo de ciudadanos que para todos los demás solicitar ayuda del gobierno constituye en sí misma una negación de la igualdad ante la ley en el sentido más literal.

40. Whitman formaba parte del plan de las Conferencias Gifford desde el principio, y yo había redactado un primer borrador de este material antes de leer esas conferencias; pero, dado que sólo habría diez charlas, de las cuales cuatro estaban dedicadas al material que ahora es la segunda parte de este libro, decidí impartir una de ellas sobre el ascenso contemplativo, otra sobre el ascenso cristiano, una tercera sobre el ascenso romántico y la última sobre Joyce. Por ello no hubo ocasión de presentar el material sobre Whitman antes de 1996.



O, en palabras de Whitman —y leímos estos versos en voz alta después, para señalar la ocasión y honrar al poeta—

Quien degrada a otro me degrada a mí,  
Y todo lo que se dice o se hace vuelve al fin a mí. [...]  
Pronuncio la palabra prístina, hago el signo de la democracia,  
¡Por Dios!, yo no aceptaré sino aquello cuyo duplicado acepten todos en  
las mismas condiciones. [...]

Por la gran Idea, la idea de los individuos perfectos y libres,  
Por ella, el bardo marcha a la vanguardia, guía de guías,  
La actitud de él llena de alegría a los esclavos y de terror a los déspotas ex-  
tranjeros. [...]

No se extingue la Libertad, no retrocede la Igualdad,  
Ellas viven en los sentimientos de los hombres y de [...] las mujeres.

(CM 24, vv. 503-504, vv. 506-507; OA 10, vv. 154-158)



## CAPÍTULO 16

### La transfiguración de la vida diaria: Joyce

#### I. PREGUNTAS ESCOLÁSTICAS

Tendida sobre su costado izquierdo en la cama con virolas de latón, «la mano izquierda bajo la cabeza, la pierna derecha extendida en línea recta y descansando sobre la pierna izquierda» (737),<sup>1\*</sup> mira dormir a su marido, los pies de él cerca de su cara, acurrucado como un bebé, la cara junto al trasero de ella, «el dedo índice y el pulgar de la mano derecha descansando sobre el caballete de la nariz» (737). Entre tanto, reflexiona sobre su insólita petición:

Sí porque él no había hecho nunca una cosa así antes como pedir que le lleven el desayuno a la cama con un par de huevos desde los tiempos del Hotel City Arms cuando se hacía el malo y se metía en la cama con voz de enfermo haciendo su santísima para hacerse el interesante ante la vieja regañona el señor Riordan [...] aun así me gusta eso de él tan atento con las viejas ya ves y con los camareros y mendigos también [...] si es que alguna vez tuviera algo serio [...] y entonces tendríamos una enfermera del hospital tener que aguantar el rapapolvo y él allí hasta que lo echen o una monja a lo mejor como la de esa foto guarra que tiene es tan monja como yo no [...] me gustaría que algún hombre me cogiera alguna vez cuando él está ahí y me besara en sus brazos no hay nada como un beso largo y ardiente hasta dentro de tu alma casi te paraliza luego me fastidia aquella confesión cuando solía ir al padre Corrigan me ha tocado padre y qué hay de malo si lo hizo dónde y yo dije que por el comienzo del canal como una tonta pero por qué partes de tu persona hija mía en la pierna detrás por

1. Todas las citas de *Ulysses* se toman de la edición de la Modern Library (1961), a la que corresponden los números de página.

\* Joyce, *Ulises*, trads. Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas Lagüéns, Madrid, Cátedra, 2ª edic. revisada, 2001. (*N. de las t.*)

arriba sí bastante arriba fue donde te sientas sí O Dios no podía haber dicho culo de corrida y haber acabado antes [...] me gustaría que me abrazara uno con sus vestiduras y el olor a incienso que despidе como el papa (738, 740-741).

¿Encontramos aquí la contemplación de la belleza en sí, tal y como se la describe la sacerdotisa Diotima a Sócrates?

Topamos con unos pies que casi rozan una cara, con una cara cerca de unas nalgas. Hallamos una contemplación retrospectiva de una *mimesis* pornográfica y de un interrogatorio confesional; otra, prospectiva, de un ósculo apetecido, de una seducción clerical.

¿Encontramos un ejemplo del *amor intellectualis Dei* del que habla el gran Spinoza?

Hallamos una curiosidad celosa, una vanidad corporal impenitente, una concupiscencia carnal.

¿Enjuagan nuestra escena las lágrimas de la contrición agustiniana, el rocío de la gracia redentora?

La orina que cae hasta el «orinal doméstico» (770).

¿Encontramos a un Dante puro, de cuya frente ha caído la última P? ¿Vemos frente a él a la *donna beata e bella* en su carro triunfal, figura de la Madre Iglesia?

Tropezamos con Bloom,<sup>2</sup> «adorador de culos adúlteros». Descubrimos la señora Marion Bloom, un «organismo físico y mental femenino» (732), «satisfecha, recostada, plena de vida» (737).

Los colores blanco y rojo de las prendas femeninas, ¿derivan del simbolismo dantesco de la fe cristiana (blanco) y el amor cristiano (rojo)?

De los restos seminales de Blazes Boylan (blanco). De las omisiones menstruales (rojo).<sup>3</sup>

Y, ¿se remonta Bloom el Judío, con alas conquistadas en el ardiente afán de amor, hacia una luz que no ha alcanzado ningún ojo?

«Y ¡Oh! luego la carcasa reventó y fue como un suspiro de ¡Oh! y

2. Véase la pág. 442, en la que Gerry MacDowell formula esta acusación.

3. Acerca de la confusión verbal de Molly véase pág. 770: «cuánto le debo doctor una guinea por favor y preguntarme si tenía omisiones frecuentes de dónde sacan esos viejos todas las palabras que tienen omisiones» —y también pág. 781.

todo el mundo exclamó ¡Oh! ¡Oh! en éxtasis y derramó un chorro de finas hebras de lluvia de oro y se deshicieron y ¡ah! eran estrellas todas de un verdor de rocío que caían junto con doradas ¡Oh tan preciosas, Oh, suaves, dulces, suaves! [...] El señor Bloom con mano cuidadosa se arregló la camisa húmeda. Válgame Dios, esa diablilla coja. Empieza a sentirse frío y humedad. Los resultados nada agradables. Aun así uno tiene que desahogarse de alguna manera. (366-367, 370)

Y, ¿corrió la señora Marion Bloom a los brazos de Poldy, su amante intenso y moreno, tan ajeno a la dicha celestial, el único doble de su alma?

«dice que tu alma que tú no tienes alma dentro sólo una materia gris porque él no sabe lo que es tener una [...] hacía lo imposible por no caerse dormido después de la última vez después de que nos tomásemos el oporto y el fiambre en pote tenía un agradable sabor salado sí porque yo misma me sentía muy bien y cansada [...] si estuviera casado estoy segura de que tendría un niño precioso y fuerte pero no sé Poldy tiene más leche [...]

## II. EL SANTO OFICIO

Nuestras versiones varias del ascenso del amor han intentado preservar la energía y la belleza del amor mientras lo purificaban de excesos deformantes. Pero todos los planteamientos que hemos examinado hasta ahora tienen algo en común. Todos repudian la vida diaria. La metáfora misma del ascenso sugiere la bajeza del lugar donde solemos vivir y estar. Todas las concepciones abordadas —incluso la de Whitman, en cierta medida— anhelan remontarse sobre esa cotidianidad, alejándose no sólo de lo que cabría denominar los aspectos idólatras del mundo social ordinario, su interés excesivo en el dinero, la fama y la venganza, sino también de las funciones diarias de la vida y de los objetos cotidianos, del barro, el pelo y la basura, como diría un platónico. Ello significa —pese a que los planteamientos cristiano y poscristiano convienen en que un amor realmente adecuado debe aceptar los defectos e imperfecciones de un ser humano además de su bondad— que todos esos ascensos nos rechazan en un sentido real. Nadie menstruaba en Platón. Nadie excreta en Spinoza. Nadie se masturba en Proust (aunque también en cierto sentido nadie hace nada más). Agustín y Dante dejan constancia de esos momentos, pero los abandonan en el Infierno. Cathy y Heathcliff demuestran su superioridad sobre el mundo de Linton mediante una intensidad demoníaca que parece elevarlos sobre

la vida diaria. En Mahler, el entorno social cotidiano está muerto y mata; el artista que asciende, acuciado por su propio grito de asco contra el mundo, se eleva hasta una esfera creativa en la que el amor está purificado de los fallos de atención que conforman buena parte de nuestra vida diaria. En Whitman, el cuerpo y el deseo erótico son rehabilitados, pero también transfigurados, integrados en la gran marcha de la justicia en el mundo, en vez de existir simplemente por sí mismos. Como decía Lawrence sobre su poesía, aunque uno alcance la eternidad, no se puede sentar allí. En ninguno de estos textos, por tanto, el amor viste un cuerpo real con sus hambres, sus sedes y sus fantasías, su combinación, tan humana, de generosidad y desmemoria.

Todos nuestros textos muestran el repudio de lo cotidiano tanto en su forma como en su contenido. La prosa abstracta del discurso de Diotima, tan diferente de la concreción de la narración que la rodea; las demostraciones geométricas de Spinoza, en las que deliberadamente pide al lector que vea las acciones y los seres humanos como líneas, puntos y superficies; el relato, distante y condescendiente, de Marcel acerca de las locuras de los humanos comunes y de su propio yo anterior, en todas estas opciones formales percibimos el compromiso con el ascenso contemplativo. En Agustín, la narración de la vida diaria es parte del recuerdo del pecado; la conversión hace que la atención del texto se dirija hacia arriba, de la autobiografía al comentario bíblico. El poema de Dante, el dictado interno de su amor, asciende en la forma a medida que su propia alma asciende, atendiendo a los individuos de una manera caracterizada por centrarse cada vez más en la gracia y la salvación. En Brontë, los dos narradores están enfangados en la vida diaria, pero desde esa perspectiva aspiran a una mayor autenticidad. La sinfonía de Mahler atiende a la mezquindad de lo ordinario con una distancia sardónica que culmina en un grito de asco; la recuperación del júbilo comienza con la fe inocente de un niño, libre de los estragos de las distracciones cotidianas. La cósmica poesía del cuerpo de Whitman llama a todos los ciudadanos a la justicia con su aliento unificador idealista, dejando atrás gran parte del desorden del cuerpo y la mente de la vida real.

Así pues, todas estas obras abren una brecha amplia entre el lector que fabrican y el de la vida real. Se trata de una estrategia deliberada cuyo objetivo es dirigir la atención hacia arriba; pero corre el riesgo de aunar ira y asco cuando descubrimos que seguimos siendo nosotros mismos. En este capítulo me ocupo de una obra que salva la brecha sin renunciar al esfuerzo moral y, especialmente, a la lucha contra el odio y la venganza. Como escribió Joyce en uno de sus primeros ensayos, «debemos aceptar la vida tal como la vemos ante nuestros ojos, a los

hombres y las mujeres tal como los encontramos en el mundo real, no como los aprehendemos en el mundo de la fantasía». Y si imaginamos los textos a la manera de Dante, como dictados de amor, se trata también de una nueva expresión de amor.

Joyce le puso nombre a la base intelectual de su arte. En su poema de 1904 «El Santo Oficio», escrito inmediatamente después de una visita a París, durante la cual pasó mucho tiempo en burdeles y buena parte del resto leyendo *Acerca del alma* en francés, se incluyen estos exuberantes versos:

Yo mismo me impondré a mí mismo  
Este nombre: Catarsis-Purgante [...]  
Difundiendo en la taberna y en el burdel  
La ciencia del ingenioso Aristóteles [...]  
Rigiendo la vida por sentido común  
¿Cómo evitar ser vehementes?\*

Joyce establece aquí algunos nexos complejos: entre la filosofía aristotélica y la aceptación de la sexualidad, entre una vida gobernada por la cotidianidad aristotélica y las intensidades de lo erótico. A medida que el poema avanza, se hace claro que su título describe tanto aquello a lo que Joyce se enfrenta —los dogmas de la autoridad eclesiástica, que se interponen entre los humanos, y la aceptación de su humanidad— como aquello que propone llevar a cabo en su arte —un sagrado sacramento de purga aristotélica,<sup>4</sup> en el cual la metafísica censora de la Iglesia Católica irlandesa será arrastrada por las cloacas limpiadoras de la franqueza literaria joyceana:

Mas todos éstos de quienes hablo  
Me convierten en la cloaca de su cenáculo.  
Para que puedan soñar sus fantasías ideales  
Yo evacuo sus inmundas corrientes [...]  
Así aligero sus culos timoratos  
Cumpliendo con mi oficio de Catarsis. [...]  
Y aunque a coces me echen de su puerta  
Mi alma los despreciará por los siglos de los siglos.

\* Joyce, *Poesía completa*, trad. José Antonio Álvarez Amorós, Madrid, Visor Libros, 2007. (N. de las t.)

4. Al igual que a la mayoría de las personas con formación clásica de su época, a Joyce se le enseñó que lo que Aristóteles quería decir con *kátharsis* era «purga». Yo no concuerdo (véase Nussbaum [1986]. Interludio 2); pero Joyce saca buen partido de la idea.

La Iglesia considerará el arte abiertamente sexual de Joyce una suerte de alcantarilla. Su desafiante concepto le da la vuelta a la metáfora, afirmando que el rechazo religioso del cuerpo son los residuos, y que su arte es una cloaca aristotélica que se los llevará, dejando al cuerpo —y al alma— en paz y buen estado de salud en lo sucesivo. Diótima está dándole la vuelta a su escala.

### III. UN CAOS DIVIDUAL

«Al señor Leopold Bloom le gustaba saborear los órganos internos de reses y aves. Le gustaba la sopa de menudillos espesa, las mollejas que saben a nuez, el corazón asado relleno, los filetes de hígado empanados, las huevas de bacalao fritas. Lo que más le gustaba eran los riñones de cordero a la plancha, que le proporcionaban al paladar un delicioso gustillo a orina tenuemente aromatizada» (55). Así da comienzo a su día el protagonista homérico del sublime descenso del amor, el blanco de las pequeñas tretas del amor (367). «Luz y aire helados había en la cocina pero fuera una mañana agradable de verano por todas partes» (55). Prepara la bandeja de desayuno de Molly, colocando las rebanadas de pan con mantequilla. La gata merodea. «El señor Bloom miró amablemente, con curiosidad, la ágil forma negra.» Se pregunta cómo ven y entienden los gatos. «¡Maararrañau! dijo la gata con fuerza».

*Ulises*, como la tragedia clásica del periodo del Renacimiento aristotélico, se restringe al lapso de un solo día. Pero los días trágicos aristotélicos cuentan con una trama cuyos acontecimientos se enlazan mediante cadenas de probabilidad y necesidad. El día de Bloom, 16 de junio de 1904, al igual que la mayoría de los días humanos, está lleno de accidentes, elude las más ingeniosas tentativas del lector de organizarlo en forma de argumento ordenado. La tragedia es filosófica porque sus tramas manifiestan la naturaleza esencial del alma humana en sus intentos de vivir bien. El día de Bloom es filosófico porque contiene riñones fritos, una gata glotona con «ávidos ojos ruborosoentornantes», cuatro rebanadas de pan y mantequilla; porque Bloom, obedeciendo a su manera las leyes de la probabilidad y la necesidad, come, defeca, se masturba, orina, duerme.

Como afirma Joyce, al describir la escritura de *Ulises* en *Finnegans Wake*,<sup>5</sup> el creador de Bloom, moralmente sublime y auténticamente

5. Éste es el pasaje en su integridad (Joyce [1959], págs. 185-186):

Entonces, el pío Eneas, conforme con el fulminante firmen que disfruta en el terreno tremuloso que, cuando llega la llamada, él producirá nichtemáricamente des-



heroico, «el pío Eneas», seguía un mandato divino: «cuando llega la llamada, él producirá nichtemáticamente desde su nada celestial cuerpo una cantidad nada incierta de materia obscena no protegida por copright en las Estrellas Unidas de Urania o bedeed y bedood y bedang y bedung para él», hasta que «a través de las entrañas de su desgracia, destelladamente, fielmente, cruelmente, apropiadamente», como un «yocalamar» que se sirve de «esta doble tinta», escribió «sobre cada centímetro cuadrado del único papel disponible, su propio cuerpo [...]» (así pues, dijo, reflexionando desde su propia invivible vida persona individual, transaccidentado mediante los fuegos lentos de la conciencia en un caos dividual, peligroso, potente, común a todacarne, humano solo, mortal) [...]. Éste es un texto, entonces, en el que la vida se escribe con la «doble tinta» del semen y el excremento sobre la piel del «nada celestial cuerpo»; en el que la vida no es imaginada homéricamente sino «nichtemáticamente» (término que podemos también interpretar como alusión a la estructura antitemática y antimoralizante de la novela, y a su fascinación por los acontecimientos de la noche [*Nacht*] tanto como por los del día [gr. *heméra*], o incluso en contraposición a ellos [*nicht*]); en el cual la realidad de la vida de sus personajes no está, como el cuerpo y la sangre de Cristo en el pan y el vino de la misa, transustanciada, realizada como sustancia, sino «transaccidentada», realizada como accidente, como contingencia en los fuegos lentos del pensamiento —y realizada, no como las historias de individuos, sino como la historia de «dividuos» accidentales y fragmentados, extraña e incongruentemente compuestos de memoria y fantasía, pensamiento filosófico y excitación genital; un texto que siempre ha tropezado, como consecuencia, con dificultades en esa exaltada república moral de los Estados Unidos de Urania, que nunca ha tenido «copright» esto es, el derecho de escribir con o de los propios excrementos

---

de su nada celestial cuerpo una cantidad nada incierta de materia obscena no protegida por copright en las Estrellas Unidas de Urania o bedeed y bedood y bedang y bedung para él, con esta doble tinta, calentada a temperatura de sangre, ácido gálico sobre mineral de hierro, a través de las entrañas de su desgracia, destelladamente, fielmente, cruelmente, apropiadamente, este Esuan Menschavik y del primero al último de los alquimistas, escribió sobre cada centímetro cuadrado del único papel disponible, su propio cuerpo, hasta que por su sublimación corrosiva un tegumento de tiempo presente continuo lentamente desplegó toda la voz jovial humormoldeada ciclogirante historia (así pues, dijo, reflexionando desde su propia invivible vida persona individual, transaccidentada mediante los fuegos lentos de la conciencia en un caos dividual, peligroso, potente, común a todacarne, humano solo, mortal) pero con toda palabra que no quería fallecer el yocalamar que él había rociadoprotegido del mundo cristalino menguó viejodisgustado y doriangrayesco. Esto existe eso es tras haberlo dicho lo sabemos.

(gr. *kópros*). Pues esa república, como Joyce supo bien, no está sola, sino que, a su manera característica, es insólitamente enérgica en su lealtad a la recatada Afrodita Urania que se describe en el *Banquete* platónico, con su interés puro por la educación de los jóvenes y su menosprecio por su cotidiana prima, Afrodita Pandemos, inclinada al placer corporal.<sup>6</sup> Y al contraponer su musa a Urania —en la mitología griega, la musa de la escritura cosmológica tradicional—,<sup>7</sup> Joyce nos dice que la suya no es la creadora de un cosmos norteamericano a la manera de Whitman, sino de un anticosmos y de una antiAmérica, un mundo donde las estrellas que guían la vida de la gente no están unidas, como a los estadounidenses optimistas tanto les complace creer, y donde los dividos en caos hacen cosas a-platónicas y a-cristianas, por no mencionar las a-estadounidenses.

La idea de una escritura en la que el lugar común y lo accidental se realizasen como objetos adecuados de atención literaria guió la producción literaria de Joyce desde una fecha muy temprana. Ya en 1900, a los 18 años, había comenzado a escribir una serie de pasajes en prosa que denominaba «epifanías», refiriéndose (o contra-refiriéndose) a la manifestación de la divinidad de Cristo a los Reyes Magos. Pero las epifanías joyceanas eran descripciones de cosas y personas corrientes, en las que «el alma del objeto más común [...] nos parece radiante». Cabe encontrar tales manifestaciones de vida hasta «en la vulgaridad de expresión o de gesto»; y, sorprendentemente, el joven Joyce añade (anticipando la imaginería del pasaje de *Finnegans Wake*) que esas confrontaciones con nuestra propia vida pueden denominarse con justicia «eucarísticas».<sup>8</sup> Presentar un accidente como accidente, atender a lo ordinario en cuanto ordinario, parecen exigencias pequeñas que imponer sobre el autor y el lector, efectivamente lejos de las grandes transacciones espirituales de la misa. Pero quizá no resulte tan fácil ver las cosas como son, ni reconocer el propio yo desordenado en ellas, sobre todo en una sociedad gobernada desde hace tanto tiempo por las aspiraciones de la filosofía y

6. Véase *Ulises* (490), donde (en Nighttown) el conservador del Museo de Kildare Street aparece «arrastrando una batea sobre la que van las estatuas bamboleantes de diversas diosas desnudas, Venus Calipigia, Venus Pandemos, Venus Metempsicosis [...]». Calipigia, «hermoso culo», alude claramente al cariño de Bloom por Molly; Metempsicosis, a una idea que atraviesa la novela sobre la petición que hace Molly a su marido de que defina ese término.

7. Véase *Fedro* de Platón, 259BC, donde Sócrates afirma que la vida filosófica está dedicada a Calíope, la musa de la poesía épica, y a Urania.

8. Esta argumentación es de *Stephen el Héroe* (Joyce [1955], págs. 30, 211-213), no de los textos críticos tempranos, pero Ellman (1983), pág. 83, la considera, plausiblemente, una explicación de las ficciones que Joyce redactaría poco después.

la religión, y por el lenguaje de la ascensión, la purificación y la divinización al cual dichas tradiciones están tan apegadas. Puede que haya un género de gracia en ello, más difícil que la pureza.

«Éste es mi cuerpo», dice Bloom, pensando que le encantaría darse un baño.<sup>9</sup>

¿Qué significan estas dificultades, sin embargo, para nuestras vidas y para la naturaleza de nuestra atención a nuestros seres queridos? O: el descenso del amor, ¿cómo cambia el amor? Joyce roba el vocabulario sacramental para referirse a un riñón frito, al desayuno de un gato, a un viaje al excusado, al placer sexual de una mujer. Pero, ¿qué le hace a la tradición del ascenso cuando esto sucede?

Y, ¿cómo involucra al lector en su proyecto —un lector que, sea de donde sea, probablemente sea ciudadano de los Estados Unidos de Urania, dedicado al orden y al ascenso, y al que probablemente le desagrada la naturaleza accidental y la ausencia de trama de la novela, y ver a sus habitantes como ajenas criaturas divinales lejos de él? Como seguimos con el tema de América, podemos abordar esta pregunta señalando que el juez John M. Woolsey, en la famosa sentencia que declara la novela no obscena, fallo que muestra considerable apreciación genuina del empeño de Proust, sin embargo, encuentra el tema muy alejado de él mismo y de su entorno: las «viejas palabras sajonas» usadas por los personajes de Joyce

son palabras que serían natural y habitualmente usadas, creo yo, por los tipos de persona cuya vida, física y mental, Joyce pretende describir. Respecto a la recurrente emergencia del tema del sexo en la mente de sus personajes, debe recordarse siempre que su escenario es celta y su estación la primavera [...] Cuando un verdadero artista de las palabras, tal y como Joyce es, sin lugar a dudas, procura dibujar un cuadro real de la clase media baja de una ciudad europea, ¿debería ser imposible para el público estadounidense ver legalmente esa pintura?<sup>10</sup>

9. «Disfrutemos de un baño ahora: una limpia tina de agua, esmalte fresco, el delicado fluir tibio. Éste es mi cuerpo.

Presintió su cuerpo pálido reclinado en ella a todo lo largo, desnudo, en entrañas de tibieza, ungido con perfumado jabón deritiéndose, suavemente bañado. Se vio el torso y los miembros recubiertos por onduladas ondas y sostenido, impulsado ligeramente hacia arriba, amarillolímón: el ombligo, brote de carne: y vio la maraña de oscuros rizos de su mata flotando, pelo flotante del fluir en derredor del lacio padre de miles, lánguida flor flotante» (86).

10. Sentencia del juez John M. Woolsey en *U.S. vs. Un libro titulado «Ulises»* (6 de diciembre, 1933), impreso con la novela en la edición de la Modern Library, pág. X. Otro rasgo sorprendente del fallo es su metodología: al construir la prueba para determinar si una «persona normal» encontraría la novela obscena según la definición legal,

De ello cabría inferir que los jueces estadounidenses no piensan en el sexo, especialmente en invierno.

