

La idea, su paseo por las hogueras y su ocaso

ALFREDO HUERTA ARELLANO
MARIO OROZCO GUZMÁN
FLOR DE MARÍA GAMBOA SOLÍS

*Profesores Investigadores de la Facultad de Psicología, UMSNH
aehuerta@yahoo.com*

Resumen

Jacques Lacan se alejó de manera accidentada y ambigua de la filosofía. Este alejamiento no es inocuo; toda propuesta ontológica es un ordenamiento pastoral de las comunidades humanas del cual el psicoanalista se abstiene. Se ensaya aquí una forma de ordenamiento, el platonismo; su técnica, su eficacia política y su debacle que es también una inversión. Abstenerse de ejercer una pastoral, no debe por ello impedir hablar del mecanismo según el cual se ordenan las sociedades humanas. La imagen y sus modos de aparición serán centrales para la comprensión de este mecanismo.

Abstract

Jacques Lacan moved away from philosophy accidentally and ambiguously. This removal is not harmless; every ontological proposal is a pastoral ordering of the human communities which a psychoanalyst abstains of. In this paper, an ordering form, Platonism, is rehearsed; its technique, political efficacy and its debacle which is also an investment. Abstaining from a pastoral exercising must not prevent speaking of the mechanism according to which human societies are ordered. Image and its apparition modes would be central in the comprehension of this mechanism.

El platonismo como ontología de la idea. Planteamiento de un ordenamiento de sujeto.

En el platonismo, una de las formas históricas de sujeción en la que se afirma lo suprasensible como el lugar del ser, la verdad está negada por lo sensible, distorsionada, lo cual conduce a pensar que hay un antagonismo en el pensamiento de Platón entre la verdad y lo sensible. Pero, ¿qué es lo sensible para el platonismo?

En *La República*, Platón va a designar como paradigma de lo sensible al arte como antagonístico del plano de las ideas, es decir de lo suprasensible, lo que equivale a decir que la verdad encarnada por el filósofo tiene más valor que el arte. Sin duda ésta es una decisión tomada por Platón para ordenar a la república, a la *polis* sensible, de manera que la verdad empalme con la filosofía, ocupándose ésta del mundo de las ideas, de lo suprasensible y

relegando a un plano inferior el arte. Permite ésta misma decisión decir que para la filosofía como platonismo hay un rebajamiento del arte que se subordina a la filosofía, o que el estatuto de la imagen, tomemos por el momento a la imagen como antagónica a la idea, es jerárquicamente inferior que el estatuto de la idea.

Es que, si el discurso ontológico produce u ordena de ésta forma el mundo y en cierta manera determina políticamente a sus sujetos podemos pensar en un primer momento que el lenguaje humano trasciende el ámbito de la comunicación meramente significacional. El plano simbólico, entendido como el registro de lo estructurado, de lo articulado en un texto (en un tejido), es para el animal parlante una especie de engarce a lo real. De forma general podemos leer aquí una definición de lo que el lenguaje es, propuesta por Martin Heidegger y evaluar hasta qué punto se sostiene ésta en el transcurso del recorrido de este artículo: “Si el lenguaje no fuera mas que un conjunto de signos para comunicarse, sería algo tan arbitrario e indiferente como la simple elección de los signos y su utilización.

Pero puesto que el lenguaje, en cuanto significar por medio de sonidos, nos enraíza de fondo en nuestra tierra y nos transporta y liga a nuestro mundo, la meditación sobre el lenguaje y su poder histórico es siempre la acción misma de configurar la existencia. La voluntad de originariedad, de estrictez y medida en la palabra no es, por lo tanto, un jugueteo estético sino el trabajo en el núcleo esencial de nuestra existencia en cuanto existencia histórica.”¹

Bajo esta determinación histórica del lenguaje quisiéramos abordar aquí lo que se ha dado por llamar el milagro griego; entiéndase la consecuencia de la caída de una fe religiosa a favor de una constatación ontológica: la localización del ser. El milagro griego fue una liberación de la cosmovisión olímpica que después del rompimiento va a sujetarse a un saber que Platón denomina, en *La República*, como un saber filosófico que da cuenta de un movimiento simbólico, la sustitución en la economía psíquica que coloca al ser como aquello que destituye a los dioses, que repercute en lo real, a saber en la forma en la que se ordena la república como efecto de esa destitución. Recordemos que el pensamiento central del texto de Platón es el de que son los filósofos los que deben tomar la dirección del Estado, pensamiento que Platón mismo intenta en la práctica y que entre otras cosas casi le cuesta la libertad y la vida en su viaje por Siracusa, la actual Sicilia.