Contra tales rechazos del reconocimiento, *Ulises* despliega tres dispositivos estilísticos, que operan juntamente en compleja interrelación para desconcertar confundir tentar atraer y enfurecer a los lectores, hasta que su dignidad lectora es al fin doblegada, si no completamente devastada. Son éstos: la inclusividad gráfica, lo heroico y su parodia y el humor. El texto exige el reconocimiento, en primer lugar, sencillamente porque coloca ante el lector lo que, sobre todo si lo toma desprevenido, él o ella apenas puede negar que sea parte de la vida, en palabras que él e incluso ella difícilmente puede rehusar reconocer. La pasmosa concreción del día de Bloom, de la textura fragmentaria y de compleja urdimbre de sus cavilaciones, en las cuales el pasado colisiona con el presente y las acciones contra los recuerdos, fuerza el asentimiento. «¿Es rico ese Boylan? Tiene dinero. [...] Rasgó contundentemente por la mitad el cuento premiado y se limpió con él. Luego se ciñó los pantalones, se abrochó los tirantes y se abotonó. Tiró hacia atrás de la tambaleante, bamboleante puerta del excusado y salió de las sombras al aire libre. [...] Menos cuarto. Ahí está otra vez: la resonancia le sigue por el aire. La tercera. ¡Pobre Dignam!» (69-70). Como dice Bloom, «la vida podría ser así» (69). La aflicción por un amigo su-

---

Woolsey mostró la obra a dos varones conocidos, «hombres cuya opinión sobre la literatura y sobre la vida valoro en sumo grado». Sobre esta base, se siente capaz de «aventurar» una hipótesis sobre lo que diría una mujer sobre su vocabulario, concluyendo que «casi todos los hombres» pero sólo «muchas mujeres» están familiarizados con las palabras en cuestión. En un pleito anterior sobre la publicación de la novela, la acusación mantuvo que el peligro primordial era que «la mente de una muchacha» se corrompiera con el libro. Al parecer, Woolsey no estaba preparado para hacer tal experimento.

Para una exposición ampliamente documentada de los diversos procesos de la novela, véase Edward de Grazia, *Girls Lean Back Everywhere* (1992). El título de de Grazia está tomado de la defensa del libro en 1920 por parte de su editora lesbiana, Jane Heap —quien, observa de Grazia, practicaba el travestismo y solía hablar desde un punto de vista masculino. Heap escribe, acerca del episodio de Gerry MacDowell: «El señor Joyce no enseñaba perversiones del Antiguo Egipto ni inventaba ninguna nueva. Las muchachas se reclinan en todas partes, enseñando puntillas y medias de seda; llevan blusas escotadas sin mangas, trajes de baño que dejan sin aliento; los hombres tienen pensamientos y emociones sobre esas cosas en todas partes —rara vez de forma tan delicada e imaginativa como el señor Bloom— y ninguno es un corrupto». Sobre este juicio temprano en Nueva York, véase también Ellman (1983), págs. 502 y sigs.

cede a una visita al excusado, y en torno a ambos, en cuanto momentos del presente, se enroscan hebras serpenteantes de recuerdo y fantasía y expectación, que recorren el día de la mente, sin dejar ni un momento único, ni un solo amor exclusivo, ninguna deducción lógica que no esté teñida de deseo y arrepentimiento. De este modo el texto dice aquí, aquí en esta confusión está el cosmos (o no cosmos) realmente completo, aquí y no en esos textos clarificados probabilizados de argumentos definidos en los que estamos acostumbrados a buscar nuestras vidas. Incluso aquel lector para el cual la concentración en la conciencia resulta una herramienta novelesca conocida —el de, por ejemplo, Henry James, o de Proust—<sup>11</sup> sería puesto a prueba por la sorprendente multiplicidad y el desorden cotidiano de la conciencia en esta obra.

Pero la novela es también una epopeya; y se propone revisar de modo deliberado y minucioso la *Odisea* homérica, cuyos episodios proveen de nombres a sus capítulos. Joyce llamó obsesivamente la atención hacia este rasgo de la obra, calificando a Bloom de héroe épico moderno. Por otra parte, la novela no sólo alude a la *Odisea*. Está repleta de alusiones, en estilo, estructura y contenido, a cientos de textos, tanto «altos» como «bajos», incluyendo muchas de las grandes obras de la tradición filosófica y religiosa occidental. Platón, Agustín, Tomás de Aquino, Dante, Spinoza, están aquí, junto al periódico del día, junto a *El golpe magistral de Matcham* y a *Rubí: el orgullo de la pista*, junto a *Don Giovanni* de Mozart y la Liga de Deportes Gaélica, junto a una guía de Dublín y las sagas medievales irlandesas. De una manera obvia, las alusiones a la tradición heroica —especialmente en su ridícula proliferación y su heterogeneidad incongruente— sirven para dirigir la atención de los lectores hacia abajo, recordándoles la considerable distancia que media entre los héroes de leyenda y las personas reales de su mundo. En vez de la perspicacia impenetrable del hábil Odisseo, guía de su pueblo, tenemos a un judío cornudo, un marginado del

11. Para varios relatos del famoso encuentro entre Joyce y Proust, véase Ellman (1983), págs. 508-509. Según William Carlos Williams, los dos se entendieron mientras pudieron comparar enfermedades; pero cuando ambos negaron conocer la obra del otro, la conversación acabó. Joyce narró el acontecimiento de forma distinta: «Proust sólo quería hablar de duquesas, mientras que a mí me interesaban más sus camareras». Otra invitada, amiga de Joyce, recuerda que cuando el grupo se separó Proust les propuso a ella y a su marido ir en taxi a su piso; Joyce, que no había sido invitado, se montó con ellos. «Lamentablemente su primer gesto fue abrir la ventana con estrépito. Como Proust era sensible al aire fresco, Schiff la cerró inmediatamente.» Cuando llegaron, Proust seguía sin haberlo invitado, y Schiff tuvo que persuadirlo a dejar que el taxi lo llevara a casa. Más tarde, en un cuaderno, Joyce anotó: «Proust, bodegón analítico. El lector acaba la oración antes que él».

que muchos se burlan, incapaz de conservar un trabajo. En lugar de Telémaco, heroico hijo del héroe, encontramos a un joven escritor airado y atormentado que no se ha bañado desde octubre (673). En vez de la fiel y prudente Penélope, que espera a su marido más de diez años, resistiéndose a todas las ofertas, vemos a la adúltera Molly, que no tiene intención alguna de esperar durante «un periodo de 10 años, 5 meses y 18 días durante el cual el trato carnal había sido incompleto, sin eyaculación de semen dentro del órgano natural femenino» (736). En lugar de la dignidad mesurada del hexámetro homérico estamos ante una caótica profusión de estilos, alto y bajo, que desfilan por la mente y la retratan sin ofrecernos un lugar estable donde apoyarnos y encontrar la pureza.

La idea de que estamos inmersos en una parodia de lo heroico, en un recorte de sus pretensiones al tamaño del mundo real, es una de las fuentes principales de humor dentro del texto y, por ello, una de las formas principales en que el texto recluta al lector para el proyecto «eucarístico» de Joyce. Entre los ejemplos más simples, contamos con el delicioso retrato del nacionalista irlandés ebrio en el bar de Barney Kiernan, el Polifemo del episodio de «El cíclope», a guisa de los héroes de las sagas irlandesas:

De su cinturón le colgaba una ristra de piedras marinas que cascabeleaban a cada movimiento de su portentosa figura y en ellas estaban talladas con rudo aunque admirable arte las efigies tribales de muchos héroes y heroínas irlandeses de la antigüedad, Cuchulín, Conn el de las cien batallas, Niall el de los nueve rehenes [...], el padre John Murphy [...], Francy Higgins [...], Goliat [...], el Herrero del Pueblo, el Capitán Clarodeluna, el Capitán Boicot, Dante Alighieri, Cristóbal Colón, San Fursa, San Brendan, Marshal MacMahon, Carlomagno, Theobald Wolfe Tone, la Madre de los Macabeos, el último de los Mohicanos, la Rosa de Castilla, el Hombre para todo, el Hombre que hizo saltar la banca en Monte Carlo, el Héroe de la Portería, la Mujer que no quiso, Benjamin Franklin, Napoleón Bonaparte, John L. Sullivan, Cleopatra [...], Mahoma, la Novia de Lammemoor, Pedro el ermitaño, Pedro el empaquetador, Rosaleen la Tostada, Patrick W. Shakespeare, Brian Confucio, Murtagh Gutenberg, Patricio Velasquez [...] (296-297).

La parodia nos muestra el contraste absurdo entre la grandiosidad de la leyenda y los hechos de la vida urbana diaria, pues el supuesto héroe es un fanfarrón ignorante y antisemita desprovisto de dignidad y estatura. Las pretensiones irlandesas a un estatus heroico quedan en evidencia, tanto en el contenido del jactancioso catálogo como en su interminable torrente estilístico. (He citado una pequeña fracción de

la lista de nombres.) Parte de su humor antiheroico descansa en su carácter excesivo.

Pero incluso aquí hay ternura en lugar de ensañamiento. El texto ejemplifica las costumbres irlandesas de fanfarronear y de hablar en exceso a la vez que las parodia, y se incluye a sí mismo en la censura. Y, puesto que tan obviamente se deleita en la exuberancia de sus deficiencias, puesto que evidentemente se divierte mucho más siendo defectuoso de lo que gozaría siendo perfecto y clásico, se induce al lector a experimentar placer en lo defectuoso y lo excesivo, a pensar que quizás sea en este mundo, en el que las cosas no son perfectas y los chistes se alargan un poco más de la cuenta, donde se encuentra el heroísmo real.

Este movimiento doble caracteriza a toda la novela.<sup>12</sup> A aquellos que disfrutaban de la grandiosidad épica, los acontecimientos corrientes de la vida de Bloom pueden parecerles humildes. A los que complace el drama del periplo espiritual de Dante, el retorno de Bloom a su «Beatrice» se les antojará vulgar. A aquellos enganchados a la contemplación platónica o espinosiana, el interés de estas mentes por el «barro, el pelo y la basura»<sup>13</sup> les parecerá perverso.<sup>14</sup> Los que reaccionan con asco ante las funciones corporales y sus productos, lo juzgarán uno de los libros más repugnantes del mundo.<sup>15</sup> Pero, como el texto dirige la aten-

12. Para una excelente exposición de este aspecto, véase Ellman (1983), pág. 360. En la pág. 416 menciona una conversación entre Joyce y su alumno de lengua George Borach, en la que Joyce insiste en que escogió la *Odisea* por considerar que su tema era «el más humano de la literatura universal», el más «abarcador».

13. Véase Platón, *Parménides* 130 CD (citado en el capítulo 10, nota 19), donde Sócrates expresa desdén por la idea de que haya ideas de objetos tan indignos.

14. En el *New York Times* del 23 de febrero de 1921 se opinaba que *Ulyses* era «una producción curiosa, no del todo carente de interés, especialmente para los psicopatólogos». Véase de Grazia (1992), pág. 14. Un juez del proceso de Nueva York exclamó: «Me parecen los delirios de una mente trastornada. ¡No me explico por qué alguien querría publicarlo!» (de Grazia [1992], pág. 12).

15. Una reseña temprana afirmaba:

Lo he leído, y sostengo que es el libro más notoriamente obsceno de la literatura antigua y moderna. La obscenidad de Rabelais es inocente comparada con sus horrores purulentos y escabrosos. Todas las cloacas secretas del vicio desembocan en su corriente de pensamientos inimaginables, imágenes y palabras pornográficas. Y sus sucios desvaríos están salpicados de blasfemias atroces y repugnantes dirigidas contra la religión cristiana y contra el sagrado nombre de Cristo —blasfemias hasta ahora asociadas con las orgías más degradadas del satanismo y la misa negra.

Este comentarista, curiosamente, usa para el arte de Joyce precisamente la imagen que éste había utilizado, invertida, en «El Santo Oficio» —y, de modo similar, vincula la pureza religiosa con el asco hacia el cuerpo.

ción y el corazón del lector hacia esos elementos de la vida diaria, y lo hace con ternura, la primera impresión, la risa ante las yuxtaposiciones absurdas, conduce pronto a un segundo conjunto de pensamientos, en el que uno se pregunta si la amabilidad sencilla de Bloom con la familia de Dignam, su pequeño discurso contra la intolerancia racial, su poema tonto para Molly, su beso en el trasero de su mujer, no serán el material de lo que hay de real en el heroísmo, y de lo que hay de generoso y genuino en la vida espiritual. A través del humor, el texto nos lleva, seduciéndonos, hasta ese pensamiento.

¿Qué acróstico sobre la abreviatura de su nombre había él (poeta cinético) enviado a miss Marion (Molly) Tweedy el 14 de febrero de 1888?

Los poetas a menudo han cantado en rimas  
Su divina alabanza de la dulce música.  
Que lo en nueve veces nueve.  
Mucho más amada que el canto o el vino,  
Tú eres mía. El mundo es mío (678).\*

Por encima de todo, *Ulises* es un libro sobre el amor. Y pretendiera o no Joyce divulgar el nombre de «la palabra que todos conocen» que Stephen Dedalus busca a lo largo de sus páginas,<sup>16</sup> su historia de descenso es la historia del descenso del amor, y su caos es el desorden del amor —sobre todo, el del amor erótico, cuya musa Pandemótica (¿o Pandémica?) es la dictadora de la doble tinta de calamar del texto.

\* Sustituimos la traducción del poema de Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas Lagüéns por nuestra propia versión, que no conserva el acróstico ni la rima pero refleja de forma más literal su espíritu. Nos anima a ello el que la autora, más adelante, cite de nuevo uno de los versos de esta composición. Incluimos aquí, por su interés, la conseguida versión de la traducción que seguimos:

Poetas ha habido que al cantar el son de su rima  
Oratorio mudaron en loas divinas.  
Libre el himno entonen a la venusina.  
Digna más que trova o jarandina.  
Yal de la selva, del mundo ocarina. (*N. de las t.*)

16. Sobre la controversia en torno a la interpretación de que esa palabra es «amor» y su inclusión en el texto de Gabler, a la aprobación inicial de Ellman y su defección posterior, y a la corrección de Kidd, que deja implícita la identidad de la palabra, véanse John Kidd, «The Scandal of *Ulysses*», *New York Review of Books*, 30 de junio de 1988; Hugh Kenner, «The Scandal of *Ulysses*», 27 de octubre de 1988, e intercambios ulteriores de cartas; acerca del planteamiento original de Ellman sobre «la palabra que todos conocen», véase la edición de Cubler de la novela (Nueva York, Vintage, 1986), pág. xii.



La novela encierra tesis serias sobre el amor que la vinculan con la tradición filosófica en muchos puntos. Parece alegar que sólo a través del amor, y además del amor corporal, pueden los seres humanos salir del solipsismo y la soledad y alcanzar la realidad de otra vida.<sup>17</sup> Parece sostener que la imaginación creativa es en sí erótica, una receptiva idea de ideas, pasiva, masoquista, semejante a «la seguridad del sentido del tacto» en la «mano firme toda masculina femenina pasiva activa» (674) de Bloom.<sup>18</sup> Parece postular que el amor es la gran esperanza también para la vida pública, que es el gran adversario del «insulto y el odio» que constituyen en sí mismos «lo contrario de lo que es la vida de verdad».<sup>19</sup> Pero en todas las apariciones de lo erótico en la obra encontramos la duplicidad antiheroica ya mencionada —cuando descubrimos en la casa de Bloom una novela romántica «que se me habrá caído muy apropiado junto al orinal doméstico» (653); cuando reparamos en que al inquietante recuerdo de Howth y de los rododendros sucede una visión nada romántica:

Todo tranquilo en Howth ahora. Las distantes colinas parecen. Donde nosotros. Los rododendros. Soy un tonto quizá. Él se lleva el zumo, y yo la cáscara. Aquí es donde yo llego. Todo lo que esa vieja colina ha visto. Los nombres cambian: eso es todo. Amantes: Mmm Mmm (377).

Como diciendo: no vayas a creer que puedes tener lo grandioso sin llevarte esto también. Como diciendo: quizá no puedas tener lo grandioso porque te llevas esto también.

Pero a fin de ver lo que le sucede efectivamente al amor y qué es lo que queda cuando la escala de Diotima se quita o se coloca al revés, quiero examinar ahora de cerca únicamente tres episodios de la novela, en los que vemos con especial claridad su relación con las diversas tradiciones del ascenso. Se trata de «Nausica», «Ítaca» y «Penélope».

17. El notable artículo de James Cappio (1981) argumenta convincentemente que éste es el tema del episodio «Proteo», y que el mismo enfrenta al realista e hilomorfista Aristóteles y al idealista Berkeley sólo para cortar el nudo mediante el deseo de una caricia corporal.

18. Acerca de este tema en Joyce en general, véase Ellman (1983), págs. 51, 296, 368-370. Bloom es a la vez andrógino y masoquista, como vemos en el episodio de Circe, escrito en una época en la que Joyce estudiaba *Venus im Pelz*, de Sacher-Masoch. Bloom es «un ejemplar perfecto del nuevo hombre femenino» (493). Compárese, en el pasaje de *Finnegan's Wake*, con «a través de las entrañas de su desgracia».

19. Bloom al cíclope (333).

## IV. «EL AMOR QUE PUDO HABER SIDO»

El atardecer de verano había empezado a envolver el mundo en su misterioso abrazo. A lo lejos por el oeste el sol se ponía y el último arrebol de un día efímero en demasía se entretenía tiernamente sobre el mar y la playa, sobre el orgulloso promontorio del querido y viejo Howth vigía eterno de las aguas de la bahía, sobre las rocas de algas tapizadas por toda la marina de Sandymount y, finalmente, pero no por ello menos, sobre la callada iglesia de donde a veces emanaba sobre la quietud la voz de una oración a aquella que en su puro esplendor es guía perenne para el corazón del hombre sacudido por la tormenta, María, estrella de los mares (346).

Así comienza el episodio que culmina en la masturbación de Bloom, mientras mira las piernas y la ropa interior de Gerty MacDowell quien, excitada por su propia fantasía sexual sobre un forastero moreno y misterioso, levanta su falda para él mientras se reclina hacia atrás para ver los fuegos artificiales. Después, cuando él se arregla la camisa húmeda, ella se aleja cojeando y su cojera, oculta hasta entonces, disipa la fantasía de Bloom. («Un defecto es cien veces más grave en una mujer. [...] Me alegro de no haberlo sabido mientras se estaba exhibiendo» [368].) La ensoñación inicial de Gerty, la llegada de Bloom, la excitación y el orgasmo de éste: todo está narrado en la prosa de revista femenina sentimental que conforma en gran medida el contenido de la conciencia de Gerty. A medida que ella se aleja, la perspectiva cambia a la del realismo sincopado e intermitentemente compasivo de Bloom, como si el desvanecimiento de la fantasía romántica hubiese hecho desaparecer también la prosa en que se formulaba.

Así pues, en la superficie tenemos un contraste de visiones y estilos, que al parecer es una oposición entre la fantasía degradada y degradante y las cosas tal como son. Por un lado, encontramos la imaginación y la prosa de Gerty sobre sí misma, con su combinación de romanticismo popular y cristianismo erotizado y sentimental, junto a un consumismo que se nutre de las fantasías suscitadas por tales tradiciones:

Gerty MacDowell [...] era, en verdad, el más excelente modelo de la atractiva juventud irlandesa que uno pueda imaginar. [...] Era delgada y garbosa, más bien frágil aunque esas tabletas gelatinosas de hierro que había estado tomando últimamente habían estado obrando maravillas mucho mejor que las píldoras para mujeres de la viuda Welch [...] Si al menos el destino propicio la hubiera hecho nacer dama de alta alcurnia [...]. Gerty MacDowell podría fácilmente haber estado a la altura de cualquier señora del país [...]. Y tal vez era eso, el amor que pudo haber sido, lo que

prestaba a su rostro de delicadas facciones en ocasiones una mirada, tensa y contenida, que confería una extraña y anhelante cualidad a sus bellos ojos, un embrujo que pocos podían resistir.

Por otro lado, tenemos la percepción, sin adornos, de Bloom:

¿Le aprietan las botas? No. ¡Es coja! ¡Oh!

El señor Bloom la observó según se alejaba cojeando. ¡Pobre muchacha! Por eso la dejaron arrinconada y las otras salieron corriendo (368).

Por una parte, contamos con la percepción de Gerty sobre Bloom a través de la lente deformante de la ficción romántica:

Pasión ardiente había en aquel rostro, pasión silenciosa como una sepultura, y la había hecho suya. Por fin los habían dejado solos sin que las otras pudieran entrometerse y hacer comentarios y sabía que podía confiar en él hasta la muerte, inquebrantable, un hombre de verdad, un hombre de estricto honor de pies a cabeza.

Por otra, estamos ante Bloom tal y como hemos llegado a conocerlo, con sus angustias y penas reales —«Trazo firme: La señorita Marion. [...] Curioso el reloj se me paró a las cuatro y media. [...] ¿Fue entonces cuando él, ella?» (369)— y su percepción de su propio cuerpo, realista y exenta de sentimentalismo: «Esta humedad resulta desagradable. Pegajosa. Bueno el prepucio no se ha puesto en su sitio. Mejor subir» (373).<sup>20</sup>

En esta primera lectura del contraste, según la cual Gerty es una ilusa y Bloom es realista, vemos la tradición romántica como fuente de mentiras. El escenario erótico de *Cumbres borrascosas* sigue siendo reconocible bajo la forma degradada de la revista femenina, y lo vemos como un marco que ha impedido a Gerty verse a sí misma claramente y percibir a Bloom como una persona por derecho propio. La abrupta revelación de la brecha entre fantasía y realidad suscita risa, pero, muy rápidamente, también compasión e incluso ira —pues la forma en que se le ha hecho ver la perfección femenina es una forma que le niega la felicidad a la persona real que es y que la obliga a desviar su mirada de

20. ¿Es un error que Joyce no haya circuncidado a Bloom? Incluso teniendo en cuenta las anomalías religiosas de su educación, cabría esperar que prevaleciese el peso de la tradición cultural. Véase también la página 746, donde Molly recuerda su curiosidad sobre si Bloom está circuncidado, y la página 760, donde recuerda un prepucio, aunque no está claro si su poseedor es Bloom (acerca del cual estaba pensando antes) o Mulvey (hacia quien sus pensamientos se dirigen poco después).

sí misma. «Ocurriera lo que ocurriera quería ser rebelde, independiente, libre» (365). Pero no lo es, y la yuxtaposición de su condición real y estas nociones bronteanas resulta patética e indignante.

Según vamos desarrollando estos pensamientos, sin embargo, nos vemos obligados a reconocer que el simple contraste entre la fantasía y la realidad, entre el mundo onírico de Gerty y el mundo real de Bloom, resulta hasta ahora demasiado simplista, pues las fantasías de Gerty no son sólo suyas. Están ampliamente diseminadas en su (y en nuestra) sociedad, y modelan las posibilidades de excitación sexual tanto para los varones como para las mujeres. Por lo tanto, también son realidad. Puesto que Gerty no encaja, ni puede hacerlo por más que se esfuerce, en el estereotipo de la mujer romántica, rebelde, independiente y libre, está destinada a la soledad y la burla, y probablemente lo más cercano a la intimidad sexual que experimente será este mismo encuentro y otros similares. Puede que Bloom sea más reflexivo y autocrítico que la mayoría de los dublineses de la novela, pero no es *sui generis*. Simplemente, asume que la excitación sexual exige una fantasía idealizadora y que no puede superar la confrontación con la realidad: «Verla tal cual lo echaría todo a perder. Es necesario el decorado, los coloretes, el vestuario, el ambiente, la música» (370).

Ello podría conducirnos a una condena más radical de la fantasía, pues cabría argumentar que la razón por la que una mujer como Gerty padece soledad y dolor se encuentra en los estereotipos culturales que imponen una imagen idealizada y estrecha de lo deseable eróticamente; que el motivo de la desilusión y el rechazo posorgásmicos de Bloom es la idealización en la que también él colabora. La aceptación de lo cotidiano supondría, entonces, el derrocamiento de la tiranía de la fantasía.

Quizá sí. Y quizá no. La propuesta acepta en cierto sentido la vida diaria, si bien en otro sentido no lo hace en absoluto, pues se niega a reconocer la omnipresencia de la fantasía en la vida sexual. Y, de esa forma, rehúsa aceptar una parte de la vida diaria que es fundamental para la bondad y la crueldad, para el amor y el odio. No se trata sólo de que sin fantasía quizá no experimentásemos excitación erótica alguna, como Bloom cree claramente. Se trata también de que, sin la energía de la fantasía, quizá no pudiésemos imaginarnos el bienestar ni el malestar de otro, lo cual es un hecho esencial en la vida moral, según muestra la novela. En este sentido, Gerty, la cual derrocha compasión por el imaginario amante moreno, no ha sido maltratada por la tradición y aventura infinitamente, desde el punto de vista moral, al cíclope del episodio inmediatamente anterior, quien no puede concebir la humanidad similar de los judíos, sino que piensa en ellos como «menudos personajillos

[...] vienen aquí a Irlanda y llenan el país de chinches» (323). Y sospechamos que hay más ternura y un mayor vínculo en las fantasías paralelas de Bloom y Gerty<sup>21</sup> que en el acto sexual de Blazes Boylan, ese enemigo de la imaginación, con cualquier objeto. La fantasía literaria de Gerty le proporciona un sentido del sufrimiento de Bloom que, aunque rudimentario, no está completamente desencaminado; y le provee de un sentido de su carácter especial y de su dignidad que la ayudan a encarar la vida con un padre abusivo y bebedor y una madre enferma y abatida.<sup>22</sup> La fantasía de Bloom, aunque no puede incluir plenamente a la Gerty real, con su cojera, como objeto sexual deseable, le permite centrarse en la belleza que ella sí posee y considerar su situación con compasión.

Asimismo, al demandar una sexualidad perfecta y auténtica, en la que dos individuos confrontan mutuamente la esencia de sus almas, liberados de toda imagen construida, la lectura antifantasía, de hecho, se revela como cómplice de las mismas imágenes románticas (y cristianas) que pretende repudiar. Pues, ¿quién ha dicho que sea tan malo, tan poco auténtico, excitarse con una fantasía que no colisione con el sentido del otro de su propio yo auténtico? ¿Qué es lo que tanto nos molesta de la idea que parece tan obvia a Bloom, en concreto, de que Gerty se excita con una fantasía que no es él en realidad? Como él dice, «ha debido de estar pensando en otro todo el tiempo. ¿Qué daño hace? Desde que tuvo uso de razón, él, él y él» (371). Es la profunda influencia de la tradición romántica sobre nuestro juicio lo que nos torna tan insatisfechos con esta incapacidad de fundirse en un momento de rapto místico. Y esa tradición, tal como Bloom la ve, rechaza el modo de ser de la gente real. En «Nausica» vemos esos anhelos de completitud, pero también su inevitable frustración, considerándolos como parte de la «invivable vida persona individual, transaccidentada mediante los fuegos lentos de la conciencia en un caos dividual». Y en ese caos, y en la ternura del texto hacia sus protagonistas, por encima de las barreras de la fantasía que los separan y también los unen, pasa una suerte de

21. No está totalmente claro el que Gerty tenga un orgasmo, aunque sí que está extremadamente excitada; alude a la masturbación en las páginas 358 (su confesión al cura) y 366 (hay absolución mientras no haya coito prematrimonial), y la descripción de su percepción de los fuegos artificiales apunta con fuerza a un orgasmo. Bloom cree que ella encuentra satisfacción sexual en la situación.

22. «Es más, ella misma había presenciado en el seno familiar actos de violencia a los que da lugar la intemperancia y había visto a su propio padre, presa de la cólera de la intoxicación, fuera de sí porque si había una sola cosa en el mundo de la que Gerty estaba cierta era que el hombre que levanta la mano a una mujer menos cuando es por cariño, merece ser catalogado como de la calaña más baja» (354).

amor y simpatía, que cabe percibir (sin sentimentalizarla, tomando nota de su carácter insatisfactorio y levemente ridículo) si uno no busca con demasiado ahínco algo más. Como dice Bloom, «me vino bien en cualquier caso. [...] Por el alivio gracias mil. [...] En *Hamlet* está, eso. ¡Señor! Fue una combinación de varias cosas. Excitación. Cuando se recostó para atrás sentí un dolor en la punta de la lengua. La cabeza sencillamente se te arremolina. [...] Aun así fue una especie de diálogo entre los dos» (372).

## V. EL ASCENSO SPINOZIANO DE BLOOM

En «Ítaca» Bloom se convierte, y no se convierte, en Spinoza.<sup>23</sup> El texto tiene forma de catecismo filosófico-científico, relatando la vuelta a casa y la conversación a media noche entre Bloom y Stephen, la salida de Stephen, los preparativos de Bloom para acostarse y su soñoliento diálogo con Molly, mientras se acomoda en la cama, con la cabeza junto a los pies de ella. El episodio ha parecido extraño y tedioso a muchos lectores; Joyce lo describía como «el patito feo del libro y por ello, supongo, mi favorito».<sup>24</sup> También es mi favorito, junto a «Penélope», pues su humor deriva de la incongruencia de confrontar la imparcialidad filosófica con los hechos mundanos de la experiencia. «Ítaca» otea la vida desde las alturas de la contemplación platónica o spinoziana, contemplando sus objetos como simples elementos en el cosmos, no marcados por la emoción humana, no teñidos de necesidad personal. Joyce calificaba la atmósfera del episodio de «espectralidad tranquilizadora» y el episodio, de «sublimación matemático-astronómico-físico-mecánico-geométrico-química de Bloom y Stephen», en el cual los acontecimientos «se resuelven en sus equivalentes cósmicos físicos psíquicos, etc. [...] de forma que el lector no sólo lo sabe todo y lo sabe de la forma más clara y fría, sino que Bloom y Stephen se convierten, en consecuencia, en cuerpos celestiales, vagabundos como las estrellas que contemplan».<sup>25</sup>

El mundo es visto de esa forma no sólo por el lector, sino por el propio Bloom, quien nos muestra sus motivaciones para emprender

23. Hay referencias explícitas a Spinoza en las páginas 342 (en la lista de Bloom de judíos famosos), 687 (otra lista de judíos famosos), 708 (*Pensamientos de Spinoza* está entre los libros en la estantería de Bloom, junto a *La historia del firmamento*, de sir Robert Ball, que también provee a Ítaca de algunos materiales) y 769 (donde Molly recuerda a Bloom hablando «de Spinoza y su espíritu que está muerto supongo hace mil años»).

24. Joyce, carta a Harriet Weaver, citada en Ellman (1983), pág. 500.

25. Cartas citadas en Ellman (1983), pág. 501.

este ascenso, y los beneficios del mismo. A lo largo de la novela, Bloom exhibe un espíritu científico. Desea saber cómo funcionan las cosas y es propenso —a diferencia de Molly— a ver los objetos diarios corrientes como desafíos para la explicación científica. En otros casos, la pasión por comprender le sirve para distanciarse de pasiones más perturbadoras. Ahora, mientras se prepara para entrar en la cama recientemente desocupada por Blazes Boylan, donde encontrará «la presencia de una forma humana, femenina, de ella, el vestigio de una forma humana, masculina, no de él, algunas migajas, algunos pedazos de carne en pote» (731), precisa la «espectralidad tranquilizadora» de la perspectiva contemplativa —y sigue el ejemplo estilístico de Spinoza, considerando «las acciones humanas y apetitos como si se tratara de líneas, planos o cuerpos».

¿En qué direcciones estaban echados la oyente y el narrador?

La oyente, E por SE: el narrador, O por NO: en el paralelo 53 de latitud, N, y el meridiano 6 de longitud, O: en un ángulo de 45° respecto al ecuador terrestre.

¿En qué estado de reposo o movimiento?

En reposo relativamente según ellos mismos y según la una al otro. En movimiento siendo cada uno y ambos llevados hacia el oeste, hacia adelante y hacia atrás respectivamente, de acuerdo con el perpetuo movimiento propio de la tierra a través de caminos cambiantes del espacio invariable (737).

En el mundo de «Ítaca», todos los datos físicos son iguales y ninguno está imbuido de significado emocional. Se dedica más espacio al recorrido de la traída de aguas desde el embalse de Roundwood, en el condado de Wicklow, hasta el grifo de Bloom (671) que a la historia de las «limitaciones de la actividad e inhibición de los derechos conyugales [...] percibidas por la oyente y el narrador concerniente a ellos mismos» (736), más extensión a la física de la ebullición del agua (673-674) que a las cavilaciones de Bloom sobre su propia mortalidad (667). En esta perspectiva, los acontecimientos cargados de emoción de la vida de Bloom aparecen, en efecto, bajo una forma tranquilizadora. Tanto su cólera y su angustia relativas a Boylan, como el recuerdo tierno de su poema acróstico a Molly, se examinan desde fuera, con la impersonalidad de la perspectiva cósmica. Desde tal punto de vista, Bloom, pensando en su deseo de «corregir muchas de las circunstancias humanas, resultado de la desigualdad y de la avaricia y de la animosidad internacional» (696), considera también, y de modo fatalista, los obstáculos naturales a la perfectibilidad de la vida humana:

Quedaban las circunstancias genéricas impuestas por las leyes naturales, a diferencia de las leyes humanas, como partes integrantes del conjunto humano: la necesidad de destrucción para procurarse la sustancia alimenticia; el carácter doloroso de las últimas funciones de la existencia personal, las agonías al nacer y al morir; la monótona menstruación de las hembras símicas y (especialmente) de las humanas que se prolonga desde la pubertad hasta la menopausia; los inevitables accidentes en el mar, en las minas y en las fábricas [...] los levantamientos sísmicos cuyos epicentros se localizan en regiones densamente pobladas; el hecho del crecimiento vital, pasando por convulsiones de metamorfosis, desde la infancia pasando por la madurez hasta el deterioro (697).

Si buena parte del humor de este catálogo solemne deriva del contraste incongruente que sugiere entre las emociones humanas reales y el punto de vista filosófico sobre ellas, debemos recordar también que la perspectiva contemplativa es, en este punto, la de Bloom; el mundo espectral e impasible es aquel al que sus emociones lo empujan.

Al final, Bloom alcanza parcialmente una calma y un fatalismo spinozianos con respecto a su propio matrimonio, atravesando un ciclo de emociones que termina, o eso parece, en la ecuanimidad contemplativa.

¿Con qué sentimientos opuestos quedaron afectadas sus consideraciones subsiguientes?

Con envidia, celos, abnegación, ecuanimidad.

¿Envidia?

De un organismo físico y mental masculino especialmente adaptado para la postura superpuesta de la energética copulación humana y el energético movimiento de pistón y cilindro necesario para la satisfacción total de una concupiscencia constante aunque no aguda asentada en un organismo físico y mental femenino, pasivo aunque no obtuso.

[...]

\* \* \*

¿Ecuanimidad?

Como algo natural como todo y cualquier acto natural de una naturaleza expresada o entendida ejecutado en condiciones naturales por criaturas naturales de acuerdo con él y ella y sus condiciones naturales, de similitud desemejante. Como algo no tan calamitoso como la aniquilación cataclísmica del planeta como consecuencia de una colisión con un sol negro. Como algo menos censurable que el robo, el atraco, la crueldad con los niños y animales, el obtener dinero con fraude, la falsificación, el desfalco [...], intento de violación, homicidio involuntario, asesinato con pre-



meditación y alevosía. Como algo no más anormal que todos los demás procesos paralelos de adaptación a las condiciones cambiantes de la existencia, que tienen como resultado un equilibrio recíproco entre el organismo físico y sus circunstancias concomitantes [...] Como algo más que inevitable, irreparable (732-733).

¿Se convierte Bloom, entonces, en Spinoza? El carácter cómicamente extremo de su esfuerzo por asumir una perspectiva externa sobre Boylan y Molly permite dudarlo. Lo mismo ocurre con el catálogo de ofensas que sitúa por delante de la de ella: afirmar que algo es menos censurable que el asesinato a duras penas supone un compromiso de ecuanimidad respecto de ese algo, y la desconcertante heterogeneidad de la enumeración revela una lucha frenética por lograr distanciamiento más que distanciamiento en sí. Vemos, en efecto, el ascenso filosófico en curso, como movimiento del pensar inspirado por la necesidad y el dolor —y pronto cancelado por el amor y el deseo:

¿En qué satisfacción final convergieron estos sentimientos y consideraciones antagónicas reducidas a su más simple forma?

Satisfacción por la ubicuidad en los hemisferios terrestres orientales y occidentales, en todas las tierras habitables e islas exploradas e inexploradas (la tierra del sol de medianoche, las islas afortunadas, las islas de Grecia, la tierra prometida) de adiposos hemisferios femeninos posteriores, fragantes de leche y miel y de calor excretorio sanguíneo evocadores de familias seculares de curvas de amplitud, impasibles ante los humores por impresiones o ante las contrariedades por expresiones, expresivos de la muda inmutable animalidad madura.

¿Las señales visibles de la presatisfacción?

Una erección aproximada: una atención atenta: una elevación gradual: una revelación vacilante: una contemplación silenciosa.

¿Después?

Besó los ambarinos melones orondos serondos odoranteserondos de sus nalgas, en cada orondo hemisferio meloso, en el surco serondo ambarino, con un ósculo oscuro prolongado provocante melodorantemeloso. (734-735).

Aquí el amor se burla de la contemplación, rebajando su prosa sublime a un balbuceo infantil, aunque extrañamente tierno. La impersonalidad de la voz del narrador deviene poesía amorosa íntima y cósmica, la realidad del olor y del tacto logran lo mejor del distanciamiento de la mente.

Pero no debemos sentimentalizar el final considerándolo la victo-

ria, de una vez por todas, del amor sobre el distanciamiento. No hemos de pensar «Bloom ya ha conectado con sus emociones y ahora habrá un final feliz en el que todos los obstáculos sexuales y emocionales se despejan».<sup>26</sup> Éste es un día de la vida de Bloom, fragmentario como su vida, a la vez spinoziano y tierno, distanciado y aquiescente, atento y obcecado. No es que el amor tierno y la atención particular sencillamente derriben los muros del universo definitivamente para alcanzar la victoria. El spinozianismo de Bloom es un rasgo profundo y constante de su vida mental. Tiene sus ventajas, pues lo aleja de la venganza y la desesperación. Pero también, como Molly aclara, tiene sus inconvenientes, pues al aceptar la aventura de ésta, con fatalismo spinoziano, como «más que inevitable» y como adaptación natural y necesaria a sus «condiciones cambiantes de la existencia», muestra su falta habitual, y para Molly extremadamente irritante, de habilidad práctica respecto de las necesidades sexuales de su mujer. Él renuncia a darle placer porque está sumido en su propia impotencia y en los trágicos acontecimientos que la originaron —mientras desde el punto de vista de ella es estúpido e exasperante que no piense en qué se podría hacer.<sup>27</sup> (Molly señala en particular la ineptitud de Bloom en el sexo oral.)<sup>28</sup>

Si uno fuese a anunciar la proposición «La contemplación filosófica impide a Bloom satisfacer a su mujer», quizá sonase absurdo —al igual que a algunos puede parecerles absurdo discutir estas cuestiones en el elevado marco de la filosofía académica. Pero el amor de la vida real y la filosofía, si es que debe contar la verdad sobre el amor, están hechos de tales yuxtaposiciones incongruentes y de tales percepciones y fallos de percepción íntimos. Por ello, desde el punto de vista de Joyce, la filosofía académica, en su búsqueda de la verdad, debe contener su novela y el material que ésta produce para el debate.

Y por ello, reitera Joyce, a «Ítaca» debe suceder la voz de Penélope, «humana, demasiado humana».<sup>29</sup>

26. Ésta, aproximadamente, es la interpretación de Theoharis (1988).

27. En cuanto a su preferencia por su trasero, ella comenta: «Sencillamente la ruina de cualquier mujer y sin sacarle ninguna satisfacción haciendo como que te gusta hasta que se corre y luego terminarlo tú misma de cualquier forma» (740).

28. «Lo hace todo mal además pensando sólo en su propio placer tiene la lengua demasiado lisa o no sé qué eso lo olvida vamos yo no» (773). Para la fantasía de Molly de que Poldy le dé placer oralmente —frustrada al recordar su periodo menstrual— véase pág. 787, citada más adelante. (La repugnancia de Bloom por los olores menstruales se ha establecido con anterioridad, pág. 375: «¿Cómo qué? Arenques en lata echados a perder o. ¡Uf! Cuidado».)

29. Carta citada en Ellman (1983), pág. 501: «La última palabra (humana, demasia-

## VI. LA PALABRA FEMENINA

El monólogo de Molly comienza y termina, como es bien conocido, con la palabra «sí», que Joyce denomina «la palabra femenina».<sup>30</sup> Sus cuatro «puntos cardinales», escribe, son «el pecho, el culo, el útero y el coño de la mujer expresados por las palabras *porque*, *trasero* [...], *mujer*, *sí*». Concluye su descripción del monólogo con una parodia de Goethe: «*Ich bin der* [sic] *Fleisch der stets bejaht*».<sup>31</sup> Molly se contrapone, entonces, a Mefistófeles, el *espíritu* que siempre dice *no*.

Dos reacciones ante Molly han dominado la crítica de esta parte de la novela, la más polémica y, quizá, la más famosa: la moralizadora y la sentimental. En ocasiones, como en la biografía de Ellman, por lo demás excelente, se combinan las dos. Por lo general, la crítica moralizadora se interesa por el número de amantes de Molly —bien para acusarla de promiscuidad desenfundada (si el crítico da crédito a la larga lista que da Bloom, quien enumera veinticinco nombres y coloca el suyo como veintiséis, y que acaba «y así uno tras otro hasta nunca llegar al último término»), bien para vindicar su honor, como cuando Ellman subraya que sólo con Boylan ha tenido trato sexual completo tras el matrimonio, y que debemos perdonar su desliz porque antes esperó castamente diez largos años sin relaciones (por no mencionar los 5 meses y 18 días). La crítica sentimentalista se ocupa del papel de Molly como símbolo de la afirmación de la vida, y quiere amar todo lo que hace, en su calidad de gran madre tierra. Esta lectura cuenta con algo de ayuda por parte de Joyce, el cual se inclinaba, en efecto, a hablar en términos de considerable grandilocuencia sobre «el reconocimiento del universo»,<sup>32</sup> quien estaba interesado en trasponer el cuerpo de Molly al mapa del universo, con sus «cuatro puntos cardinales», y el cual la vinculaba con Dante de forma al parecer seria, llamando a la última página de su obra «*la dolce pagina dove il sì suona*», en referencia a la descripción dantesca de Italia.<sup>33</sup>

do humana) se le concede a Penélope». Advuértase la referencia a Nietzsche, a quien Joyce admiraba mucho.

30. Carta citada en *ibid.*, pág. 501. Sobre la importancia de la palabra en la concepción de Joyce, véase Ellman (1983), págs. 342, 373, 516, 521-522.

31. Ellman (1983), pág. 501. Véase Goethe, *Fausto*, parte I, 1337, donde Mefistófeles, al responder a la pregunta de Fausto sobre su identidad, afirma: «*Ich bin der Geist, der stets verneint!*». Presumiblemente el género falso que usa Joyce es deliberado, a fin de parodiar de cerca el original alemán. Joyce usaba con fluidez el alemán.

32. Ellman (1983), págs. 521-522, donde se relata una conversación entre Joyce y el traductor francés del episodio.

33. Dante se refiere a Italia como «*la dolce paese dove il sì suona*».

Frente al moralista, sólo cabe señalar que esa actitud de juicio severo de la sexualidad femenina es lo que el episodio en su totalidad (y, de hecho, la novela en su totalidad) pretende cuestionar. Joyce entabla un diálogo con una larga historia de rechazo, en la filosofía y la literatura occidentales.<sup>34</sup> De hecho, esa historia le siguió los pasos: en la serie de procesos de la novela, el miedo a una sexualidad femenina sin restricciones, y a la corrupción de niñas y mujeres a través de la lectura sobre la misma, estuvo muy presente en los pensamientos de la acusación y en los de algunos jueces.<sup>35</sup> Es de notar que los moralistas no se interesen por la inmoralidad de la conducta de Boylan, ni siquiera por la de Bloom.<sup>36</sup> (Esta asimetría relativa al juicio de los varones no se le escapa a Molly.)<sup>37</sup> Y, de manera similar, se inclinan a tratar las desviaciones sexuales como más graves que otros muchos pecados (por ejemplo, la codicia, el egoísmo, la intolerancia).<sup>38</sup> En la novela de Joyce, por el contrario, no se moraliza el sexo de las mujeres del modo en que se moralizan la codicia y el fanatismo; sencillamente está ahí, presentado de un modo completamente práctico que revela, en mi opinión, una extraordinaria habilidad por parte de un hombre (especialmente en aquella época) para capturar la experiencia sexual femenina y narrarla sin miedo, sin sentimentalismo y sin moralización.

Por lo que respecta a la pregunta práctica suscitada por los acusadores y defensores de Molly, es difícil para el lector de «Penélope» (y especialmente, quizá, para la lectora) creer en la casta rehabilitación que Ellman realiza de Molly como adúltera de una sola ocasión. Ellman, desde luego, está en lo cierto al afirmar que algunos de los hom-

34. Para una exposición penetrante, véase el ensayo de Andrea Dworkin sobre *La Sonata Kreutzer* de Tolstoi, en *Intercourse* (1987).

35. Véase de Grazia (1992), págs. 1-39. Los dos episodios que fueron blanco de acusaciones son «Nausica» y «Penélope», que retratan la agresividad y el placer sexuales femeninos. Y Bennett Cerf, de Random House, insiste en que la decisión final de las autoridades de interponer una acción judicial contra el libro se basó en que Molly decía demasiadas palabras soeces. (Presumiblemente, ésta es la razón por la que de Grazia escogió para su título una frase que alude a la agresividad sexual femenina.) Como Jean Heap comentó en el juicio anterior: «Si en verdad hay algo que temer es la mente de una muchacha».

36. Véase el catálogo de los pecados de Bloom en la página 537. Aunque la lista completa no sea veraz, él claramente visita a prostitutas de vez en cuando, como aquí, y su correspondencia con Martha Clifford es un género de adulterio.

37. «[...] los hombres de nuevo no cabía esperar otra cosa pueden picotear y elegir lo que les venga en gana una mujer casada o una viuda fresca o una chica según sus gustos como aquellas casas por detrás de Irish Street no pero si es que hemos de estar siempre encadenadas a mí sí que no me van a encadenar (777, de modo similar 746).

38. «Si ése es todo el daño que hicimos en este valle de lágrimas» (780).

bres mencionados en la lista de Bloom no fueron amantes de Molly; en otros sitios de la novela sabemos que algunos simplemente flirtearon con ella o la halagaron. Por otro lado, ¿qué le permite a Ellman concluir que en el intervalo de aproximadamente una hora una mujer esté obligada a pensar en todos los amantes que ha tenido en su vida? Ello supone invocar un principio de cierre ficcional que, sin duda, debería estar en entredicho, dada la forma experimental de la novela en su totalidad. Cabría inferir, con igual grado de certeza, que Zerlina es el único papel operístico con el que la cantante Molly está familiarizada, puesto que dentro del texto sólo piensa en la música de Zerlina.<sup>39</sup> Molly está absorta en el recuerdo y en la perspectiva de sus relaciones sexuales con Boylan. Tiene recuerdos más breves de masturbación con Bartell d'Arcy, de besos y masturbación con Gardner, de besos con Molvey, de varios actos sexuales con su marido. Desea tener una aventura con Stephen Dedalus. Hace comentarios generales sobre la importancia de la variedad sexual.<sup>40</sup>

Pero Ellman sostiene que, entre sus amantes, «sólo Ellman ha consumado plenamente el acto sexual».<sup>41</sup> Pero, en primer lugar, se trata de una aseveración vaga. Es de suponer que Ellman quiere decir con «consumado plenamente» lo que «Ítaca» llama «trato carnal completo, con eyaculación de semen dentro del órgano natural femenino» (736). No obstante, quizá no sea eso lo que Molly entiende por consumación plena del acto sexual; de hecho, como deja bien claro, no es ni necesario ni suficiente para su propio placer, al cual concede cierta importancia, y expresa considerable irritación con los hombres en general por su insistente concentración en tal objetivo. Pero dejemos atrás esta importante nimiedad. Encontramos así algunas pruebas de que Molly tiene un abanico de experiencias que arroja dudas sobre el postulado de Ellman. Por tomar sólo un ejemplo representativo, aunque no compara el pene de Boylan con el de nadie en particular, hace afirmaciones rela-

39. Y también en numerosas piezas no operísticas: el «Ave María» de Gounod (745), el «Stabat Mater» de Rossini (748, véanse 82, 661) y «Vieja y dulce canción de amor» (754). En la página 748 alude a una canción titulada «el mendigo distraído», en la página 774 a algo titulado «O Maritana flor del bosque silvestre» y en la 775 a unos versos de una canción, «dos ojos de soslayo que una celosía escondía [...] dos ojos de radiante oscuridad como la misma estrella del amor». En cuanto a *Don Giovanni*: Molly piensa en el dueto «*La ci darem la mano*» en las páginas 780 y 781 (puesto que también aparece a menudo en los pensamientos de Bloom, se menciona también en las páginas 63, 77, 93, 120, 441, 445, quizá 622).

40. Por ejemplo, «Dios sabe que él supone un cambio de alguna manera no llevar siempre y por siempre el mismo sombrero» (740).

41. Ellman (1983), pág. 377.

tivas a la sensación que el tamaño del mismo produce dentro de ella que cuesta compaginar con la idea de que su muestra contenga únicamente dos elementos.<sup>42</sup> Por otro lado, el argumento central de Ellman para reducir el número de amantes —que, de lo contrario, Molly no puede contarse entre las «mujeres corrientes» (377)— suscita interrogantes sobre su propia concepción de lo que tales criaturas corrientes son y hacen. Se percibe cierto puritanismo detrás del literalismo textual.