Esta proposición tenía el sentido para Platón de que los asuntos de la república debían estar determinados por la jurisdicción del saber y soportados, entonces, por la ley política y no por algún designio dado por la revelación de la fe. El ser, para Platón es configurado bajo la forma de la Idea. Se trata efectivamente, en este movimiento, de una liberación-sujeción, una dialéctica de la sujeción que puede definirse como un movimiento en el cual una forma imaginaria de un centro simbólico, el Otro, instaura una nueva

valoración de la verdad; una verdad nueva según la cual se va a ordenar la sujeción y el devenir político de los sujetos, un reordenamiento de los términos del contenido del contrato; el milagro griego es el reordenamiento de las ciudades a partir de la caída de los dioses y de la elevación de esa nueva divinidad que será el ser.

La aparición en la escena histórica de la Idea platónica como proposición de un ser de sujeción conduce a explicar el criterio bajo el cual se toma a ésta forma como: 1) un ser del ente, hacia la cual éste se dirige, en términos de la filosofía y 2) así como la letra propuesta por Lacan, una *A (Autre)* que define de manera algebraica a un centro simbólico, el Otro es una constante simbólica, que tiene una movilidad variable, imaginaria². Diremos ahora que la Idea platónica identificada como la forma imaginaria del ser tiene este carácter de lo uno en el sentido de que éste va a jugarse en toda la experiencia humana; la Idea en Platón va a tener la función de un garante simbólico de los intercambios entre lo múltiple y lo uno; todo va a ser ahí enfrentado con el uno que va funcionar como un garante de estos intercambios simbólicos que salen al encuentro, empero en los actos públicos en el foro, en los privados en el diálogo consigo mismo. Es decir, que la posición de este centro simbólico va a funcionar como el *lugar* en el cual va a ser decidido desde la estética, bajo la idea, el valor de lo bello; hasta la ética de las formas de proceder, eminentemente práctica, que no dejarán de enfrentarse ambas a este uno que determina las posiciones en el marco de una serie de oposiciones y necesidades imperiosas. Martin Heidegger explica la situación de la Idea en el platonismo diciendo: “No se trata simplemente de la posición del *EIDOS*, sino de ese planteamiento por el cual, y sólo por el cual, aquello que sale al encuentro es puesto en su múltiple singularidad frente a la unidad del *EIDOS(eidos)* e, inversamente, éste es puesto frente a aquel y, así, ambos en su relación recíproca. Lo puesto, lo inicialmente planteado, es decir, lo asentado y representado para el mirar, no es sólo la idea, sino previamente la multiplicidad de lo singular como algo relacionable con lo uno de su aspecto unitario.”³

El método del platonismo, su procedimiento, determina aquí la relación de lo que, en la multiplicidad de lo singular, cada caso se hace uno en la idea, y en la idea de uno, se enfrenta a ésta; determinación que produce una captación específica de todo cuanto “sale al encuentro”; el método ordena, efectivamente, de manera simbólica el registro de lo real como un punto de encuentro en la línea que traza lo múltiple singular y otra línea trazada por lo uno. Una forma de ordenamiento particular, el platonismo.

El arte, entre la técnica y la naturaleza como artificio

En la lectura que Heidegger hace del platonismo en su seminario *Nietzsche*, dictado en 1934, se van a destacar dos sentidos del <<arte>> como concepto. Primero el arte es *techne* (Tecné), es decir, un saber que conduce a un dominio

específico el cual incluye para su realización tanto reglas como modos de actuación. Lo cual lleva a una segunda concepción para el platonismo; la *techne* es el montaje de una segunda naturaleza en la que se decide una capacidad de ejecución, un modo de ser, por tanto, de la existencia, propiamente una *melete* (meleTh) “el cuidado propio del cuidar algo, <<la cura>>”{*sorge*}. Ambos conceptos forman una unidad de lo que Heidegger denomina como el arte griego; no sólo la técnica de la producción sino lo producido por una producción. Platón articula por vez primera bajo esta unidad un enlace ontológico del arte con lo bello; es el arte el que reproduce lo bello en tanto es reproductor de la Idea. Pero no debe dejarse de lado que si bien el artista es capaz de reproducir la Idea es, a su vez capaz de falsearla. Platón toma entonces su distancia con respecto al arte; esta distancia se da en el plano de una posición frente a la verdad. La *mimesis* (mimhsiV) se encuentra en una relación íntima con el arte y lo bello; el arte griego es esencialmente imitación, no interpretada de manera naturalista; no se trata de una imitación de lo sensible sino de lo suprasensible, de lo que está puesto en el mundo de la Idea; el arte griego imita a ésta y, al hacerlo, reproduce lo bello.