En cuanto a los sentimentalistas, que ven en Molly un símbolo grandioso de la afirmación de la vida, hay mucho en el texto que los apoya. Por encima de todo, está la poesía del final, en el cual Molly, a su manera, afirma su amor por su marido, y dice una palabra que Joyce deliberadamente colocó al final de la novela:

el sol brilla para ti dijo él el día que estábamos echados entre los rododendros en el promontorio de Howth [...] el día que hice que se me declarara sí primero le di de mi boca el trocito de torta de alcaravea [...] Dios mío después de aquel largo beso casi me quedo sin respiración sí dijo que yo era una flor de la montaña [...] sí por eso me gustaba porque vi que entendía o sentía lo que es una mujer y yo sabía que siempre le podía buscar las vueltas y le di todo el placer que pude invitándole hasta que me pidió que dijera sí y yo no quería contestar al principio sólo miré a lo lejos el mar y al cielo pensaba en tantas cosas que él no sabía en Mulvey y el señor Stanhope y en Hester y en padre y en el viejo capitán Groves y en los marineros jugando a antón pirulero [...] O aquel abismal torrente O y el mar el mar carmesí a veces como fuego [...] y cómo me besaba junto a la muralla mora y yo pensaba bien lo mismo da él que otro y entonces le pedí con la mirada que me lo pidiera otra vez sí y entonces me preguntó si quería sí decir sí mi flor de la montaña y al principio le estreché entre mis brazos sí y le apreté contra mí para que sintiera mis pechos todo perfume sí y su corazón parecía desbocado y sí dije sí quiero Sí (782-783).

Aquí hay tanto amor como aceptación, sin duda —pero ¿bajo qué forma?

Empecemos por la alusión de Joyce a Fausto: «*Ich bin der Fleisch, der stets bejaht*». El cuerpo siempre dice sí: en un nivel, desde luego, es una expresión de la afirmación de la vida en un mundo de finitud e imperfección. Al mismo tiempo, sin embargo, tiene un significado más simple: Molly siempre, o al menos muy fácilmente, dice sí. El «sí» incluye su adulterio, su evasión y la naturaleza mixta, compleja y contradictoria, de su amor. En el famoso pasaje, los pensamientos de Molly

42. Considérese la página 740, en la que, refiriéndose a los fetiches sexuales de los hombres, comenta «todos son tan diferentes».

corren de un hombre a otro; sus pronombres multiplican la ambigüedad. Primero, dentro de su evocación de su día con Poldy, recuerda el zigzaguo de sus pensamientos hacia otros hombres; después (tanto dentro como fuera del recuerdo) rememora el beso de Mulvey; a continuación, con las palabras «y yo pensaba bien lo mismo da él que otro» parece regresar a Poldy, pero de un modo que no inspira confianza en la intensidad de su concentración. Sus pensamientos tienen un ritmo de excitación ascendente y son propensos a deambular de uno a otro escenario si alguno parece más excitante.<sup>43</sup> Recordemos que la palabra «sí» representa los genitales de Molly —que, efectivamente, dicen el «Sí» con el que la novela termina— los cuales, indudablemente, tienen capacidad de amor y afirmación, pero también tienen capacidad de herir al ser amado con una atención incompleta.

Opino que los sentimentalistas se inspiran, aquí, en las mismas nociones de autenticidad romántica que hacen que el episodio de Gerty sea difícil de aceptar, pues lo que de verdad desean es un final feliz, en el cual la atención de Molly, tras haberse desviado, regresa para siempre a su amor verdadero Poldy, el cual realmente la quiere y la entiende. Esto no es exactamente falso. Tampoco tales pensamientos son ajenos a Poldy, con su «Tú eres mía; el mundo es mío», ni siquiera a Molly, quien, con su característica amalgama de parodia de sí misma y de deseo real, anhela una carta de amor de verdad como ese anagrama: «En el viejo Madrid cosas que las mujeres tontas creen que el amor es suspiros me muero aunque si lo escribiera supongo que habría algo de verdad en ello verdad o no te llena todo un santo día y la vida siempre es algo en que pensar en cada momento y verlo todo alrededor como si fuera un mundo nuevo» (758).<sup>44</sup> La novela incluye la visión romántica de la vida como un deseo humano profundo. Pero también nos informa de que la vida es más fragmentaria, menos rígida y, asimismo, de una manera sorprendente, más divertida, en su misma variedad e incongruencia, de lo que la visión unidireccional sugiere. Apunta que si tuviéramos al Heathcliff real ante nosotros, e inspeccionásemos el contenido de sus pensamientos diarios, probablemente encontraríamos,

43. Molly se refiere a su propia costumbre de masturbarse en la página 771: «Me tenía haciéndome pajas 4 y 5 veces al día algunas veces».

44. Esta reflexión comienza como un deseo de una carta de Boylan, cuya misiva la ha defraudado: «la suya no era gran cosa» —pero, desde luego, Molly sabe que él no podría escribir jamás una carta de amor. Es como casi todos los hombres, «la mayoría de ellos no tienen ni pizca de amor en su naturaleza». Así que sus pensamientos se desplazan hasta un deseo más general de recibir una carta de amor —y, por supuesto, sólo Bloom, entre sus amantes, escribe tales cartas. De esta forma se puede ver a Bloom, al menos, en el plano del fondo.

ahí también, la sombra arrojada sobre el objeto presente por los objetos esperados o recordados, la infidelidad de la imaginación sexual —en definitiva, la sorprendente heterogeneidad de la vida.

Y así, en un sentido mucho más significativo que el propuesto por el lector romántico, el episodio final dice efectivamente sí —no sin una postura moral y no sin un juicio moral, sino con una clemencia y una ternura que realmente aceptan la inconstancia y perfección del lector de la vida real y del amor de la vida real, aquello que, en ese lector, ansía de corazón un amor completo, intachable y eterno, y las realizaciones, inevitablemente imperfectas y tan a menudo cómicas, de tal anhelo.<sup>45</sup>

## VII. LO CONTRARIO DEL ODIOS

¿Hay una visión política en esta novela? O: ¿cómo vincula este descenso el amor y la compasión? Sería demasiado presuntuoso afirmar que hay una teoría política aquí; pero, indudablemente, hay una postura política, expresada tanto en los pensamientos y declaraciones de Bloom como en la narración en su conjunto. Esa postura aúna el racionalismo científico y un interés no reduccionista por «el alma», por la emoción y la aspiración humana; un interés en la bondad y una defensa apasionada de la libertad sexual (protección de la «ley del copyright»); la compasión por el sufrimiento humano y una aversión intensa por el provincialismo y el oscurantismo religiosos y por el nacionalismo militante que conllevan. «¿Estás hablando de la nueva

45. Y aquí hay otro «Sí» que podría deambular por el fondo, pese a no ser objeto nunca de alusión directa. Al final de *Las bodas de Fígaro*, el conde clama venganza contra su esposa, supuestamente infiel. Cuando varios personajes suplican perdón, se niega. Entonces, la condesa sale de su escondite y revela tanto el hecho de que no es infiel como de que lo ha descubierto en su intriga para seducir a Susanna. Arrodillado ante ella, él pide perdón con humildad. Con una música de extraordinaria ternura, de melodía primero ascendente y después descendente, canta «Yo soy más clemente, y digo sí», «*Più docile io sono, e dico di sì*». Su amor por su esposo lo acepta tal y como es él, tan propenso a desviarse de nuevo, y el «sí», que abarca tres notas descendentes, evoca el movimiento de su amor hacia su marido arrodillado. Si bien, como decía, *Fígaro* no se cita en la novela, y la Zerlina de *Don Giovanni* es el único papel mozartiano mencionado por Molly, hay al menos otro nexo que considerar. Si reflexionamos sobre ello, hemos de reparar en que la ópera de Mozart enfáticamente no dice sí a la inconstancia femenina, al ser una parte muy importante de la trama el que las mujeres siempre son totalmente fieles y sólo juegan a la infidelidad para atrapar a los varones.



Jerusalén?» dice el paisano.<sup>46</sup> «Estoy hablando de injusticia», dice Bloom.

«La fuerza, el odio, la historia, todo eso», dice Bloom. «Eso no es vida para los hombres y las mujeres, insultos y odio. Y todo el mundo sabe que es precisamente lo contrario lo que es la vida de verdad.» «¿Qué?», dice Alf. «El amor», dice Bloom. Quiero decir lo contrario del odio.» En opinión de Bloom, las parcialidades étnicas, religiosas y nacionales son fuente primordial de «los insultos y el odio» que se oponen al amor y, por tanto, a la vida. Al fin y al cabo, se pregunta Bloom, ¿qué es una nación si no «la misma gente que vive en el mismo lugar» (331) —una definición deflacionaria que difícilmente satisface a los nacionalistas irlandeses. «Detesto la violencia y la intolerancia bajo cualquier forma y manera», resume Bloom. «Es un absurdo palmario así de pronto odiar a la gente sólo porque vivan a la vuelta de la esquina y hablen otra lengua, puerta con puerta como quien dice» (643).

Contra esta política de la división, la violencia y el odio, Bloom propone su propio programa de no violencia, de progreso científico y tecnológico, de educación y de compasión por las necesidades materiales, según una concepción cosmopolita de una humanidad común.

La visión de la novela es tan democrática, a su manera, como la de Whitman, pues combate la intolerancia y la exclusión, afirma la dignidad igual (incluyendo la dignidad que radica en la falta de dignidad) de las personas de toda condición, y supera el patriotismo nacionalista de Whitman con su crítica militante del nacionalismo en sí: «Cristo», Bloom le recuerda al paisano, «era judío como yo». (A lo que el «paisano» replica con la lógica inherente a su postura: «Por todos los santos, dice él, le parto la cabeza a ese jodido judío por usar el nombre de Dios en vano. Por todos los santos, que le crucifíco van a ver» [342].)

Cabe ver ahora, en el carácter explícitamente sexual de la novela y en su insistente interés por lo sexual, una implicación política. Pues, en primer lugar, constituyen uno de los ejes del proyecto de restaurar en el lector la aceptación y el amor por el cuerpo, con todas sus sorpresas, con, precisamente, ese carácter desobediente e indómito que lleva a Agustín a encontrar en él nuestra igualdad original en el mal. La novela sugiere, con Whitman, que tal amor es necesario si es que vamos a tomarnos las necesidades corporales tan en serio como exige una política compasiva. Y la concentración en las necesidades universales del

46. Más tarde, en Nighttown, la «nueva Bloomusalén» es levantada por trabajadores de todos los condados de Irlanda. «Es un edificio colosal con tejado de cristal construido en forma de un enorme riñón de cerdo, que alberga cuarenta mil habitaciones» (484).

cuerpo es un paso esencial en el camino hacia el rechazo del localismo y, en consecuencia, del odio étnico. En segundo lugar, al mostrar a Molly Bloom como el único personaje de la novela que nunca alberga pensamientos de venganza, al mostrar cómo el propio impulso de revancha de Bloom se paraliza a causa de su excitación al besar el trasero de Molly, la novela sugiere, de nuevo con Whitman, que la raíz del odio no es la necesidad erótica, como la tradición del ascenso alega reiteradamente. Es, por el contrario, el rechazo a aceptar la necesidad y la imprevisibilidad eróticas como hechos de la vida humana. Decir sí a la sexualidad es decir sí a todo lo que en la vida desafía el control: a la pasividad y la sorpresa, a ser un elemento de un mundo extremadamente azaroso.

En esto Joyce concuerda parcialmente con Whitman, pero lo sobrepasa en la clemencia de su atención al individuo imperfecto. Whitman está dispuesto a aceptar el deseo en la medida en que las mentes relevantes alberguen la Gran Idea de la Democracia. Joyce está dispuesto a permitir que las personas sean su yo completo, tanto idealista como imperfecto, tanto comprometido como descarriado. Y este sí a la humanidad, sugiere Joyce, es la base esencial de una vida política sana, de una vida democrática, universalista y también liberal, en la que la libertad humana esté protegida por la ley del copyright. La tradición del ascenso, con sus demandas exorbitantes, es considerada sospechosa, como un posible cómplice del odio a uno mismo y del odio a los otros.

Descubrir un internacionalismo liberal en las sábanas ligeramente manchadas<sup>47</sup> de Molly Bloom podría parecer absurdo. Pero quizá no más absurdo que la lucha de las imperfectas personas reales por la justicia y el amor. Las fantasías de Bloom de un gobierno justo son refrendadas, a la vez que afablemente parodiadas. Al imaginar cómo sería su vida de ser un juez de rango, Bloom traza «una línea que discurriría entre una desmesurada clemencia y un excesivo rigor», dirigida a «la represión de muchos abusos aunque no todos al mismo tiempo», destinada sobre todo a defender el imperio de la ley contra «todos los pomposos instigadores de animosidades internacionales, todos los rastreros quebrantadores de la convivencia doméstica, todos los violadores recalcitrantes del hogar conyugal» (716).

También el Estado democrático liberal está gobernado por seres humanos. Y no es a pesar de ello, sino porque lo reconoce y lo disfruta, por lo que al menos puede esperar lograr lo mejor del odio.

47. «[...] ahí está la señal su leche en la sábana limpia no me voy a molestar ni siquiera en disimularla con la plancha» (780) —por no mencionar las migajas de carne en pote descubiertas por Bloom (731).

## VIII. ASCENSOS DEL AMOR

Comenzamos la tercera parte de este libro con un conjunto de objeciones relativas al amor erótico: su carácter excesivamente necesitado, su atención desigual y estrecha y, sobre todo, sus probables nexos con la ira y el odio (forjados, en parte, a través de sus conexiones evolutivas con la vergüenza y el asco originarios). Parecía que, en ausencia de una explicación del amor que mostrase cómo resolver esos problemas o, al menos, minimizarlos, sería imprudente conceder a las emociones incluso el limitado papel de guía del razonamiento ético normativo, que la parte segunda había atribuido a la compasión. De esta manera, hasta el modesto postulado de que a las emociones les cabe desempeñar un rol normativo valioso fue cuestionado por el papel fundamental del amor en la vida emocional en su integridad, además de por sus dificultades evidentes. Como es de esperar, una larga tradición filosófica y literaria, favorable a las emociones, ha juzgado esencial responder a tales objeciones al amor erótico mostrando que cabe encontrar una forma de amor que esté libre de las mismas —y trazando un programa terapéutico que produzca precisamente ese amor en el alumno aspirante. La demostración de que dicha terapia es posible y atractiva se antojaba necesaria a estos pensadores, si habían de evitar la conclusión estoica de que las emociones siempre ofrecen una mala guía y deberían eliminarse, en la medida de lo posible, de la vida ética buena.

Los ascensos platónicos, al dirigir su atención hacia arriba, hacia el bien inmutable, suprimían las tres objeciones, pero al precio de alejar tanto el amor del mundo que parecía perder tres ingredientes buenos, que se juzgaban necesarios para que el amor promoviese tanto el bien ético en la vida personal como los intereses públicos generales: la compasión, la reciprocidad (siempre que descansa sobre el respeto por la dignidad de la agencia) y la atención a los individuos concretos en tanto totalidades. Esta carencia, he argumentado, es el resultado de la concepción infantil y narcisista del amor de la que esta tradición del ascenso parte.

Las otras tradiciones examinadas trataban de corregir los defectos que encontraron en la versión platónica. Agustín realizó una contribución muy importante al restituir al individuo defectuoso e imperfecto al escenario del amor; y, sin embargo, su visión dejaba grandes interrogantes acerca del grado en que los sucesos terrenales, y la agencia terrenal, conservaban su dignidad e importancia. Si habitamos un mundo meramente provisional, no está claro qué podría impulsarnos a arriesgarnos en él por mor de la justicia. Dante dio un importante paso al frente cuando añadió a las emociones agustinianas un interés aristo-

télico por la agencia, y cuando subrayó que las acciones humanas en este mundo tienen dignidad y valor, incluso desde el punto de vista de la salvación. Esta visión mantiene una clara importancia en la actualidad, incluso desde la perspectiva de la preocupación de la parte segunda por los cimientos de una sociedad liberal-democrática. No obstante, sus defensores contemporáneos han sentido la necesidad de criticar a Dante (y a Tomás de Aquino) en las cuestiones del odio religioso, la sexualidad y el alcance de la autoridad religiosa.

Brontë empieza en este punto, planteando un dilema trágico: o bien, con Lockwood, rechazamos con vergüenza nuestra impotencia corporal y, en consecuencia, nos exponemos a la crueldad y a la misoginia que Lockwood obtiene de su miedo; o bien salimos completamente del mundo social con Heathcliff, viviendo un amor que, en algunos aspectos, es un auténtico heredero del sacrificio de Cristo pero, a la vez, es totalmente asocial y apolítico. La triunfante afirmación de Mahler de los afanes del individuo creativo, cuerpo y alma, corta este dilema por lo sano de modo notable. Al ver que nuestro afán es un fin en sí mismo, e irguiéndonos en la integridad de nuestros compromisos terrenales, vencemos al odio con nuestra misma voluntad de ser. Esta visión del ascenso es, en muchos aspectos, la que yo encuentro más completa en tanto ideal, la que contiene las mejores respuestas a la pregunta de cómo el amor podría triunfar sobre el odio.

En este punto, afirmé, restaban dos cuestiones: una solicitud de información sobre cómo cabría conectar la idea de Mahler, maravillosa pero extremadamente general, con un programa político y con las relaciones con las personas individuales reales; y una preocupación sobre el elemento del asco hacia las personas y las cosas corrientes, tan prominente en la idealista concepción de Mahler. Pese a que la repugnancia del artista se presenta como una tentación que superar, no queda claro si ha sido vencida de modo permanente y, de hecho, constituye un motivo que recorre toda la obra de Mahler.

La visión de Whitman de lo político, estrechamente relacionada con la de Mahler en la insistencia en un amor compasivo e inclusivo, que reivindica el cuerpo y su afán erótico como objeto, y sujeto, de amor, tornó más concretos los objetivos y vínculos políticos del planteamiento, proporcionándonos un retrato idealista, aunque no por ello carente de realismo, de una América mayor de edad, en la que el reconocimiento de la incompletitud y de la mortalidad procura vencer los odios basados en el miedo a la mirada del extraño. Y, sin embargo, Whitman, al igual que Mahler, es un idealista que nos proporciona metáforas nobles y cadencias conmovedoras que nos elevan por encima de nosotros mismos, apremiándonos con severidad a luchar más per-

fectamente, a amar más inclusivamente. Las particularidades de la vida diaria se pierden algunas veces en el aliento cósmico de su visión.

Estos ideales son valiosos, incluso necesarios, en la vida humana, especialmente en la parte de la misma que es social y política. Y, sin embargo, corren un riesgo, que el texto de Joyce evidencia: al elevarnos sobre nosotros mismos, se exponen a un grito de asco cuando descubrimos nuestra realidad diaria. Pero ese grito de repulsión, como muestra la obra de Mahler, constituye en sí una grave amenaza a toda devoción permanente al ideal. Parece necesario, por tanto, un idealismo que también muestre clemencia y amor por lo real, una dedicación a la justicia que acepte el hecho de que los individuos a los que amamos tienen una vida cotidiana, con carne en pote y orinal doméstico y, a la vez, ansias románticas grandiosas y una fe honda en el alma. Sólo Poldy y Molly, dentro de nuestra lista, en el propio carácter cómicamente fragmentario de su amor, parecen abrazar lo que es más humano en el amor, incluyendo el alma —y sólo este texto parece aceptar el amor del lector de la vida real— de un modo que ofrece un complemento necesario a las versiones más idealistas del ascenso, para evitar que se desmoronen por sí mismas y sobre ellas mismas debido a su incapacidad de tolerar lo real.

De esta forma, nuestra serie de capítulos comenzó, ella misma, como una escala, en la que cada tradición del ascenso subía más que la anterior, aportando algo esencial sobre el amor de lo que la precedente carecía. Pero ese mismo movimiento ascendente encaró varias dificultades, pues descubrimos más de un ideal vital y atractivo (especialmente Dante, Mahler, Whitman), y dado que todos los ideales atractivos que encontramos se revelaron, a su vez, como defectuosos e imperfectos, incapaces de contener todo lo que la estructura pedía en una explicación del amor. La escala invertida de *Ulises* nos recordó que la imperfección es sencillamente lo que debemos esperar de nuestros ideales humanos y de las personas. La novela nos pidió que subiésemos la escala y, sin embargo, en algunas ocasiones, que le diésemos la vuelta, contemplando a una persona real en la cama o en el orinal. Sólo de ese modo logramos lo mejor de nuestros ideales; sólo así superamos la tentación, inherente a todo ideal, de desdeñar lo meramente humano y cotidiano.

Parece lógico que una serie de exposiciones sobre el ascenso del amor acabe con un texto total, que incluya todos los elementos que creo que una visión del amor debería contener. Si estoy en lo cierto, sin embargo, un final completo de ese tipo falsea la complejidad del problema y, quizá, sea en sí un aspecto del problema. El anhelo de totalidad genera intolerancia hacia el dividuo. Lo que nos queda no es un

texto total, sino las contribuciones de varias descripciones idealistas que cabría procurar incorporar al caos de nuestras vidas: el lúcido amor dantesco por el individuo, perforando la niebla de la envidia, la ira y la pereza; la compasión triunfante de Mahler, elevándose sobre la envidia, abarcando el mundo entero de afán mortal en su abrazo; el llamamiento político de Whitman a una igualdad democrática cimentada sobre el reconocimiento de la mortalidad, «el sol excelente tan sereno y altivo [...] la luz delicada, nacida dulcemente, sin límites».

Pero nos queda, asimismo, el amor más provisorio y tierno de sus correlatos cómicos, que expresa una actitud realmente imprescindible si es que vamos a seguir siendo idealistas sin asco. Al terminar con Poldy y Molly, quienes aprueban y parodian tiernamente el espíritu del ascenso, pretendía indicar que, incluso bajo su forma imperfecta de la vida real, de hecho, sobre todo bajo esa forma, en la que la incompletitud y sorpresa de la vida humana son aceptadas en vez de odiadas, el amor y sus aliados entre las emociones (la compasión, la aflicción) pueden proveer una guía poderosa hacia la justicia social, base de una política que se ocupe de las necesidades de otros grupos y naciones, en vez de producir las diversas formas del odio que nuestros textos han identificado. En la súbita deserción de Poldy de Spinoza, en el inconstante deseo de Molly, en el modo en que acoge la sorpresa y la pasividad en el movimiento del texto, encontramos una clemencia y una equidad que necesitamos aunar con otras visiones nuestras, más elevadas; sin duda, con nuestra propia clemencia hacia la irregular intermitencia de atención y deseo que habita nuestra propia imaginación.

En consecuencia, parece apropiado dar fin a esta parte, y con ella a este libro, con una descripción más del ascenso triunfante del amor (345):

Quando, hete aquí, que alrededor de ellos apareció un gran resplandor y pudieron ver cómo la carroza en la que iba ascendía a los cielos. Y le pudieron ver en la carroza, revestido en la gloria del resplandor, siendo sus vestiduras como de sol [...]. Y del cielo salió una voz que decía: ¡Elías! ¡Elías! Y él contestó con enérgico grito: ¡Abba! ¡Adonai! Y le vieron a Él a Él en persona, ben Bloom Elías, en medio de una nube de ángeles ascender a la gloria del resplandor en un ángulo de cuarentaicinco grados sobre el establecimiento de Donohoe en Little Green Street como lanzado por una bielda.

## Bibliografía

- Abramson, L. Y., J. Garber y M. E. P. Seligman, «Learned Helplessness in Humans: An Attributional Analysis», en Garber y Seligman, 1980, págs. 3-34.
- Abramson, L. Y., M. E. P. Seligman y J. D. Teasdale, «Learned Helplessness in Humans: Critique and Reformulations», *Journal of Abnormal Psychology*, n° 87, 1978, pág. 4.974.
- Adorno, T., *Mahler: A Musical Physiognomy*, Chicago, University of Chicago Press, 1992 (trad. cast.: *Mahler*, Barcelona, Península, 2002).
- Adorno, T. W., E. Frenkel-Brunswick, D. J. Levinson y R. N. Sanford, en colaboración con B. Aron, M. H. Levinson y W. Morrow, *The Authoritarian Personality*, Nueva York, Harper and Row, 1950.
- Annas, J., «Personal Love and Kantian Ethics in *Effi Briest*», *Philosophy and Literature*, n° 8, 1984, págs. 15-31.
- Arendt, H., *Der Liebesbegriff bei Augustin: Versuch einer philosophischen Interpretation*, Berlín, Julius Springer, 1929 (trad. cast.: *El concepto de amor en San Agustín*, Madrid, Encuentro, 2001).
- , *Love and Saint Augustine*, J. V. Scott y J. C. Stark (comps.), Chicago, University of Chicago Press, 1996 (trad. cast.: *El concepto de amor en San Agustín*, Madrid, Encuentro, 2001).
- Austin, J. L., «*Agathon* and *Eudaimonia* in the Ethics of Aristotle», en *Philosophical Papers*, 2ª ed., Nueva York, Oxford University Press, 1970, págs. 1-31.
- Averill, J. R., «Grief: Its Nature and Significance», *Psychological Bulletin*, n° 70, 1968, págs. 721-748.
- , «The Functions of Grief», en C. Izard (comp.), *Emotions in Personality and Psycho-pathology*, Nueva York, Plenum Press, 1979, págs. 339-368.
- , «A Constructivist View of Emotions», en Plutchik y Kellerman, 1980, págs. 305-339.
- , *Anger and Aggression: An Essay on Emotion*, Nueva York, Springer, 1982.
- Baier, A., «Hume's Analysis of Pride», *Journal of Philosophy*, n° 75, 1978, págs. 27-40.
- , «The Ambiguous Limits of Desire», en Marks, 1986, págs. 39-61.
- Bandes, S., «Empathy, Narrative, and Victim Impact Statements», *University of Chicago Law Review*, n° 63, 1997, págs. 361-412.

- Barker, J., *The Brontës*, Londres, Orion, 1994.
- Bartov, O., *Hitler's Army*, Nueva York, Oxford University Press, 1991.
- , *Murder in Our Midst: The Holocaust, Industrial Killing, and Representation*, Nueva York, Oxford University Press, 1996.
- Batson, C. D., *The Altruism Question: Toward a Social-Psychological Answer*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1991.
- Batson, C. D., K. Sager, E. Garst, M. Kang, K. Rubchinsky y K. Dawson, «Is Empathy-Induced Helping Due to Self-Other Merging?», *Journal of Personality and Social Psychology*, n° 73, 1997, págs. 495-509.
- Batson, C. D. y L. L. Shaw, «Evidence for Altruism: Toward a Pluralism of Prosocial Motives», *Psychological Inquiry*, n° 2, 1991, págs. 107-122.
- Bauer-Lechner, N., *Recollections of Gustav Mahler*, Londres, Faber and Faber, 1980.
- Belgum, E. J., *Knowing Better: An Account of Akrasia*, tesis doctoral, Harvard University, 1976.
- Ben-Ze'ev, A., *The Subtlety of Emotions*, Cambridge, MA, MIT Press, 2000.
- Bérubé, M., *Life as We Know It: A Father, a Family, and an Exceptional Child*, Nueva York, Pantheon, 1996.
- Blackburn, S., *Ruling Passions*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Blaukopf, K., *Gustav Mahler*, Londres, Futura, 1973.
- Blum, L., «Compassion», en Rorty, 1980, págs. 507-517.
- Bollas, C., *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*, Londres, Free Association Books, 1987.
- , *Being a Character: Psychoanalysis and Self-Experience*, Nueva York, Hill and Wang, 1992.
- Booth, W. C., *The Rhetoric of Fiction*, 2ª ed., Chicago, University of Chicago Press, 1983 (trad. cast.: *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974).
- , *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1988.
- Boswell, J., *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality*, Chicago, University of Chicago Press, 1980 (trad. cast.: *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad: los gays en Europa occidental desde el comienzo de la era cristiana hasta el siglo XIV*, Barcelona, El Aleph, 1998).
- Bowlby, J., *Attachment and Loss*, vol. 1: *Attachment*, 2ª ed., Nueva York, Basic Books, 1982 (trad. cast.: *Vínculos afectivos: formación, desarrollo y pérdida*, Barcelona, Paidós, 2003).
- , *Attachment and Loss*, vol. 2: *Separation: Anxiety and Anger*, Nueva York, Basic Books, 1973 (trad. cast.: *La separación afectiva*, Barcelona, Paidós, 1999).
- , *Attachment and Loss*, vol. 3: *Loss: Sadness and Depression*, Nueva York, Basic Books, 1980 (trad. cast.: *La pérdida afectiva: tristeza y depresión*, Barcelona, Paidós, 1997).
- Braithwaite, J., «Restorative Justice: Assessing Optimistic and Pessimistic Accounts», *Crime and Justice*, n° 25, 1999, págs. 1-127.
- Briggs, J. L., *Never in Anger: Portrait of an Eskimo Family*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1970.



- Briggs, J. L., «The Origins of Non-Violence: Inuit Management of Aggression», en A. Montagu (comp.), *Learning Non-Aggression*, Nueva York, Oxford University Press, 1978, págs. 54-93.
- Brontë, E., *Wuthering Heights*, Nueva York, Modern Library, 1943 (trad. cast.: *Cumbres borrascosas*, Madrid, Alianza, 2005).
- Brown, P., *Augustine of Hippo: A Biography*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1967 (trad. cast.: *Agustín de Hipona*, Boadilla del Monte, Acento, 2001).
- Browning, C., *Ordinary Men*, Nueva York, HarperCollins, 1992 (trad. cast.: *Aquellos hombres grises*, Barcelona, Edhasa, 2002).
- Budd, M., *Music and the Emotions: The Philosophical Theories*, Londres, Routledge, 1985.
- Cannon, W. B., *Bodily Changes in Pain, Hunger, Fear and Rage*, Nueva York, Appleton, 1929.
- Cappio, J., «Aristotle, Berkeley, and Proteus: Joyce's Use of Philosophy», *Philosophy and Literature*, nº 5, 1981, págs. 21-32.
- Carstairs, G. M., *The Twice Born: A Study of a Community of High-Caste Hindus*, Bloomington, Indiana University Press, 1967.
- Caston, V., *Aristotle on Intentionality*, tesis doctoral, University of Texas at Austin, 1992.
- Cavell, S., «Knowing and Acknowledging», en *Must We Mean What We Say?*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1969, págs. 238-266.
- Chauncey, G., *Gay New York*, Nueva York, Basic Books, 1994.
- Chisholm, R., «Sentences about Believing», *Proceedings of the Aristotelian Society*, nº 56, 1956, págs. 125-148.
- , *Perceiving: A Philosophical Study*, Ithaca, Cornell University Press, 1957.
- Chen, M., *A Quiet Revolution: Women in Transition in Rural Bangladesh*, Cambridge, MA, Schenkman, 1983.
- Chodorow, N., *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1978 (trad. cast.: *El ejercicio de la maternidad*, Barcelona, Gedisa, 1984).
- Cialdini, R. B., S. L. Brown, B. P. Lewis, C. Luce y S. L. Newberg, «Reinterpreting the Empathy-Altruism Relationship: When One into One Equals Oneness», *Journal of Personality and Social Psychology*, nº 73, 1997, págs. 481-494.
- Coase, R. H., «Adam Smith's View of Man», *Journal of Law and Economics*, nº 19, 1976, págs. 529-546.
- Coetzee, J. M., «The Philosophers and the Animals», en A. Gutman (comp.), *The Lives of Animals*, Princeton, Princeton University Press, 1999, págs. 15-45.
- Cook, N., *Music, Imagination and Culture*, Oxford, Clarendon Press, 1990.
- Cooke, D., *The Language of Music*, Nueva York, Oxford University Press, 1959.
- , *Gustav Mahler: An Introduction to his Music*, 2ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- Cooper, J. M., «Aristotle on Friendship», en A. Rorty (comp.), *Essays on*

- Aristotle's *Ethics*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1980, págs. 301-340.
- Curley, E. (comp.), *The Collected Works of Spinoza*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- Damasio, A. R., *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, Nueva York, Putnam, 1994 (trad. cast.: *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano*, Barcelona, Crítica, 2006).
- Dante, *The Divine Comedy*, Nueva York, Oxford University Press, 1958 (trad. cast.: *Divina comedia*, Madrid, Alianza, 2007).
- , *The Divine Comedy*, Nueva York, Norton, 1977 (trad. cast.: *Divina comedia*, Madrid, Alianza, 2007).
- Danto, A., «Philosophy And/As/Of Literature», *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, n° 58, 1984, págs. 5-20.
- Davidson, D., «Hume's Cognitive Theory of Pride», *Journal of Philosophy*, n° 73, 1976, págs. 744-756.
- , «On the Very Idea of a Conceptual Scheme», en D. Davidson, *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford, Clarendon Press, 1984, págs. 5-20.
- De Grazia, E., *Girls Lean Back Everywhere: The Law of Obscenity and the Assault on Genius*, Nueva York, Random House, 1992.
- Deigh, J., «Cognitivism in the Theory of Emotions», *Ethics*, n° 104, 1994, págs. 824-854.
- , *The Sources of Moral Agency: Essays on Moral Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- , «Review of Stocker» (1996), *Philosophical Review*, n° 107, 1998, págs. 617-620.
- , «Nussbaum's Defence on the Stoic Theory of Emotions», *Quinnipiac Law Review*, n° 19, 2000, págs. 293-307.
- Descartes, R., *The Passions of the Soul*, Indianápolis, Hackett, 1989 (trad. cast.: *Las pasiones del alma*, Madrid, Tecnos, 1998).
- De Sousa, R., *The Rationality of Emotion*, Cambridge, MA, MIT Press, 1987.
- Dickens, C., *David Copperfield*, Harmondsworth, Penguin, 1966 (trad. cast.: *David Copperfield*, Madrid, Rialp, 2006).
- , *Hard Times*, Harmondsworth, Penguin, 1969 (trad. cast.: *Tiempos difíciles*, Madrid, Cátedra, 1992).
- Di Giovanni, A., *L'inquietudine dell'anima: la dottrina dell'amore nelle «Confessioni» di Sant'Agostino*, Roma, Abete, 1964.
- Dover, K. J., *Greek Homosexuality*, 2ª ed., Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.
- Drèze, J. y A. Sen, *Hunger and Public Action*, 2 vols., Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Duberman, M. B., *About Time: Exploring the Gay Past*, Nueva York, Meridian, 1991.
- Du Bois, W. E. B., *The Souls of Black Folk*, Nueva York, Penguin, 1996 (trad. cast.: *Las almas del pueblo negro*, León, Universidad de León, 1995).
- Dworkin, A., *Intercourse*, Nueva York, Free Press, 1987.
- Eisenberg, N. y J. Strayer (comps.), *Empathy and Its Development*, Cam-

- bridge, Cambridge University Press, 1987 (trad. cast.: *La empatía y su desarrollo*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1992).
- Ekman, P., *Unmasking the Face*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1975 (trad. cast.: *Cómo detectar mentiras*, Barcelona, Paidós, 2005).
- , «Facial Expression and Emotion», *American Psychologist*, n° 48, 1993, págs. 384-392.
- Ekman, P. y R. J. Davidson (comps.), *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*, Nueva York, Oxford University Press, 1994.
- Ellman, R., *James Joyce*, Nueva York, Oxford University Press, 1983.
- Erikson, E. H., *Childhood and Society*, Nueva York, Norton, 1985 (trad. cast.: *Infancia y sociedad*, Barcelona, Paidós, 1983).
- Evans, N. A., *Revealing Wisdom: Convention and Mysticism in Parmenides and Plato*, tesis doctoral, Brown University, 1993.
- Fairbairn, W. R. D., *Psychoanalytic Studies of the Personality*, Londres y Nueva York, Tavistock/Routledge, 1952.
- Foot, P., «Utilitarianism and the Virtues», en S. Scheffler (comp.), *Consequentialism and Its Critics*, Nueva York, Oxford University Press, 1988, págs. 224-242.
- Foucault, M., *The History of Sexuality*, vol. 2: *The Use of Pleasure*, Nueva York, Pantheon Books, 1985 (trad. cast.: *Historia de la sexualidad*, vol. 2, *El uso de los placeres*, Madrid, Siglo XXI, 2006).
- , *The History of Sexuality*, vol. 3: *The Care of the Self*, Nueva York, Pantheon Books, 1986 (trad. cast.: *Historia de la sexualidad*, vol. 3, *El cuidado de sí*, Madrid, Siglo XXI, 2005).
- Frank, R. H., *Passions within Reason: The Strategic Role of Emotions*, Nueva York, Norton, 1988.
- Freccero, J., *Dante: The Poetics of Conversion*, R. Jacoff (comp.), Cambridge, MA, Harvard University Press, 1986.
- Frede, M., «The Stoic Doctrine of the Affections of the Soul», en M. Schofield y G. Striker (comps.), *The Norms of Nature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, págs. 93-110.
- Freeland, C. A., *The Naked and the Undead: Evil and the Appeal of Horror*, Boulder, Westview Press, 2000.
- Freud, S., «Mourning and Melancholia» (trad. cast.: *Duelo y melancolía*, Barcelona, RBA, 2002), en *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14, Londres, Hogarth, 1917, págs. 1.953-1.974.
- , «Beyond the Pleasure Principle» (trad. cast.: *Más allá del principio del placer*, Madrid, Alianza, 2000), en *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 18, Londres, Hogarth, 1920, págs. 1.953-1.974.
- Fridja, N. H., *The Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- Friedan, B., *The Second Stage*, Nueva York, Summit Books, 1981 (trad. cast.: *La segunda fase*, Barcelona, Plaza y Janés, 1983).
- Garber, J. y M. E. P. Seligman (comps.), *Human Helplessness: Theory and Applications*, Nueva York, Academic Press, 1980.

- Gewirtz, P., «Aeschylus' Law», *Harvard Law Review*, nº 101, 1988, págs. 1.043-1.055.
- Gibbard, A., *Wise Choices, Apt Feelings: A Theory of Normative Judgment*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1990.
- Gilson, E., *Introduction à l'étude de Saint Augustin*, 3ª ed., París, J. Vrin, 1949.
- Glover, J., *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century*, Londres, Jonathan Cape, 1999 (trad. cast.: *Humanidad e inhumanidad: una historia moral del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2001).
- Goldhagen, D., *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*, Nueva York, Knopf, 1996 (trad. cast.: *Los verdugos voluntarios de Hitler*, Madrid, Taurus, 1998).
- Goodall, J., *Through a Window*, Boston, Houghton Mifflin, 1990 (trad. cast.: *A través de la ventana*, Barcelona, Salvat, 1994).
- Goodman, N., *Languages of Art*, Indianápolis, Bobbs-Merrill, 1968 (trad. cast.: *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Seix Barral, 1974).
- Gordon, R. M., *The Structure of Emotions: Investigations in Cognitive Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Gosling, J. C. B., *Pleasure and Desire*, Oxford, Clarendon Press, 1969.
- Gosling, J. C. B. y C. C. W. Taylor, *The Greeks on Pleasure*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- Graham, G., «Melancholic Epistemology», *Synthese*, nº 82, 1990, págs. 399-422.
- Green, O. H., *The Emotions: A Philosophical Theory*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1992.
- Greenberg, J., *Crusaders in the Courts*, Nueva York, Basic Books, 1994.
- Greenspan, P., *Emotions and Reasons: An Inquiry into Emotional Justification*, Londres, Routledge, 1988.
- Griffiths, P. E., *What Emotions Really Are*, Chicago, University of Chicago Press, 1997.
- Halberstadt, A. G., «Toward an Ecology of Expressiveness: Family Socialization in Particular and a Model in General», en R. S. Feldman y B. Rimé, *Fundamentals of Nonverbal Behavior*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, págs. 106-160.
- Halliwell, S., «Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy», *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, nº 30, 1984, págs. 49-71.
- , *Aristotle's Poetics*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1986.
- , *Plato: Republic X*, Warminster, Aris and Philips, 1989, con introducción y comentarios.
- , «Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle's Poetics», en A. Rorty (comp.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1992, págs. 241-260.
- , *Aristophanes: Birds, Lysistrata, Assembly-Women, Wealth*, Oxford, Clarendon Press, 1997, con introducción y comentarios.
- Halperin, D., «Plato and Erotic Reciprocity», *Classical Antiquity*, nº 5, 1986, págs. 60-80.

- Halperin, D., «Plato and the Metaphysics of Desire», *Boston Area Colloquium for Ancient Philosophy*, nº 5, 1989, págs. 27-52.
- , *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, Nueva York, Routledge, 1990.
- Hanslick, E., *On the Musically Beautiful* (basado en la 8ª ed.), Indianápolis, Hackett, 1986.
- Harré, R. (comp.), *The Social Construction of Emotions*, Oxford, Basil Blackwell, 1986.
- Hasday, J. E., «Contest and Consent: A Legal History of Marital Rape», *California Law Review*, nº 88, 2000, págs. 1.373-1.503.
- Hefling, S., «Mahler's "Todtenfeier" and the Problem of Program Music», *Nineteenth Century Music*, nº 12, 1988, págs. 27-53.
- Heimann, P., *About Children and Children-No-Longer: Collected Papers, 1942-80*, Londres, Routledge, 1989 (trad. cast.: *Acerca de los niños y los que ya no lo son*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004).
- Henderson, L. N., «Legality and Empathy», *Michigan Law Review*, nº 85, 1987, págs. 1.574-1.653.
- Herman, B., *The Practice of Moral Judgment*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1993.
- Hilberg, R., *The Destruction of the European Jews*, Nueva York, Holmes and Meier, 1985 (trad. cast.: *La destrucción de los judíos europeos*, Tres Cantos, Akal, 2005).
- Hillman, J., *Emotion: A Comprehensive Phenomenology of Theories and Their Meanings for Therapy*, Evanston, IL, Northwestern University Press, 1960.
- Hindemith, P., *A Composer's World: Horizons and Limitations*, Garden City, NY, Doubleday, 1961.
- Hitler, A., *Mein Kampf*, Boston, Houghton Mifflin, 1962 (trad. cast.: *Mi lucha*, Barcelona, Asociación Cultural Editorial Ojeda, 2004).
- Holbrook, D., *Gustav Mahler and the Courage to Be*, Londres, Vision, 1975.
- Hrdy, S. B., *Mother Nature: A History of Mothers, Infants, and Natural Selection*, Nueva York, Pantheon, 1999.
- James, H., *The Golden Bowl*, Nueva York, Charles Scribner's Son, 1909 (trad. cast.: *La copa dorada*, Barcelona, Planeta, 1981).
- Joyce, J., *Stephen Hero*, Nueva York, New Directions, 1955 (trad. cast.: *Stephen el héroe*, Barcelona, Lumen, 1984).
- , *Finnegans Wake*, Nueva York, Viking, 1959 (trad. cast.: *Finnegans Wake*, Barcelona, Lumen, 1993).
- , *Ulysses*, Nueva York, Modern Library, 1961 (trad. cast.: *Ulises*, Barcelona, Planeta, 1996).
- Kahan, D., «What Do Alternative Sanctions Mean?», *University of Chicago Law Review*, nº 63, 1996, págs. 591-653.
- , «The Anatomy of Disgust in Criminal Law», *Michigan Law Review*, nº 96, 1998, págs. 1.621-1.657.
- Kahan, D. y M. Nussbaum, «Two Conceptions of Emotion in Criminal Law», *Columbia Law Review*, nº 96, 1996, págs. 269-374.

- Kakar, S., *The Inner World: A Psychoanalytic Study of Childhood and Society in India*, Delhi, Oxford University Press, 1978.
- Kant, I., *Lectures on Ethics*, Indianápolis, Hackett, 1980 (trad. cast.: *Lecciones de ética*, Barcelona, Crítica, 2002).
- , *Grounding for the Metaphysics of Morals*, Indianápolis, Hackett, 1981 (trad. cast.: *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004).
- , *Ethical Philosophy*, Indianápolis, Hackett, 1983.
- Kennedy, R., *Race, Crime, and the Law*, Nueva York, Pantheon, 1997.
- Kenny, A., *Action, Emotion and Will*, Londres, Routledge, 1963.
- Kernberg, O., *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*, Northvale, NJ, Jason Aronson, 1985 (trad. cast.: *Desórdenes fronterizos y narcisismo patológico*, Barcelona, Paidós, 2005).
- Kittay, E. F., *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency*, Nueva York y Londres, Routledge, 1999.
- Kivy, P., *The Corded Shell: Reflections on Musical Expression*, Princeton, Princeton University Press, 1980.
- , *Music Alone: Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- Klein, M., *Envy and Gratitude and Other Works, 1946-1963*, Londres, The Hogarth Press, 1984.
- , *Love, Guilt, and Reparation and Other Works, 1921-1945*, Londres, The Hogarth Press, 1985 (trad. cast.: *Amor, odio y reparación*, Barcelona, Paidós, 1982).
- Knox, B. M. W., «The Serpent and the Flame», *American Journal of Philology*, nº 71, 1950, págs. 379-400.
- Kohut, H., «On Empathy», en P. H. Orstein (comp.), *The Search for the Self: Selected Writings of Heinz Kohut, 1978-1981*, Madison, CT, International Universities Press, 1918a, págs. 525-535.
- , «Introspection, Empathy, and the Semicircle of Mental Health», en P. H. Orstein (comp.), *The Search for the Self: Selected Writings of Heinz Kohut, 1978-1981*, Madison, CT, International Universities Press, 1918a, págs. 1.978-1.981.
- Kosman, L. A., «Platonic Love», en W. H. Werkmeister, *Phronesis*, suplemento II: *Facets of Plato's Philosophy*, Assen, Van Gorcum, 1976, págs. 53-69.
- Kupperman, J. J., «The Emotions of Altruism, East and West», en Marks y Ames, 1995, págs. 123-138.
- Kurtz, S. N., *All the Mothers Are One: Hindu India and the Cultural Reshaping of Psychoanalysis*, Nueva York, Columbia University Press, 1992.
- Labarrière, J. L., «De la "nature phantastique" des animaux chez les Stoïciens», en J. Brunschwig y M. Nussbaum (comps.), *Passions and Perceptions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, págs. 225-249.
- La Grange, H. L. de, *Mahler*, vol. 1, Garden City, NY, Doubleday, 1973.
- , *Mahler*, vol. 2, Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 1995.

- Lange, C. y W. James, *The Emotions*, edición de Knight Dunlap, Baltimore, Williams and Wilkins, 1922.
- Langer, S. K., *Philosophy in a New Key*, 2ª ed., Cambridge, MA, Harvard University Press, 1951.
- , *Feeling and Form: A Theory of Art*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1953.
- Lazarus, R. S., «On the Primacy of Cognition», *American Psychologist*, nº 39, 1984, págs. 124-129.
- , *Emotion and Adaptation*, Nueva York, Oxford University Press, 1991.
- Lazarus, R. S. y B. N. Lazarus, *Passion and Reason: Making Sense of Our Emotions*, Nueva York, Oxford University Press, 1994.
- Lazarus, R. S., A. D. Kanner y S. Folkman, «Emotions: A Cognitive Phenomenological Analysis», en Plutchik y Kellerman, 1980, págs. 189-217.
- Lear, J., *Love and Its Place in Nature: A Philosophical Interpretation of Freudian Psychoanalysis*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1990.
- LeDoux, J., «Emotional Memory Systems in the Brain», *Behavioural Brain Research*, nº 58, 1993, págs. 69-79.
- , «Emotion, Memory and the Brain», *Scientific American*, nº 270, 1994, págs. 50-57.
- , *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*, Nueva York, Simon and Schuster, 1996 (trad. cast.: *El cerebro emocional*, Barcelona, Planeta, 2000).
- Lesses, G., «Virtue and the Goods of Fortune in Stoic Moral Theory», *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, nº 7, 1989, págs. 95-128.
- Levinson, J., *Music, Art, and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- Levitz, M. y J. Kingsley, *Count Us In: Growing Up With Down Syndrome*, Nueva York, Harcourt and Brace, 1994.
- Lewis, C. S., *A Grief Observed*, Londres, Faber and Faber, 1961 (trad. cast.: *Una pena en observación*, Barcelona, Anagrama, 1994).
- Lifton, R. J., *The Nazi Doctors: Medical Killing and the Psychology of Genocide*, Nueva York, Basic Books, 1986.
- Lincoln, A., *The Portable Abraham Lincoln*, A. Delbanco (comp.), Nueva York, Penguin 1992.
- Long, A. A. y D. Sedley, *The Hellenistic Philosophers*, 2 vols., Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- López, F. G. y K. A. Brennan, «Dynamic Processes Underlying Adult Attachment Organization: Toward an Attachment-Theoretical Perspective on the Healthy and Effective Self», *Journal of Counseling Psychology*, nº 47, 2000, págs. 283-300.
- Lutz, C., *Unnatural Emotions: Everyday Sentiment on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.
- Lyons, W., *Emotion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980 (trad. cast.: *Emoción*, Rubí, Anthropos, 1993).
- Mahler, A., *Gustav Mahler: Memories and Letters*, 3ª ed., edición de K. Mart-

- ner y D. Mitchell, Seattle, University of Washington Press, 1985 (trad. cast.: *Gustav Mahler: recuerdos y cartas*, Madrid, Taurus, 1986).
- Mahler, G., *Selected Letters of Gustav Mahler*, edición de A. Mahler y K. Martner, Londres y Boston, Faber and Faber, 1979.
- Maier, S. F., «Failure to Escape Traumatic Shock : Incompatible Skeletal Motor Responses or Learned Helplessness?», *Learning and Motivation*, n° 1, 1970, págs. 157-170.
- Mandler, G., *Mind and Emotion*, Nueva York, Wiley, 1975.
- , *Mind and Body: Psychology of Emotion and Stress*, Nueva York, Norton, 1984.
- Maritain, J., *The Rights of Man and Natural Law*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1943 (trad. cast.: *Los derechos del hombre y la ley natural: cristianismo y democracia*, Madrid, Palabra, 2001).
- , *Man and the State*, Chicago, University of Chicago Press, 1951 (trad. cast.: *El hombre y el estado*, Madrid, Encuentro, 1997).
- Marks, I. M., *Fears, Phobias, and Rituals*, Nueva York, Oxford University Press, 1987 (trad. cast.: *Miedos, fobias y rituales*, Madrid, MR, 1991).
- Marks, J. (comp.), *The Ways of Desire: New Essays in Philosophical Psychology on the Concept of Wanting*, Chicago, Precedent Publishing Co., 1986.
- Marks, J. y R. T. Ames (comps.), *Emotions in Asian Thought: A Dialogue in Comparative Philosophy*, Albany, State University of New York Press, 1995.
- Markus, H. R. y S. Kitayama, «Culture and the Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation», *Psychological Review*, n° 98, 1991, págs. 224-253.
- Marrou, H. I., *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, París, Boccard, 1938.
- Massaro, T. M., «Empathy, Legal Storytelling, and the Rule of Law: New Words, Old Wounds», *Michigan Law Review*, n° 87, 1989, págs. 2.099-2.127.
- Meyer, L. B., *Emotion and Meaning in Music*, Chicago, University of Chicago Press, 1956 (trad. cast.: *Emoción y significado en la música*, Madrid, Alianza, 2005).
- Meyer, M. F., «That Whale among the Fishes: The Theory of Emotions», *Psychological Review*, n° 40, 1933, págs. 292-300.
- Miles, M. R., *Desire and Delight: A New Reading of Augustine's Confessions*, Nueva York, Crossroad, 1992.
- Mill, J. S., *The Subjection of Women*, Indianápolis, Hackett, 1988 (trad. cast.: *El sometimiento de las mujeres*, Madrid, EDAF, 2005).
- Miller, W. I., *The Anatomy of Disgust*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1987 (trad. cast.: *Anatomía del desagrado*, Madrid, Taurus, 1998).
- Minow, M. y E. V. Spelman, «Passion for Justice», *Colorado Law Review*, n° 10, 1988, págs. 37-76.
- Mitchell, D., *Gustav Mahler: The Wonderhorn Years*, Londres, Faber and Faber, 1975.
- , *Gustav Mahler: Songs and Symphonies of Life and Death: Interpretations and Annotations*, Londres, Faber and Faber, 1985.



- Moravcsik, J., «Reason and Eros in the Ascent Passage of the *Symposium*», en J. Anton y G. Kustas, *Essays in Ancient Greek Philosophy*, Albany, State University of New York Press, 1972, págs. 285-302.
- Morris, H., *Guilt and Shame*, Belmont, CA, Wadsworth, 1971.
- Morrison, A., *Shame: The Underside of Narcissism*, Hillsdale, NJ, The Analytic Press, 1989.
- Murdoch, I., *The Sovereignty of Good*, Londres, Routledge, 1970 (trad. cast.: *La soberanía del bien*, Madrid, Caparrós, 2001).
- , *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*, Oxford, Clarendon Press, 1977.
- Murphy, J. G. y J. Hampton, *Forgiveness and Mercy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- Nagel, T., «What Is It Like to Be a Bat?», en su *Mortal Questions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, págs. 165-180.
- Nattiez, J. J., *Proust as Musician*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Nietzsche, F., *The Viking Portable Nietzsche*, Walter Kaufmann (comp.), Nueva York, Viking Press, 1954.
- , *The Basic Writings of Nietzsche*, Walter Kaufmann (comp.), Nueva York, Modern Library, 1966.
- , *The Will to Power*, Nueva York, Vintage Press, 1968 (trad. cast.: *En torno a la voluntad de poder*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1986).
- , *The Gay Science*, Nueva York, Random House, 1974 (trad. cast.: *La gaya ciencia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001).
- , *The Birth of Tragedy*, Nueva York, Vintage Press, 1976 (trad. cast.: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 2000).
- Nolen-Hoeksema, S., *Sex Difference in Depression*, Stanford, Stanford University Press, 1990.
- Nussbaum, M., *Aristotle's De Motu Animalium*, Princeton, Princeton University Press, 1978.
- , *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (1986), Cambridge, Cambridge University Press, edición actualizada con nuevo prefacio, 2001 (trad. cast.: *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Boadilla del Monte, Antonio Machado, 1995).
- , *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Nueva York, Oxford University Press, 1990 (trad. cast.: *El conocimiento del amor: ensayos sobre filosofía y literatura*, Boadilla del Monte, Antonio Machado, 2006).
- , «Review of Vlastos», *New Republic*, septiembre de 1991, págs. 34-40.
- , «Tragedy and Self-Sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity», en A. Rorty (comp.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1992, págs. 261-290.
- , «Poetry and the Passions: Two Stoic Views», en J. Brunschwig y M. Nussbaum (comps.), *Passions and Perceptions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993a, págs. 97-149.

- Nussbaum, M., «Pity and Mercy: Nietzsche's Stoicism», en R. Schacht (comp.), *Nietzsche: Genealogy, Morality*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1993b, págs. 139-167.
- , «The Oedipus Rex and the Ancient Unconscious», en P. Rudnytsky y E. H. Spitz (comps.), *Freud and Forbidden Knowledge*, Nueva York, New York University Press, 1993c, págs. 42-71.
- , *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, Princeton University Press, 1994 (trad. cast.: *La terapia del deseo: teoría y práctica en la ética helenística*, Barcelona, Paidós, 2003).
- , *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995a (trad. cast.: *Justicia poética*, Barcelona, Andrés Bello, 1997).
- , «Eros and the Wise: The Stoic Response to a Cultural Dilemma», *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, n° 13, 1995b, págs. 231-267.
- , *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1997a (trad. cast.: *El cultivo de la humanidad: una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*, Barcelona, Barcelona, 2005).
- , «Kant and Stoic Cosmopolitanism», *Journal of Political Philosophy*, n° 5, 1997b, págs. 1-25.
- , «Emotions as Judgments of Value: A Philosophical Dialogue», *Comparative Criticism*, n° 20, 1998, págs. 33-62.
- , *Sex and Social Justice*, Nueva York, Oxford University Press, 1999a.
- , «"Secret Sewers of Vice": Disgust, Bodies, and the Law», en S. A. Bandes (comp.), *The Passions of Law*, Nueva York, New York University Press, 1999b.
- , «Invisibility and Recognition: Sophocles' *Philoctetes* and Ellison's *Invisible Man*», *Philosophy and Literature*, n° 23, 1999c, págs. 257-283.
- , «Het Jodendom en de liefde voor de ratio», *Nexus*, n° 23, 1999d, págs. 67-100. Traducción holandesa de «Judaism and the Love of Reason», de próxima aparición en M. Bower y R. Groenhout (comps.), *Among Sophia's Daughters*, Bloomington, Indiana University Press.
- , *Women and Human Development: The Capabilities Approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000a (trad. cast.: *Las mujeres y el desarrollo humano*, Barcelona, Herder, 2002).
- , «Reply [to Symposium]», *Quinnipiac Law Review*, n° 19, 2000b, págs. 349-370.
- , «Duties of Justice, Duties of Material Aid: Cicero's Problematic Legacy», *Journal of Political Philosophy*, n° 8, 2000c, págs. 176-206.
- , «The Future of Feminist Liberalism», *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, n1 74, 2000d, págs. 49-79.
- , «Disabled Lives: Who Cares?», *The New York Review of Books*, 11 de enero de 2000e, págs. 34-37.
- , «Animal Rights: The Need for a Theoretical Basis» (reseña de Steven Wise, *Rattling the Cage*), *Harvard Law Review*, n° 114, 2001a, págs. 1.506-1.549.
- , *The Fragility of Goodness*, 2ª ed., con nuevo prefacio, Cambridge, Cambridge University Press, 2001b (trad. cast.: *La fragilidad del bien: fortuna*

- y ética en la tragedia y la filosofía griega, Boadilla del Monte, Antonio Machado, 1995).
- , «Judaism and the Love of Reason», en M. Bower y R. Groenhout (comps.), *Among Sophia's Daughters: Philosophy, Feminism, and the Demands of Faith*, Bloomington, Indiana University Press, de próxima aparición.
- Nussbaum, M. y H. Putnam, «Changing Aristotle's Mind», en M. Nussbaum y A. Rorty (comps.), *Essays on Aristotle's De Anima*, Oxford, Clarendon Press, 1992, págs. 27-56.
- Nussbaum, M. y J. Glover (comps.), *Women, Culture and Development*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Nussbaum, M. y A. Sen (comps.), *The Quality of Life*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- O'Daly, G., *Augustine's Philosophy of Mind*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1987.
- Oates, J. C., *Zombie*, Nueva York, Plume/Penguin, 1996 (trad. cast.: *Zombi*, Barcelona, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2003).
- Oatley, K., *Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- , «Meetings of Minds: Dialogue, Sympathy, and Identification, in Reading Fiction», *Poetics*, nº 26, 1999a, págs. 439-454.
- , «Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Stimulation», *Review of General Psychology*, nº 3, 1999b, págs. 101-117.
- Oatley, K. y W. Bolton, «A Social Cognitive Theory of Depression in Reaction to Life Events», *Psychological Review*, nº 92, 1985, págs. 372-388.
- Oatley, K. y J. M. Jenkins, «Human Emotions: Function and Dysfunction», *Annual Review of Psychology*, nº 43, 1992, págs. 55-85.
- Oatley, K. y P. N. Johnson-Laird, «Towards a Cognitive Theory of Emotions», *Cognition and Emotion*, nº 1, 1987, págs. 29-50.
- Okin, S. M., *Women in Western Political Thought*, Princeton, Princeton University Press, 1979.
- Oliner, S. P. y P. M. Oliner, *The Altruistic Personality: Rescuers of Jews in Nazi Europe*, Nueva York, Free Press, 1988.
- Ortony, A., G. L. Clore y A. Collins, *The Cognitive Structure of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988 (trad. cast.: *La estructura cognitiva de las emociones*, Madrid, Siglo XXI, 1996).
- Parke, R. D., J. Cassidy, V. M. Burks, J. L. Carson y L. Boyun, «Familial Contribution to Peer Competence among Young Children: The Role of Interactive and Affective Processes», en R. D. Parke y G. W. Ladd (comps.), *The Family-Peer Relationships: Modes of Linkage*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1992, págs. 107-134.
- Pennebaker, J. W. y T. A. Roberts, «Toward a His and Hers Theory of Emotion: Gender Differences In Visceral Perception», *Journal of Social and Clinical Psychology*, nº 11, 1992, págs. 199-212.
- Perry, J., «The Problem of the Essential Indexical», *Nous*, nº 13, 1979, págs. 3-21.

- Piers, G. y M. B. Singer, *Shame and Guilt: A Psychoanalytic and a Cultural Study*, Springfield, IL, Charles C. Thomas, 1953.
- Pinker, S., *How the Mind Works*, Nueva York y Londres, Norton, 1997 (trad. cast.: *Cómo funciona la mente*, Barcelona, Destino, 2007).
- Piper, A. M. S., «Impartiality, Compassion, and Modal Imagination», *Ethics*, n° 101, 1991, págs. 726-757.
- Pitcher, G., «Emotion», *Mind*, n° 74, 1965, págs. 326-346.
- , «The Awfulness of Pain», *Journal of Philosophy*, n° 67, 1970, págs. 481-492.
- , *The Dogs Who Came to Stay*, Nueva York, Dutton, 1995.
- Plutchik, R., *The Emotions: Facts, Theories, and a New Model*, Nueva York, Random House, 1962.
- Plutchik, R. y H. Kellerman (comps.), *Emotion: Theory, Research, and Experience*, vol. 1: *Theories of Emotion*, Nueva York, Academic Press, 1980.
- Posner, E. A., *Law and Social Norms*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2000.
- Posner, R., *Law and Literature: A Misunderstood Relation*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1988 (trad. cast.: *Ley y literatura*, Valladolid, Cuatro y el Gato, 2004).
- , *Problems of jurisprudence*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1990.
- , *Sex and Reason*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1992.
- Price, A. W., *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Nueva York, Oxford University Press, 1989.
- , «Plato, Zeno, and the Object of Love», en M. Nussbaum y J. Sihvola (comps.), *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago, University of Chicago Press, de próxima aparición.
- Prichard, H. A., «The Meaning of *agathon* in the Ethics of Aristotle», *Philosophy*, n° 10, 1935, págs. 27-39.
- Proust, M., *Du côté de chez Swann*, París, Gallimard, 1954 (trad. cast.: *Por la parte de Swann*, Madrid, Alianza, 1998).
- , *Sodome et Gomorrhe*, París, Gallimard, 1954 (trad. cast.: *Sodoma y Gomorra*, Madrid, Alianza, 1998).
- , *Remembrance of Things Past*, 3 vols., Nueva York, Vintage Press, 1982 (trad. cast.: *En busca del tiempo perdido*, 7 vols., Madrid, Alianza, 1998).
- Quinn, W., «Putting Rationality in Its Place», en su *Morality and Action*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, págs. 228-255.
- Rachels, J., *Created from Animals: The Moral Implications of Darwinism*, Nueva York, Oxford University Press, 1990.
- Rawls, J., *A Theory of Justice*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1971 (trad. cast.: *Teoría de la justicia*, Madrid, FCE, 1979).
- , «Kantian Constructivism in Moral Theory: The Dewey Lectures», *Journal of Philosophy*, n° 77, 1980, págs. 515-572.
- , *Political Liberalism*, Nueva York, Columbia University Press, 1996 (trad. cast.: *El liberalismo político*, Barcelona, Crítica, 2004).

- Reed, I., *Reckless Eyeballing*, Nueva York, St. Martin's Press, 1986 (trad. cast.: *Contemplación temeraria*, Barcelona, Mondadori, 1991).
- Reik, T., *The Haunting Melody: Psychoanalytic Experiences in Life and Music*, Nueva York, Farrar, Straus and Young, 1953.
- Reisenzein, R., «The Schachter Theory of Emotion: Two Decades Later», *Psychological Bulletin*, n° 94, 1983, págs. 239-264.
- Reynolds, D. S., *Walt Whitman's America*, Nueva York, Knopf, 1995.
- Richardson, H. S., *Practical Reasoning about Final Ends*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- Ridley, A., *Music, Value, and the Passions*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.
- Robinson, J., «Startle», *Journal of Philosophy*, n° 92, 1995, págs. 53-74.
- Roiphe, K., *The Morning After: Sex, Fear, and Feminism*, Boston, Little, Brown, 1993.
- Rorty, A. O., «Spinoza on the Pathos of Idolatrous Love and the Hilarity of True Love», en Solomon y Higgins, 1991, págs. 352-371.
- (comp.), *Explaining Emotions*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1980.
- Rosaldo, M. Z., *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- Rousseau, J. J., *Émile*, Nueva York, Basic Books, 1979 (trad. cast.: *Emilio, o De la educación*, Madrid, Alianza, 1997).
- Rozin, P. y A. Fallon, «A Perspective of Disgust», *Psychological Review*, n° 94, 1987, págs. 23-41.
- Rozin, P., A. Fallon y R. Mandell, «Family Resemblance in Attitudes to Foods», *Development Psychology*, n° 20, 1984, págs. 309-314.
- Rudnytsky, P. L. (comp.), *Traditional Objects and Potential Spaces: Literary Uses of D. W. Winnicott*, Nueva York, Columbia University Press, 1993.
- Russell, P. H., *Light in Battle with Darkness: Mahler's Kindertotenlieder*, Bern, P. Lang, 1991.
- Schachter, S. y J. E. Singer, «Cognitive Social and Physiological Determinants of Emotional State», *Psychological Review*, n° 69, 1962, págs. 379-399.
- Scheler, M., *Schriften aus dem Nachlass*, vol. I, *Zur Ethik und Erkenntnislehre*, Bern, Francke, 1957.
- Schofield, M., «Aristotle on Imagination», en M. Nussbaum y A. Rorty (comps.), *Essays on Aristotle's De Anima*, Oxford, Clarendon Press, 1992, págs. 249-277.
- , *The Stoic Idea of the City*, 2ª ed., Chicago, University of Chicago Press, 1999.
- Schopenhauer, A., *The World as Will and Representation*, 2 vols., Nueva York, Dover, 1969 (trad. cast.: *El mundo como voluntad y representación*, 2 vols., Madrid, Trotta, 2004-2005).
- , *On the Basis of Morality*, Providence y Oxford, Berghahn Books, 1995.
- Schulhofer, S. J., *Unwanted Sex: The Culture of Intimidation and the Failure of Law*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1998.
- Schweder, R. y R. A. Le Vine (comps.), *Culture and Value*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

- Scruton, R., *The Aesthetics of Music*, Oxford, Clarendon Press, 1997.
- Seligman, M. E. P., *Helplessness: On Depression, Development, and Death*, Nueva York, W. H. Freeman, 1975.
- , *Learned Optimism*, Nueva York, Knopf, 1990.
- Sen, A., *Choice, Welfare and Measurement*, Cambridge, MA, MIT Press, 1982.
- , *Resources, Values and Development*, Cambridge, MA, MIT Press, 1984.
- , *Commodities and Capabilities*, Amsterdam, North-Holland, 1985.
- , «Gender and Cooperative Conflicts», en I. Tinker (comp.), *Persistent Inequalities: Women and World Development*, Nueva York, Oxford University Press, 1990.
- , «Gender Inequality and Theories of Justice», en Nussbaum y Glover, 1995, págs. 259-273.
- Serafine, M. L., *Music as Cognition: The Development and Thought in Sound*, Nueva York, Columbia University Press, 1988.
- Sherman, N., *The Fabric of Character: Aristotle's Theory of Virtue*, Nueva York, Oxford University Press, 1989.
- , «Empathy and Imagination», *Midwest Studies in Philosophy*, n° 22, 1998, págs. 82-119.
- Sihvola, J., «Aristotle on Sex and Love», en M. Nussbaum y J. Sihvola (comps.), *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago, University of Chicago Press, de próxima aparición.
- Singleton, C. S., *Purgatorio*, vol. 2, *Commentary*, Princeton, Princeton University Press, 1973.
- Smith, A., *The Theory of Moral Sentiments*, Oxford, Clarendon Press, 1976 (trad. cast.: *La teoría de los sentimientos morales*, Madrid, Alianza, 1997).
- Smuts, B., ensayo sin título, en A. Gutmann (comp.), *The Lives of Animals*, Princeton, Princeton University Press, 1999, págs. 107-120.
- Snow, N., «Compassion», *American Philosophical Quarterly*, n° 28, 1991, págs. 195-205.
- , «Compassion for Animals», trabajo presentado en la reunión de la Central Division de la Society for the Study of Ethics and Animals, Louisville, Kentucky, abril de 1992.
- Sober, E. y D. S. Wilson, *Unto Others: The Evolution and Psychology of Unselfish Behavior*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1998.
- Solomon, R. C., *The Passions*, Nueva York, Doubleday, 1976.
- , *The Passions: Emotions and the Meaning of Life*, 2ª ed., Indianápolis, Hackett, 1993.
- , crítica de Griffiths (1997), *Philosophical Review*, n° 108, 1999, págs. 131-134.
- Solomon, R. C. y K. M. Higgins (comps.), *The Philosophy of (Erotic) Love*, Lawrence, University Press of Kansas, 1991.
- Sorabji, R., *Animals Minds and Human Morals: The Origins of the Western Debate*, Ithaca, Cornell University Press, 1993.
- Spinoza, B., *The Ethics and Selected Letters*, S. Feldman (comp.), Indianápolis, Hackett, 1982 (trad. cast.: *Ética*, Madrid, Trotta, 2000).

- Spinoza, B., *The Collected Works*, vol. 1, E. Curley (comp.), Princeton, Princeton University Press, 1985.
- Stampe, D. W., «Defining Desire», en Marks, 1986, págs. 149-173.
- Stern, D., *The First Relationship: Infant and Mother*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1977 (trad. cast.: *La primera relación madre-hijo*, Madrid, Morata, 1984).
- , *The Interpersonal World of the Infant*, Nueva York, Basic Books, 1985.
- , *Diary of a Baby*, Nueva York, Basic Books, 1990 (trad. cast.: *Diario de un bebé*, Barcelona, Paidós, 2002).
- Stinton, T. C. W., «Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy», *Classical Quarterly*, nueva serie, n° 25, 1975, págs. 221-254.
- Stocker, M. con E. Hegeman, *Valuing Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Subotnik, R. R., *Developing Variations: Style and Ideology in Western Music*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.
- Taylor, C. C. W., «Emotions and Wants», en Marks, 1986, págs. 217-231.
- Taylor, C. M., *The Explanation of Behaviour*, Londres, Routledge, 1964.
- Taylor, G., *Pride, Shame and Guilt*, Oxford, Clarendon Press, 1985.
- Thalberg, I., «Emotion and Thought», *American Philosophical Quarterly*, n° 1, 1964, págs. 45-55.
- Theoharis, T. C., *Joyce's Ulysses: An Anatomy of the Soul*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1988.
- Theweleit, K., *Male Fantasies*, 2 vols., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987-1989.
- Tolstoy, L., *What Is Art?*, Nueva York, Oxford University Press, 1962 (trad. cast.: *¿Qué es el arte?*, Barañáin, Eunsa, 2007).
- Turner, T., «Desire, Emotion, and Value: Theoretical and Ethnographic Perspectives on the Role of Emotion in Social Action», trabajo presentado en el 4º Congreso de la International Society for Activity Theory and Cultural Research, Århus, Dinamarca, junio de 1998.
- Vetlesen, A. J., *Perception, Empathy, and Judgment: An Inquiry into the Pre-conditions of Moral Performance*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1994.
- , «Impartiality and Evil: A Reconsideration Provoked by Genocide in Bosnia», Department of Philosophy, University of Oslo, fotocopia, 1997.
- Vlastos, G., «The Individual as Object of Love in Plato», en su *Platonic Studies*, 2ª ed., Princeton, Princeton University Press, 1981, págs. 3-42.
- , *Socrates, Ironist and Moral Philosopher*, Ithaca, Cornell University Press, 1991.
- Von Wright, G. H., «Dante entre Ulises y Fausto», *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, n° 21, 1994, págs. 7-14.
- Waal, F. de, *Peacemaking among Primates*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989a.
- , *Chimpanzee Politics: Power and Sex among Apes*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989b (trad. cast.: *La política de los chimpancés*, Madrid, Alianza, 1993).

- Waal, F. de, *Good Natured: The Origins of Right and Wrong in Humans and Other Animals*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1996 (trad. cast.: *Bien natural: los orígenes del bien y del mal en los humanos y otros animales*, Barcelona, Herder, 1997).
- Waal, F. de y F. Lanting, *Bonobo: The Forgotten Ape*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1997.
- Walton, K., «What Is Abstract about the Art of Music?», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n° 46, 1988, págs. 351-364.
- Wechsler, H., «Toward Neutral Principles of Constitutional Law», *Harvard Law Review*, n° 73, 1959, págs. 1-35.
- Weininger, O., *Sex and Character*, Londres y Nueva York, William Heinemann y G. P. Putnam's Sons, basado en la 6ª ed., s. f. (trad. cast.: *Sexo y carácter*, Madrid, Losada, 2004).
- Weinrich, J., «Toward a Sociobiological Theory of the Emotions», en Plutchik y Kellerman, 1980, págs. 13-35.
- Weiss, J. M., «Effects of Coping Response on Stress», *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, n° 65, 1968, págs. 597-703.
- , «Somatic Effects of Predictable and Unpredictable Shock», *Psychosomatic Medicine*, n° 32, 1970, págs. 397-409.
- , «Effects of Coping Behavior in Different Warning Signal Conditions on Stress Pathology in Rats», *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, n° 77, 1971, págs. 1-13.
- Weiss, J. M., H. Glazer y L. Pohorecky, «Coping Behavior and Neurochemical Changes in Rats», trabajo presentado en la Kittay Scientific Foundation Conference, Nueva York, marzo de 1974.
- Weiss, J. M., E. A. Stone y N. Harrell, «Coping Behavior and Brain Norepinephrine in Rats», *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, n° 72, 1970, págs. 153-160.
- Whitman, J. Q., «What Is Wrong with Inflicting Shame Sanctions?», *Yale Law Journal*, n° 107, 1998, págs. 1.055 y sigs.
- Whitman, W., *Prose Works, 1892*, 2 vols., F. Stovall (comp.), Nueva York, New York University Press, 1963-1964.
- , *Leaves of Grass*, edición crítica, S. Bradley y H. W. Blodgett (comps.), Nueva York, Norton, 1973 (trad. cast.: *Hojas de hierba*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 2003).
- Wikan, U., *Managing Turbulent Hearts: A Balinese Formula for Living*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.
- Williams, B., «Aristotle on the Good: A Formal Sketch», *Philosophical Quarterly*, n° 12, 1962, págs. 289-296.
- , «Egoism and Altruism», en su *Problems of the Self*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973, págs. 250-265.
- Wills, G., *Saint Augustine*, Nueva York, Viking, 1999 (trad. cast.: *San Agustín*, Barcelona, Mondadori, 2001).
- Winkler, J. J., *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Nueva York, Routledge, 1990.
- Winnicott, D. W., *The Maturation Process and the Facilitating Environ-*



- ment, Nueva York, International Universities Press, 1965 (trad. cast.: *El proceso de maduración en el niño*, Barcelona, Laia, 1981).
- , *Holding and Interpretation: Fragment of an Analysis*, Nueva York, Grove, 1986.
- Winnington-Ingram, R. P., *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- Wise, S. M., *Rattling the Cage: Toward Legal Rights for Animals*, Cambridge, MA, Perseus Books, 2000.
- Wispé, L., «History of the Concept of Empathy», en Eisenberg y Strayer, 1987, págs. 17-37.
- Wittgenstein, L., *Zettel*, Londres, Blackwell, 1967.
- Wolf, N., *Fire with Fire: The New Female Power and How to Use It*, Nueva York, Fawcett, 1993.
- Wolheim, R., *Art and Its Objects*, 2ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- , *The Thread of Life*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1984.
- , *Painting as an Art*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- , *On the Emotions*, New Haven, Yale University Press, 1999.
- Wright, R., *Native Son*, Nueva York, HarperCollins, 1993a (trad. cast.: *Hijo nativo*, Barcelona, Versal, 1987).
- , *Uncle Tom's Children*, Nueva York, HarperCollins, 1993b.
- Wurmser, L., *The Mask of Shame*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981.
- Wyatt, J., «The Celebration of Eros: Greek Concepts of Love and Beauty in *To The Lighthouse*», *Philosophy and Literature*, nº 2, 1978, págs. 160-175.
- Young-Bruehl, E., *The Anatomy of Prejudices*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1996.
- Zajonc, R. B., «Feeling and Thinking: Preferences Need No Inferences», *American Psychologist*, nº 35, 1980, págs. 151-174.
- , «On the Primacy of Affect», *American Psychologist*, nº 39, 1984, págs. 117-123.



## Índice de nombres

- Adorno, T., 307 n., 312 n., 323 n., 330 n., 331 n., 439 n., 680 n.
- Agustín de Hipona, 189-190, 447, 531, 549 n., 559, 577-600, 613-614, 620-622, 626 n., 627-628, 634, 637-638, 642-643, 657, 711-712, 731-732, 739, 759, 761
- Annas, J., 433
- Antonio de Padua, san, 673-674
- Arendt, H., 499, 579 n., 599-602, 605, 639
- Aristófares, 278-279, 524 n., 532-535
- Aristóteles, 46, 51, 51 n., 54 n., 55, 57, 60 n., 72, 87, 115-116 n., 118, 157-158 n., 163 n., 177, 184, 189 n., 195, 222, 241 n., 268-269, 270-271, 275, 279-280, 283, 315 n., 330 n., 337, 339, 344-347, 349 n., 351-352, 354-358, 361, 364-366, 411 n., 414-415, 431, 435-436, 441, 448, 455-456, 463, 498, 522-523, 525, 533, 546-547, 611, 612-613 n., 614, 616, 619-620, 623 n., 624-625, 630-631, 633-635, 637, 709, 714, 733-734, 743 n.
- Auden, W. H., 417
- Austin, J. L., 54 n.
- Averill, J. R., 115 n., 155, 179 n.
- Bach, J., 675, 690
- Baier, A., 48 n., 163 n.
- Bandes, S., 356 n., 495
- Bartov, O., 499
- Batson, C., 340 n., 371-372, 379-380
- Bauer-Lechner, N., 665-666, 669
- Beethoven, L. van, 286-287, 290 n., 295, 664 n.
- Belgum, E., 271 n.
- Ben-Ze'ev, A., 28 n., 44-45 n., 50 n., 65, 66 n., 69 n., 80 n.
- Berkeley, G., 743 n.
- Bérubé, M., 233 n., 468, 471 n.
- Blackburn, S., 36 n.
- Blaukopf, K., 665-666 n.
- Blum, L., 349 n., 370 n.
- Bollas, C., 205 n., 211-212 n., 216, 219-220, 225 n., 244 n., 255, 272 n., 473 n.
- Booth, W., 276, 278, 288, 479 n.
- Boswell, J., 612-613 n.
- Bowlby, J., 99 n., 106 n., 132 n., 155 n., 171, 212, 213, 214 n., 218-219, 220-221 n., 225, 226 n., 244, 246 n., 555
- Braithwaite, J., 264 n.
- Brennan, K., 226 n., 231-232 n.
- Brennan, W., 396, 457-458
- Briggs, J., 178 n., 179 n., 181-182, 184, 188, 198-199, 201 n., 300
- Brontë, C., 656
- Brontë, E., 524, 641-662, 674-675, 692, 732, 745-746, 762
- Brown, P., 581 n., 585 n.
- Browning, C., 499
- Budd, M., 275 n., 285 n., 293 n., 297 n., 299-300, 302 n.
- Cannon, W., 122

- Cappio, J., 743 n.  
 Carstairs, G. M., 171 n., 184 n.  
 Caston, V., 50 n.  
 Cavell, S., 367 n.  
 Chauncey, G., 699  
 Chen, M., 348 n.  
 Chisholm, R., 119 n.  
 Chodorow, N., 211-212 n., 214 n., 218 n.,  
 220 n., 246 n., 254-255, 259, 267  
 Cicerón, 57, 113, 185, 407 n., 411, 416 n.,  
 517, 549 n., 612 n.  
 Clark, C., 339-340, 344, 346-347, 352-  
 353, 434, 459-460, 464-465, 478, 485  
 Coase, R., 402 n.  
 Coetzee, J. M., 151-152  
 Cone, E., 114, 138, 147-150, 154, 173,  
 322 n., 324 n., 329, 670 n.  
 Cooke, D., 291 n., 292, 299, 307, 320 n.,  
 668 n.  
 Cooper, J. M., 55 n.  
 Crisipo, 57, 70, 88, 103, 115, 336  
  
 Damasio, A., 140-145  
 Dante, 548, 578, 580-581, 583-584 n.,  
 599, 601, 607-640, 642-643, 657-658,  
 689 n., 691, 706, 730, 731-732, 733,  
 739-741, 761-763  
 Darwin, C., 171, 187  
 Davidson, D., 48 n., 199  
 De Grazia, E., 480 n., 738 n.  
 Deigh, J., 47-48 n., 61 n., 84-85 n., 162 n.,  
 229 n., 367 n., 369 n.  
 Descartes, R., 57, 400, 436  
 De Sousa, R., 44 n., 69 n., 101 n., 134 n.,  
 208-209 n., 285 n.  
 Dickens, C., 205 n., 288, 431, 435, 472,  
 473 n., 487  
 Di Giovanni, A., 578-579 n.  
 Diotima, 535-545, 730, 732, 734, 743  
 Dostoievsky, F., 271 n.  
 Douglas, J., 646 n.  
 Dover, K., 193 n.  
 Duberman, M., 699  
 Du Bois, W. E. B., 302 n.  
 Dvorak, A., 163, 286  
 Dworkin, A., 386, 389 n., 754 n.  
  
 Ekman, P., 171 n., 187-188  
 Ellis, H., 716-717  
 Ellison, R., 477  
 Ellman, R., 736 n., 739 n., 741 n., 742 n.,  
 743 n., 753, 755-756  
 Emerson, R. W., 694  
 Epicteto, 61, 178 n., 271, 398, 400, 406,  
 427, 545-546  
 Epicuro, 159, 216 n., 222, 411 n., 531 n.  
 Esquilo, 439  
 Eurípides, 195, 198, 351, 404, 438, 455 n.,  
 476  
 Evans, N., 537 n.  
  
 Fairbairn, W. R. D., 212 n., 213, 217 n.,  
 225, 244-245 n., 250, 259-262, 431,  
 555  
 Fern, F., 712  
 Fontane, T., 432  
 Foot, P., 75 n.  
 Foucault, M., 178 n., 179 n., 200  
 Francisco de Asís, san, 638  
 Frank, R. H., 396 n.  
 Freccero, J., 622 n.  
 Frede, M., 60 n.  
 Freeland, C., 282 n.  
 Freud, S., 9, 37, 171, 213-214, 217, 222 n.,  
 225 n.  
 Fridja, N., 132 n., 135 n.  
 Friedan, B., 450-451  
  
 Gage, P., 142, 144-145  
 Galeno, 115  
 Gandhi, M., 256 n.  
 Gewirtz, P., 396-397 n., 439 n., 495  
 Gibbard, A., 52-53 n., 81 n., 134 n.  
 Gilson, E., 578-579 n.  
 Glover, J., 359, 387 n., 388 n., 389 n., 432,  
 438 n.  
 Goethe, J. W. von, 753 n.  
 Goldhagen, D., 498-500  
 Goodall, J., 113-114  
 Goodman, N., 155 n., 301 n., 308 n.  
 Gordon, R. M., 44 n., 69 n., 208-209 n.,  
 285 n.  
 Gosling, J., 87 n.  
 Graham, G., 126 n., 161 n.

- Green, O. H., 44-45 n., 47-48 n.  
 Greenspan, P., 58 n.  
 Grice, P., 270-271  
 Griffiths, P., 29 n., 30 n., 95 n., 187-188  
 Grocio, H., 411
- Halberstadt, A., 183 n.  
 Hale, E. E., 712  
 Halliwell, S., 279 n., 280 n., 344 n., 352 n.,  
 355 n., 399 n.  
 Halperin, D., 179 n., 532 n., 626 n.  
 Hampton, J., 437 n.  
 Hanslick, E., 292, 293-295, 297-299,  
 313  
 Harré, R., 179 n.  
 Hasday, J., 698 n.  
 Henderson, L. N., 396 n.  
 Henley, W. E., 168 n.  
 Herman, B., 512 n.  
 Hesíodo, 217, 240  
 Hierocles, 431  
 Higgins, K., 511 n.  
 Hilberg, R., 359, 438 n., 499  
 Hillman, J., 118 n.  
 Hindemith, P., 285, 304-305  
 Hitchcock, A., 282-283  
 Hitler, A., 387, 388 n.  
 Hobbes, T., 342  
 Holbrook, D., 668 n.  
 Homero, 189 n., 198-199, 344, 351, 354,  
 739-740  
 Hrdy, S., 132 n., 212 n., 214 n., 219, 220-  
 221, 226 n.  
 Hume, D., 47-48 n., 57, 163-164, 402 n.,  
 546 n.
- James, H., 155, 282, 300, 370 n.  
 James, W., 48 n., 121-122  
 Jefferson, T., 718-719  
 Jesús, 188, 592, 607 n., 684  
 Joyce, J., 518 n., 520, 548, 636, 646,  
 682 n., 726 n., 729-764  
 Jünger, E., 386-387, 710 n.
- Kahan, D., 48 n., 191 n., 201 n., 264 n.,  
 496  
 Kakar, S., 171 n., 182 n.
- Kant, I., 201, 262, 268, 270-271, 337, 344,  
 380-381, 397, 398-399, 410-411, 421-  
 425, 432-433, 442-443, 448, 511-512,  
 515, 517, 616, 704  
 Kenny, A., 44 n., 47-48 n., 98 n., 119 n.,  
 120 n.  
 Kernberg, O., 384-385  
 Kittay, E. F., 471 n.  
 Kivy, P., 292 n., 295 n., 305 n., 315 n.  
 Klein, M., 171 n., 213, 215, 225 n., 244 n.,  
 249, 250 n., 555, 668 n.  
 Klopstock, F. G., 666-667, 683-684, 686,  
 691  
 Knox, B. M. W., 609 n., 637 n.  
 Kohut, H., 211-212 n., 368 n., 369 n.,  
 371, 373-374  
 Kosman, L., 537 n.  
 Kupperman, J., 339 n.  
 Kurtz, S. N., 171 n., 181 n., 184 n., 190-  
 191, 221 n., 246
- Labarrière, J.-L., 115 n.  
 La Grange, H., 665 n., 674 n., 681 n.  
 Landis, M., 353  
 Lange, C., 48 n., 121-122  
 Langer, S., 292-293, 298  
 Larmore, C., 338 n., 529 n.  
 Lawrence, D. H., 720, 722-723, 732  
 Lazarus, R., 53 n., 60 n., 101 n., 118, 119 n.,  
 120 n., 132-136, 138 n., 139-140, 142-  
 143, 148, 152, 155-156, 175-176 n.,  
 179 n., 212 n.  
 Lear, J., 156 n., 222 n.  
 LeDoux, J., 81 n., 114 n., 130, 140-141,  
 144, 156  
 Lesses, G., 412 n.  
 Levi, P., 389  
 Levinson, J., 275 n., 280 n., 281 n., 286 n.,  
 289, 292, 298-299, 315 n.  
 Levitz, M., 468  
 Lewis, C. S., 104  
 Lifton, R. J., 375 n., 438 n., 477  
 Lincoln, A., 483-485, 695-698, 723-724  
 Lindsay, V., 311  
 López, F., 226 n., 231 n., 232 n.  
 Lucrecio, 93 n., 161, 211, 213-214, 215,  
 217-218, 221-222, 539 n.

- Lutz, C., 49 n., 167, 172 n., 178 n., 179 n., 180, 184-185, 186, 192, 198, 212 n.
- Lyons, W., 44 n., 47-48 n., 50 n., 208-209 n., 285 n.
- Mahler, G., 27, 155, 285-286, 289-291, 295, 299-301, 302-303, 305, 306-307, 310, 314-315, 317-330, 447, 520 n., 548, 599, 644-646, 658, 663-692, 704, 721, 732, 762-764
- Maier, S. F., 129, 131
- Mandler, G., 121 n., 132 n., 135-136
- Marco Aurelio, 364, 406, 545-546, 569
- Maritain, J., 631 n., 633
- Marks, I. M., 180 n.
- Marrou, H.-I., 579 n.
- Marshall, T., 717
- Massaro, T. M., 396 n.
- McMurtry, L., 195 n.
- Mendelssohn, F., 286, 287 n., 293
- Meyer, M. F., 118
- Miles, M. R., 579 n.
- Mill, J. S., 262, 427-428, 698
- Miller, W., 256-257, 389
- Minow, M., 396 n.
- Mitchell, D., 318, 319-324, 327, 328-329, 665 n.
- Monteverdi, C., 287
- Moravcsik, J., 543 n.
- Morris, H., 253 n.
- Morrison, A., 211-212 n., 229 n., 231
- Mozart W. A., 679, 758 n.
- Murdoch, I., 269, 624 n.
- Murphy, J. G., 437 n.
- Murray, J. C., 633
- Nagel, T., 152 n.
- Nattiez, J.-J., 304 n.
- Nietzsche, F., 174 n., 238, 273 n., 337, 342, 344, 394, 398 n., 399 n., 400, 404-406, 408, 410, 415, 426-428, 451, 517, 590, 598, 602, 656, 670, 708 n., 753 n.
- Nolen-Hoeksema, S., 169 n.
- Nussbaum, R., 389 n., 500 n.
- Oates, J. C., 374, 520 n.
- Oatley, K., 65, 120 n., 121 n., 125, 132 n., 135-138, 140, 143-144, 155, 161 n., 212 n., 279 n., 338 n., 550
- O'Connor, S. D., 395-396, 682 n.
- O'Daly, G., 578-579 n.
- Okin, S. M., 391 n.
- Ortony, A., 132-133, 175 n.
- Parke, R. D., 183 n.
- Parménides, 546
- Pennebaker, J. W., 178 n.
- Pericles, 480
- Perry, J., 75 n.
- Piers, G., 229 n., 253 n.
- Pinker, S., 81 n., 180 n., 188 n., 208-209 n.
- Piper, A., 370 n.
- Pitcher, G., 44 n., 46 n., 47 n., 49 n., 50 n., 57 n., 69 n., 86, 114, 116, 119 n., 120 n., 138, 145-151, 154-155, 161, 164-166, 173-174, 227 n., 433 n.
- Platón, 30, 87 n., 157, 170, 213, 337, 344, 397, 399, 411 n., 431, 448, 517-519, 524, 531-545, 546-549, 552, 555-556, 559, 560-561, 568-575, 577-578, 581-583, 590 n., 611-612 n., 613 n., 619-621, 625-626, 631-632, 686, 705-706, 731, 736 n., 739, 741 n.
- Plinio, 113, 716-717
- Plotino, 531, 581 n., 582, 590 n.
- Posidonio, 115, 292, 296
- Posner, E., 265 n.
- Posner, R., 48 n., 397, 402 n., 405 n., 428 n., 439 n., 480 n., 489 n.
- Prichard, H. A., 54 n.
- Price, A. W., 431 n., 522 n., 635 n.
- Prokofiev, S., 289
- Proust, M., 9, 21-24, 27, 36, 76-77, 79, 85, 90, 104, 106-108, 111, 137, 151, 206-208, 211-213, 219, 228, 231, 243, 245 n., 247, 260, 272, 279-280, 285, 290, 303-305, 368, 446, 506-508, 516, 519-521, 524, 526-527, 531, 541, 552-553, 559-568, 571-572, 573-574, 577-578, 731, 739 n.
- Puccini, G., 195, 199
- Putnam, H., 47 n., 623 n.
- Quinn, W., 164

- Rachels, J., 115-116 n.  
 Rawls, J., 261 n., 380-382, 445-446 n.,  
 447-448, 469 n., 471 n., 546 n., 630  
 Reed, I., 717 n.  
 Reik, T., 327, 665 n.  
 Reizenzein, R., 123 n.  
 Reynolds, D., 698 n., 699-700, 704 n.,  
 708 n.  
 Richardson, H., 73 n.  
 Ridley, A., 285 n., 289 n., 295 n., 299 n.,  
 305 n., 307-308, 311, 313-314 n.,  
 315 n.  
 Robinson, J., 141 n.  
 Roiphe, K., 450  
 Rorty, A., 549 n., 556 n.  
 Rosaldo, M., 179 n.  
 Rousseau, J.-J., 337, 339, 342, 344, 347,  
 349 n., 355-357, 360 n., 363, 381, 383,  
 385, 391, 410 n., 414, 423, 427-428,  
 432, 449, 460, 467, 474 n., 475 n., 494,  
 711, 718  
 Rozin, P., 234-237, 239  
 Russell, P. H., 318 n., 319 n., 325 n., 328-  
 329 n.  
 Safo, 277-278  
 Schachter, S., 121-123, 130  
 Schiller, F. von, 664 n.  
 Schoenberg, A., 300  
 Schofield, M., 401 n., 517 n.  
 Schopenhauer, A., 292, 296-298, 337,  
 344, 367 n., 380-381, 512, 679, 691-  
 692  
 Schuller, G., 306 n.  
 Scruton, R., 175-176 n., 285 n., 291 n.,  
 294 n., 297 n., 298-299, 308, 313 n.  
 Seligman, M., 81 n., 114 n., 119, 123, 125-  
 131, 138, 152, 155-156, 160-162, 165,  
 181, 212 n., 225 n.  
 Sen, A., 419 n., 434-435, 486-488  
 Séneca, 48, 50 n., 57, 59, 60 n., 65, 98 n.,  
 109, 176, 186, 189, 192, 201, 217 n.,  
 225, 271 n., 348-349, 369, 403-404,  
 406, 407-409, 416, 420-421, 436, 441,  
 549 n., 611-612 n.  
 Serafine, M. L., 301  
 Shakespeare, W., 311-312, 740  
 Sherman, N., 431 n.  
 Sihvola, J., 522 n., 635 n.  
 Simpson, O. J., 395 n.  
 Singer, J. E., 121-123, 130  
 Singer M. B., 229 n., 253 n.  
 Singleton, C., 626 n.  
 - Smith, A., 57, 69 n., 337, 341 n., 344, 347,  
 348-349, 362, 367 n., 381 n., 400, 402-  
 403, 410-411, 428-429, 431, 447, 466,  
 493, 512-516, 521  
 Smith, R., 700  
 Smuts, B., 146 n., 151  
 Snow, N., 370 n.  
 Sober, E., 339 n., 378-379, 434  
 Sócrates, 30, 87 n., 397-398, 399-400, 496,  
 535-536, 539, 542, 546, 611-612 n.,  
 705, 730  
 Sófocles, 198-199, 278, 342-343, 352, 394,  
 446, 453-454, 459, 463, 474-475, 477  
 Solomon, R., 28 n., 29 n., 31 n., 44 n., 47-  
 48 n., 50 n., 53 n., 71 n., 208-209 n.,  
 511 n.  
 Sorabji, R., 113 n., 115-116 n.  
 Spelman, E. V., 396 n.  
 Spinoza, 57, 66, 211, 223-224, 226 n., 344,  
 356-357, 397, 400, 406, 411-412, 421,  
 427, 437, 519-520, 531, 545, 549-559,  
 561-562, 563-564, 565-566, 568-569,  
 570, 571-572, 574 n., 577, 580, 598,  
 730, 731-732, 739, 748-749, 751, 764  
 Stampe, D. W., 98 n., 163 n.  
 Steinbeck, J., 454-456, 458-459  
 Stern, D., 171, 212-213, 216, 217 n.,  
 220 n., 221-222  
 Stinton, T., 352 n.  
 Stocker, M., 84-85 n., 366 n.  
 Strauss, R., 289, 312  
 Symonds, J. A., 700-702  
 Taylor, C. C. W., 162 n.  
 Taylor, C. M., 119 n.  
 Taylor, G., 253 n.  
 Thalberg, I., 44 n.  
 Theoharis, T., 752 n.  
 Theweleit, K., 257-259, 386-387, 456, 471  
 Thomas, C., 396-397, 451  
 Tocqueville, A. de, 383, 449, 467

- Tolstoi, L., 287-288, 290, 300, 479, 754 n.  
 Tomás de Aquino, 614, 620, 623, 638, 739, 762  
 Tracy, D., 633  
 Tucídides, 480 n.
- Vendler, H., 306 n.  
 Vetlesen, A. J., 439 n.  
 Virgilio, 580, 591 n., 608-609, 611, 613, 615, 625, 628-629, 637, 639  
 Vlastos, G., 397 n., 398 n., 547-548, 571 n., 612-613 n.  
 Von Wright, G. H., 607 n.
- Waal, F. de, 174 n., 339 n., 378  
 Wagner, R., 286-287, 313 n., 315, 671  
 Walton, K., 281 n., 291 n., 313 n., 314 n.  
 Wechsler, H., 490-492  
 Weininger, O., 388 n., 389, 677-678  
 Weinrich, J., 118 n., 120 n., 121, 124-125 n.  
 Weiss, J., 131  
 Wenkart, H., 232  
 Whitman, J., 265 n.  
 Whitman, W., 305, 447-448, 482-484, 518 n., 520 n., 636, 645-646, 693-727, 731-732, 736, 759-760, 762-763, 764  
 Wikan, U., 46 n., 167-168, 170, 187
- Williams, B., 54 n., 55 n., 75 n., 352 n.  
 Williams, W. C., 739 n.  
 Wills, G., 579 n., 604 n.  
 Wilson, D. S., 339 n., 378-379, 434  
 Winkler, J. J., 201 n., 532 n., 625 n.  
 Winnicott, D. W., 171, 177 n., 200, 203, 211-213, 218-219, 220-221, 222, 226-230, 242-243, 246 n., 248, 251-252, 253, 255 n., 259-260, 262-264, 266, 272, 357  
 Winington-Ingram, R., 357 n.  
 Wiredu, K., 46 n.  
 Wise, S., 115-116 n., 146 n., 173 n., 174 n., 179 n., 474 n.  
 Wispé, L., 340 n.  
 Wittgenstein, L., 223 n.  
 Wolf, N., 451  
 Wollheim, R., 47-48 n., 93 n., 288-289 n., 368 n.  
 Woolf, V., 531  
 Woolsey, J. M., 737  
 Wright, R., 370, 456, 477, 717-718 n.  
 Wurmser, L., 231-232 n.  
 Wyatt, J., 531 n.
- Young-Bruehl, E., 386, 718 n.
- Zajonc, R., 118 n., 139-140



## Índice analítico

- Adaptación, 134, 156, 169, 339  
Afán, *véanse* Amor; Idealismo  
Aflicción, 50, 53-54, 63-64, 65-69, 72, 75-77, 80, 83, 85-87, 89, 92-93, 96, 100-101, 110, 113, 136, 149, 157, 159-160, 180, 181-182, 192, 206, 286, 317-330, 358  
disminución con el paso del tiempo, 103-109, 320-324  
y normas sociales, 167-172, 185-186, 194-198  
Africanas, concepciones de la emoción, 46 n., 49 n., 168, 181  
Alegría, 65-66, 85, 87, 94, 111, 136, 163, 223, 299, 335, 689  
Altruismo, 375-382, 654  
Ambivalencia, 33-34, 224-226, 244, 260, 335, 437, 515, 534, 554-556. *Véanse también* Amor; Conflicto; Ira  
Amígdala, en tanto que esencial para la emoción, 81, 140  
Amor, 33, 50, 76-77, 85, 97, 105, 110-111, 157-158, 169, 185, 222-229, 245, 293-294, 330, 662-664, 671, 688, 694, 704-705, 742-743, 751-752  
formas de, 185, 193-194, 521-522, 568-575, 578-579, 592, 625-626  
incondicionalidad de, 69 n., 74, 136, 150-151, 548  
por el individuo, 77, 189-193, 528-529, 543-548, 553, 571-572, 598, 609-610, 621-626, 641-651, 655-662, 723  
rechazo de, 647-648, 659-660  
reciprocidad en, 528, 573-574, 633-634  
romántico, 74, 77, 92, 174-175, 190-191, 193-194, 206-208, 505-529, 532-535, 540-549, 561-563, 607-621, 641-662  
triunfo de, 764  
y otras emociones, 43-44, 97-98, 111-112  
Angustia, 223, 265, 326  
Animales, 45, 88, 113-156, 163-166, 172-175, 218-219, 236, 339, 474  
concepción estoica de, 25, 61, 115  
pruebas de emoción en, 113-114, 145-152  
tratamiento no ético de, 127-130, 356-357, 373  
*véanse también* Chimpancés; Cucarachas; Elefantes; Perros  
Antisemitismo, 359-360, 374-375, 386-388, 498-500, 645, 667, 677-678, 759  
Antropocentrismo, 126 n., 146, 295  
Antropología, 171, 179-184, 188, 198.  
*Véase también* Social, construcción  
Apatía, 149, 230-231, 339, 387 n., 424, 432, 443, 592, 653, 749-750. *Véase también* Estoicismo normativo  
Apego, 22, 26, 58-59, 99-100, 169, 212, 231 n., 232 n.  
Apetitos, 46, 156-160, 224

- Arte, emociones como respuesta a, 194-198, 278, 286, 309-310, 392-393. *Véanse también* Música; Narración; Tragedia
- Ascenso, 35, 505-529, 531-575, 748-752, 761-764  
cristiano, 517-518, 524, 577-606, 607-640  
romántico, 517-518, 641-662, 663-692
- Asco, 234-240, 255-257, 286, 335, 386-391, 429, 449, 469, 496-502, 632-633, 673-680, 741 n., 761-763. *Véanse también* Antisemitismo; Misoginia
- Asentimiento a la apariencia, 60-61, 62-63, 67-69, 114. *Véanse también* Juicio; Percepción
- Asiáticas, concepciones de la emoción, 46 n., 49 n., 171 n., 181-184, 187, 190, 246, 256 n., 329 n., 339
- Asombro, 77 n., 96-97, 222, 249-250, 315, 335, 361, 472
- Atletas, como objetos de emoción, 78-79
- Autoengaño, 62-63, 109-110, 247-248, 258, 265-266, 330, 502, 590
- Autoexamen, 22, 58-59, 589-590. *Véase también* Vigilancia de uno mismo
- Autor implícito *versus* de la vida real, 288
- Autorregistro de estado emocional, 28-31, 120-121, 151, 153-154. *Véase también* Psicología cognitiva
- Autosuficiencia, 33, 109-110, 165, 241, 254, 405, 575, 581, 590, 612, 619, 640, 647, 658. *Véanse también* Omnipo-tencia; Vulnerabilidad
- Axiología, *véase* Valor, naturaleza de
- Bienes externos, 22, 24 n., 32-33, 41, 64, 215, 223-224, 352-354, 406-407, 410-428, 460. *Véase también* Vulnerabili-dad
- Bienestar, 41, 54, 101-102, 157, 162, 458, 634. *Véanse también* Emociones, eu-daimonismo de; Florecimiento
- California, en tanto sede del Tribunal Su-premo de Estados Unidos, 58. *Véase también* Creencia falsa
- Capacidades, 261 n., 461-465, 486
- Castigo, 263-264, 404-405, 409, 451, 494. *Véanse también* Misericordia; Res-ponsabilidad
- Catarsis, 275, 280, 733. *Véanse también* Arte; Compasión; Tragedia
- Catolicismo, 601, 633, 733-734
- Celos, 65-66, 97, 244, 277, 510, 527
- Censura, 480, 501-502, 646, 712, 737, 754
- Cerebral, daño, 142-144
- Cerebrales, estados, 30, 81-82, 130-131, 143-145. *Véase también* Fisiología
- Chicago, en tanto que situado al este de South Bend, 58. *Véase también* Creencia falsa
- Chimpancés, expresión de emoción en, 113-114, 173-174, 179 n., 220 n. *Véase también* Animales, pruebas de emoción en
- Científica, investigación, *véanse* Cerebrales, estados; Psicología cognitiva
- Cientificismo, *véase* Emociones, teorías reduccionistas de
- Cognición, definición de, 24-25, 41, 45, 60-61, 68, 234, 304. *Véase también* Emociones, teoría cognitiva de
- Compasión, 34-35, 145-146, 257-258, 275-276, 337-382, 471-502, 527-528, 695-707  
diferencias respecto de emociones vinculadas, 339-342  
estructura cognitiva de, 342-366  
malentendidos jurídicos relativos a, 395-397  
objeciones a, 397-405, 428-435  
obstáculos a, 338-339, 382-391, 643  
valor social de, 366-382, 395-397, 428-435, 445-449, 471-482, 601, 643, 695-707, 758-759  
*véanse también* Empatía; Moralidad; Simpatía
- Complejidad, 91, 99-100, 521-522
- Comprensión de uno mismo, 79, 106-107, 153, 306, 624
- Concreción, 91-93, 96-97. *Véase también* Generalidad

- Condición necesitada, *véanse* Dependencia; Indefensión
- Condiciones de la emoción, necesarias y suficientes, 56-68
- Conductismo, 119-120, 300
- Conflicto  
entre las emociones, 110-111, 135-136, 243-244  
entre las emociones y otros juicios, 110-111
- Contemplación, 531, 556, 572-573, 583, 741, 749-752
- Control, 33, 65-66, 94-95, 114, 128-129, 213, 229, 269-270, 352, 463-464, 506, 525, 552, 586, 594, 760. *Véanse también* Autosuficiencia; Omnipotencia
- Corporales, sensaciones, 47, 80-81, 83-84, 100-102, 123-124, 234-236, 707-712, 729-731, 738-740, 744-748, 750-752. *Véase también* Emociones, concepciones no cognitivas de
- Correr, y emoción, 42, 162-163, 186-187, 205-206, 586
- Cosmopolitismo, 401-410
- Cotidiano, transfiguración de lo, 731-736, 737, 742-743, 751-752, 753-758, 761-764. *Véanse también* Finitud; Imperfección; Sexualidad; Sí
- Creencia, 70-71, 106, 163-164, 345, 429  
falsa, 57-59, 437  
inconsciente, 94, 95-96  
metafísica y cosmológica, 181-182, 196  
*véase también* Proposiciones
- Cucarachas, como repulsivas, 235
- Cuerpo, límites o fronteras de, 217-218, 223-234, 241, 255, 338, 387-390, 470, 707-711, 722-723, 743. *Véase también* Asco
- Culpa, *véanse* Castigo; Responsabilidad
- Culpabilidad, 138, 174, 252-253, 326-327, 335  
diferencias respecto de la vergüenza, 251
- Deixis, 75 n. *Véase también* Perspectiva, primera persona
- Deliberación, 73, 164, 201, 502. *Véase también* Objetivos
- Democracia, 471-485, 693-694, 704-707, 711-720, 761. *Véase también* Liberalismo político
- Dependencia, 213-222, 335, 417, 471. *Véanse también* Indefensión; Niños, madres y; Vulnerabilidad
- Depresión, 125-129, 161-162, 169 n.  
cognitiva (intencional), 111, 131  
endógena (desprovista de significado), 46
- Derecho y emoción, 396-397, 416, 439, 465-471, 488-493. *Véanse también* Compasión, malentendidos jurídicos relativos a; Justicia
- Desafío, *véase* Soberbia
- Deseos de acción, 162-163, 376-379
- Dios (o "dios") y dioses, 175, 252-253, 364, 421, 558-559, 572-573, 584-585, 587-588, 639, 687, 706  
como objeto de emoción, 578-579  
como sujeto de emoción, 82-83
- Disposiciones, *véase* Emociones de fondo
- Dolor, 87-88, 130, 165, 215, 277, 344. *Véase también* Placer
- Duelo, 104-105, 205 n., 320-325. *Véanse también* Aflicción; Muerte
- Dureza de carácter, 386-387, 398, 403-404, 407. *Véanse también* Antisemitismo; Control; Estoicismo
- Económica, teoría de la motivación humana, 434, 485-488. *Véase también* Utilitarismo
- Ecuanimidad, 62, 142, 160, 415, 750. *Véase también* Apatía
- Edad de oro, mito de, 217-218, 225, 240, 532, 573
- Educación, 253-255, 269, 471-482
- Elefantes, expresión de emoción en, 113. *Véase también* Animales, pruebas de emoción en
- Emociones  
apremio de, 101, 133-134, 139, 302  
categorización y denominación de,

- 29 n., 46, 133, 184-185, 189, 192-193
- clarificación de, 270-271, 306-307, 623-624
- concepciones corrientes de, 28-32
- concepciones no cognitivas de, 36-37, 46-52, 79, 100-101, 102-103, 115-116, 138-139, 163-164, 201, 267-268, 295-296, 395-397, 411-412, 501
- condiciones necesarias y suficientes de, 56-68
- de fondo (continuas), 93-94, 96-97, 98, 136-137, 178
- eudaimonismo de, 54-55, 71-72, 74-75, 77, 105, 135, 150, 175, 358-361, 430
- expresión de, 85-86, 186-187
- inconscientes, 63, 85, 87, 153, 178-179
- intencionalidad de, 49-50, 115-116, 160-161
- intensidad de, 78, 270, 302, 509-510, 523-524, 626, 641-644, 646-654, 658-660
- teoría cognitiva de, 41-103, 167-198, 208, 265-271, 342-391, 411-412, 445-488, 501-502, 550
- teorías reduccionistas de, 117-125, 305 n.
- resistencia al cambio, 59, 141, 268-269, 586
- situacionales (episódicas), 93-94, 96-97
- universalidad de, 169, 180-181, 187-188, 199, 300, 676
- verdad o falsedad de, 22, 50, 69, 349, 398, 411-412
- véase también nombres de emociones específicas*
- Empatía, 180, 261, 339-342, 366-375, 379-380, 403, 473-476. *Véanse también* Imaginación; Simpatía
- Envidia, 35, 247, 335, 449
- Éros, *véanse* Amor romántico; Sexualidad
- Esclavitud, *véase* Racismo
- Escritura, y emoción, 42, 163, 247, 562-565, 572
- Espectadores, 277-281, 309-310, 348, 648
- Esperanza, 50, 65-66, 71, 110, 158, 174, 180, 186, 223, 293-294, 299, 671, 725
- Esquimales, 181-183
- Estados de ánimo, 160-162. *Véanse también* Depresión; Emociones de fondo
- Estadounidenses, emociones de los, 181, 182-186, 187-188, 189, 190-193, 194-198, 201, 212-213, 346-347, 352-353, 370, 384, 390, 434-435, 450-451, 485, 712-725. *Véase también* Amor romántico
- Estética, 274-275, 284, 314-315. *Véanse también* Arte; Música; Narración
- Estímulo-respuesta, modelos de, 119-120
- Estoicismo, 24-27, 46, 60, 64-65, 98, 152-153, 170, 178 n., 189, 211, 217, 260, 293, 344, 398, 401-414, 416, 431, 450, 509, 521-522, 598
- normativo, 24-27, 33, 109-110, 159, 165, 176, 185-186, 188, 241, 336, 339, 348-349, 364, 399-400, 411-412, 415, 422, 441, 517, 549-551, 580, 591 n., 592, 761
- véanse también* Apatía; Cosmopolitismo; Indiferentes, preferidos
- Ética, *véase* Moralidad
- Evaluación, 24-25, 44-45, 80, 132, 137, 163-164, 201-202. *Véanse también* Juicio; Valor
- Experiencia de la emoción, 29-32, 46, 95, 146. *Véase también* Fenomenología
- Facilitador, entorno, 222 n., 259-265
- Fantasía, 746-748
- Felicidad, 54-55, 123, 136. *Véanse también* Alegría; Bienestar; Florecimiento
- Feminismo, 450-451, 458, 656, 663-664
- Fenomenología de la emoción, 85-88, 93 n., 95, 161, 189-190, 267-268. *Véanse también* Experiencia; Sensaciones
- Ficción, *véase* Narración
- Filosofía, naturaleza de, 32, 116-117, 752
- Finitud, 326, 709-710

- aceptación de, 392, 723  
deseo de trascender, 165  
*véanse también* Imperfección; Muerte; Vulnerabilidad
- Fisiología, 85-86, 123-124, 140-145. *Véase también* Cerebrales, estados
- Florecimiento, 24, 53-54, 105, 114, 414, 540-541. *Véanse también* Bienestar; Emociones, eudaimonismo de
- Fragilidad, *véase* Vulnerabilidad
- Fuego, como símbolo de emoción, 48, 524, 637, 642
- Generalidad, 91-93, 96-97, 313-314. *Véase también* Concreción
- Género y emoción, 178, 183-184, 189-192, 233-234, 254-256, 267, 418-419
- Gracia, 585-593, 614-621, 730
- Gratitud, 110, 223, 249
- Hipocresía  
de las instituciones sociales, 673-675  
de los supuestos cristianos, 643-644, 652-658
- Homosexualidad, 388-390, 700-701, 719, 726
- Idealismo, realista/romántico, 762-764
- Imaginación, 27, 89, 107, 151-152, 155, 174, 247-248, 261, 272-273, 315, 377, 402-403, 433, 472-473, 476-477, 482-483, 492, 656, 691, 714. *Véanse también* Empatía; Simpatía; Ver-cómo
- Imperfección, 231-232, 247-248, 680, 710, 729-734, 749-750, 758
- Importancia, 24, 52, 153-154. *Véanse también* Significación; Valor
- Incompletitud, 532-535, 585-593
- Inconsciente, creencia, *véase* Creencia inconsciente
- Indefensión, 125-129, 213-222, 249
- Indiferentes, preferidos, 415-416
- Intencionalidad, 47, 49-50, 55 n., 156-157. *Véase también* Emociones, intencionalidad de
- Interdependencia, 259-265, 572-573, 734-736
- Interpretación, 50, 117-118, 134, 199, 318. *Véase también* Ver-cómo
- Introspección, *véase* Autorregistro de estado emocional
- Ira, 51-52, 65, 83-84, 86, 96, 97-98, 110-111, 123, 145-146, 157-158 n., 162-163, 169, 180, 188-189, 191-192, 201, 241, 266-267, 269-270, 335, 436-437, 577, 629
- Jerarquía, 384-391, 631, 707
- Judaísmo, 599-602, 644, 689-691, 739-740
- Juicio, 41, 44, 49, 59-60, 67-69, 83, 91-92, 94, 100-101, 103, 114  
como asentimiento a la apariencia, 59-61  
dinamismo y violencia de, 67-68  
*véanse también* Creencia; Evaluación
- Justicia, 71-79, 335-336, 380-382, 428-435, 459-471, 485-502, 628, 638, 691, 696-697, 725. *Véanse también* Compasión, valor social de; Liberalismo; Misericordia; Moralidad
- Justificación, 68-69, 281-282, 436-437. *Véase también* Emociones, verdad o falsedad de
- Lenguaje y emoción, 184-186. *Véanse también* Animales; Niños; Proposiciones lingüísticas
- Liberalismo político, 261-262, 380-382, 427-428, 445-449, 459-471, 605, 630, 693-694, 704-707, 726-727, 760
- Madres, *véase* Niños, madres y
- Medios de comunicación de masas, papel de, en la educación cívica, 480-482
- Memoria, 140, 156, 172, 205-208, 555, 588
- Mental, discapacidad, 468, 471
- Mentales, estados, 93 n., 121-122  
múltiples realizaciones de, 82, 140-141  
*véanse también* Cerebrales, estados; Emociones situacionales
- Miedo, 50-51, 53, 65-66, 71, 84-85, 87,

- 94, 96-97, 110-111, 136, 141, 153, 161-162, 169, 175, 186, 221, 223, 241-242, 282-283, 335  
 a la muerte, 97, 225  
 a las arañas, 180 n.  
 a las serpientes, 180  
 al amor, 649, 659
- Misericordia, 407, 440-441, 494. *Véanse también* Castigo; Responsabilidad
- Misoginia, 257, 386-387, 389-390, 554, 698, 762. *Véanse también* Asco; Autoengaño; Autosuficiencia; Control
- Moralidad  
 teorías en pugna de, 21-24, 32-36, 239-240, 253-255, 257-259, 335-342, 392, 432-443, 527-529, 652-662, 704-711  
 vínculo de las emociones a, 90-91, 177, 202-203, 210-211, 233-234, 251, 256, 375-382, 507-519, 526-527, 605-606, 627-629, 645, 742-743, 761-764
- Motivación, *véase* Deseos de acción
- Muerte, 42-43, 63-64, 76, 88-89, 96, 113-114, 167-168, 194-198, 221, 231, 330, 346, 449, 601, 628, 662, 688, 723-724
- Música, 155, 274, 285-330, 663-692  
 belleza no figurativa de, 295, 316  
 expresión de emoción en, 284, 285-302, 307-309, 317-318, 666, 673-680  
 lenguaje de, 292-293, 294-295, 299-301, 310, 317-318, 664-669  
 no occidental, 308, 316
- Narcisismo, 231, 415, 574, 762. *Véase también* Omnipotencia
- Narración, 22-23, 41-44, 147-148, 194-198, 205-208, 210-211, 272-273, 274-284, 288-289, 293, 310-313, 316-318, 473-474, 477-480, 495-496, 505-529, 559-568, 595-597, 607-627, 641-662, 668
- Neurología, *véanse* Cerebrales, estados; Fisiología
- Nihilismo, 320 n., 330, 671
- Niños, 205-273, 508  
 concepción estoica de, 26-27, 61  
 emociones de, 35, 115, 154-155, 183-184, 220-234  
 madres y, 41-44, 190-191, 195, 196-197, 205-207, 220-234, 243-246, 251-252, 559-560
- No consciente, *véase* Inconsciente, creencia
- Normas, *véase* Moralidad
- Objetivos, 24, 33, 72-73, 90, 96-97, 99-100, 133-134, 137, 149
- Objeto, relaciones de, teoría, *véase* Psicoanálisis
- Objetos de emoción, 37, 41, 281, 506  
 carácter apropiado de, 192, 270  
 carácter vago de, 89-90, 92-93, 160-162, 723, 757  
 transicionales, 243, 274, 309  
 valor intrínseco de, 76-77, 315
- Odio, 223-234, 257, 359-360, 387-389, 498-500, 646
- Omnipotencia, 227, 229-230, 384-387, 397-398, 573, 577. *Véanse también* Control; Estoicismo normativo; Niños
- Orinales domésticos, 730, 743, 763
- Particularidad, *véanse* Amor por el individuo; Perspectiva, primera persona
- Pasiones, *véase* Emociones
- Pasividad, 44, 49, 66, 101-102, 307-308, 453, 510, 551, 555, 577, 593, 613, 618, 677, 688-689, 760. *Véanse también* Dependencia; Emociones; Vulnerabilidad
- Películas, 194-198, 282-283, 360, 374. *Véase también* Narración
- Peniano, volumen sanguíneo, como medida de amor, 124-125 n., 523-524. *Véase también* Emociones, teorías reduccionistas de
- Pensamiento evaluativo, *véanse* Evaluación; Juicio
- Percepción, 50-51, 91-92, 134. *Véase también* Juicio
- Perros, expresión de emoción en, 114,

- 126-127, 138, 145-152, 173-174. *Véase también* Animales, pruebas de emoción en
- Perspectiva  
científica o impersonal, 29-32, 106-107, 748-751  
musical, 289  
primera persona, 44 n., 53, 55, 74-77, 132, 350, 371 n., 721
- Piedad, 87-88, 274, 339-342, 443. *Véase también* Compasión
- Placer, 87, 228. *Véase también* Dolor
- Político, liberalismo, *véase* Liberalismo político
- Políticos, líderes, necesidad de compasión en, 482-485
- Primera infancia, *véase* Niños
- Proposiciones  
asentimiento a, 62-63, 101 n.  
contemplación de, 101 n., 274-284  
lingüísticas, 25-26, 45, 61-62, 102-103, 114-115, 139, 154-155, 233-234, 292-293, 294-295, 305-306
- Proyección, reacciones de, 239, 255-257. *Véanse también* Antisemitismo; Misoginia
- Proyectos, *véase* Objetivos
- Psicoanálisis, 27, 45, 121, 171, 205-273, 384-385, 446, 555, 668 n.
- Psicología cognitiva, 27, 45, 47, 64-65, 116, 119-123, 146, 171, 211-212, 359-360
- Punto de vista, *véase* Perspectiva
- Qualia*, 85. *Véase también* Fenomenología de la emoción
- Racionalidad, dos sentidos de, 135, 395, 397
- Racismo, 397, 456, 477-478, 645, 696-697, 716-720
- Realidad, principio de, 191, 249-251
- Relevancia, *véase* Importancia
- Representacionismo, 127-128
- Responsabilidad, 350-353, 396, 398, 408, 458-459. *Véanse también* Castigo; Justicia; Moralidad
- Romántico, amor, *véase* Amor romántico
- Sensaciones, 52, 86, 100-101  
como intencionales o carentes de significado, 83-84  
*véanse también* Corporales, sensaciones; Experiencia; Fenomenología
- Sexualidad, 123-125, 159-160, 236, 271 n., 511-519, 524-525, 603-604, 634-637, 698-704, 707-712, 729-731, 739-740, 744-748, 751-760
- Sí, como afirmación de la vida, 753-757, 760
- Significación, 79, 88-89, 134, 761-762. *Véase también* Valor
- Simpatía, 151-152, 196, 339-342, 383-384, 695-707. *Véase también* Compasión
- Soberbia, pecado de, 577-578, 619. *Véase también* Autosuficiencia
- Social, construcción, 169-172, 179-198, 200-202, 208, 238-239, 300
- Solo, capacidad de estar, 177, 242
- Sostenimiento, 226-229
- Suerte, 353, 405-406, 466. *Véanse también* Bienes externos; Vulnerabilidad
- Sufrimiento, *véanse* Dolor; Emociones
- Taxonomía, *véase* Emociones, categorización y denominación de
- Temor reverencial, 76-77. *Véase también* Asombro
- Terror, 51 n., 313-314 n. *Véase también* Angustia
- Tragedia, 277-278, 342-343, 345-346, 352, 357-358, 391-394, 405, 413, 452-453, 455-456, 474-476, 660-661, 725
- Transicional, objeto, *véase* Objetos de emoción transicionales
- Utilitarismo, 54, 428, 435
- Valor, 21, 24, 41, 52, 72, 77, 99, 114, 142, 157, 176, 415-417, 574-575  
naturaleza de, 44 n., 52-53 n., 71 n., 79, 97-98, 416, 542-543 n.

Valoración, *véase* Evaluación

Variabilidad, 170, 172, 200-208

de la fenomenología, 83-84, 365

de la fisiología, 82, 140-141, 365

entre culturas, 179-198, 208-209, 238-239, 300

entre individuos, 200, 445

Variación cultural, *véase* Construcción social

Venganza, 435-439, 577, 597-598, 646.

*Véanse también* Castigo; Ira

Ver-cómo, 50, 56 n., 60-61, 156. *Véanse también* Creencia; Imaginación; Perspectiva

Vergüenza, 35, 138, 165, 174, 229-234, 246-247, 252-253, 264-265, 335, 382-388, 429, 449, 502, 642, 649, 680, 708, 761-763

y culpabilidad, 251

Víctimas

dignidad de, 449-459

testimonio de, 495-496

Viento, en tanto símbolo de la emoción, 48, 524, 642

Vigilancia de uno mismo, 61, 178 n., 270-271, 586. *Véase también* Autoexamen

Violencia, 68, 128-130, 282-283, 386-388, 650-651

Voluntad, 296-298, 398, 586-593, 603-604, 614-621. *Véanse también* Control; Omnipotencia; Pasividad

Vulnerabilidad, 33, 41-42, 65-66, 97-98, 111, 149, 165, 241-242, 257-258, 282-283, 290-291, 352-359, 385-386, 393, 414, 419-420, 531, 580, 642, 659-660. *Véanse también* Autosuficiencia; Dependencia

Yo, identidad del, 106, 133, 338-339, 588

Zombis, 374. *Véase también* Apatía