Hay efectivamente un demiurgo (demiourgoV), un hacedor que produce con referencia al *demos*. El artesano hace una mesa u otra *mirando* la Idea, dirigiendo su mirada hacia ella y sin embargo no *hace* la Idea con sus instrumentos artesanales, ni el poeta hace la Idea al describirla o al pintarla el pintor, lo cual conduce a pensar que ésta es el límite que demarca toda praxis y que además muestra lo necesario de la praxis misma, no solo su límite sino sus posibilidades; toda praxis está limitada por la idea y ésta no puede, por tanto, ser rebasada. El que en esa praxis produce los objetos tiene que dirigir su mirada hacia algo que le es imposible realizar por él mismo; eso, la idea, lo imposible, es lo real.

No puede hablarse de una pureza práctica en tanto que todo hacedor es aquí un imitador; el sujeto de la práctica está subordinado en el platonismo a la idea que no produce, sujeto a ella, el artesano y el artista, inmersos en una praxis, están sujetos a lo imposible, ellos no pueden producir lo real, para ello está el demiurgo, pero pueden copiarlo, copiar lo imposible ¿no es ese el plano en el que se juega el arte? Heidegger logra en esta lectura del texto platónico un hecho que, a nuestro parecer, es de vital importancia si es que se trata de pensar de manera diferente: la de identificar a la idea platónica con lo real; como una forma de la apariencia de lo real, lo que implica una posición de lectura del platonismo⁴ que logra una identidad de la Idea o de la *forma* platónica con lo real, en cuanto lo imposible.

La imagen, la mirada y el sujeto en el platonismo

En esta forma de ordenar los elementos el sujeto tiene la función de un espejo; reproduzco aquí una parte del diálogo entre Glaucón y Sócrates para

mostrar esta función en su relación con lo real:

“[Sócrates] – Mira ahora qué nombre darás a este artesano.

[Glaucón] - ¿A qué artesano?

-Al que produce todas aquellas cosas que hace cada uno de los trabajadores manuales.

-Hablas de un hombre hábil y sorprendente.

-Espera, y pronto dirás más que eso. Pues este mismo artesano es capaz, no sólo de hacer todos los muebles, sino también de producir todas las plantas, todos los animales y a él mismo; y además de estos, fabrica la tierra y el cielo, los dioses y cuanto hay en el cielo y en el Hades bajo tierra.

-¡Hablas de un maestro maravilloso!

-¿Dudas de lo que digo? Dime ¿te parece que no existe un artesano de tal índole, o bien que se puede llegar a ser creador de estas cosas de un cierto modo, y de otro modo no? ¿No te percatas de que tú también eres capaz de hacer todas estas cosas de un cierto modo?

-¿Y cual es este modo?

-No es difícil, sino que es hecho por artesanos rápidamente y en todas partes; inclusive con el máximo de rapidez, si quieres tomar un espejo y hacerlo girar hacia todos lados: pronto harás el sol y lo que hay en el cielo, pronto la tierra, pronto a ti mismo y a todos los animales, plantas y artefactos, y todas las cosas de que acabo de hablar.

-Sí, en su apariencia, pero no en lo que son verdaderamente.

-Bien; y vienes en ayuda del argumento en el momento requerido. Uno de estos artesanos es el pintor, creo. ¿O no?

-Claro que sí.

-Pienso que dirás que lo que hace no es real, aunque de algún modo el pintor hace la cama al pintarla. ¿No es verdad?

-Sí, pero también esto en apariencia.

-¿Y el fabricante de camas? Pues hace un momento decías que no hace la Idea – aquello por lo cual decimos que la cama es cama- sino una cama particular.

-Lo decía, en efecto.

-Por lo tanto, si no fabrica lo que realmente es, no fabrica lo real sino algo que es semejante a lo real más no es real. De modo que, si alguien dijera que la obra del fabricante de camas o de cualquier otro trabajador manual es completamente real, correría el riesgo de no decir la verdad.

- Al menos así les parece a aquellos que manejan estos argumentos.

-Por consiguiente no hemos de asombrarnos si tal obra resulta algo oscuro en relación con la verdad.”⁵

No debe sorprender que los griegos conocieran los espejos, al menos su función, pero sí es de llamar la atención que la imagen es un problema en la Grecia antigua o para decirlo de otro modo, que la imagen problematiza u oscurece, como escribe Platón, la relación con la verdad y que la función del espejo es producir un aspecto, hacer presente una apariencia; no es que el espejo se encargue de la fabricación del sol pero lo que sí hace es producirlo, hace aparecer su aspecto en algo que es esencialmente diferente, lo mimetiza y entonces se accede a lo real, en el platonismo, a través de la mimesis, de la misma forma en que la ciencia accede a lo real a través de la teoría. Como explica Heidegger, no se trata de una ilusión en un caso y del ser verdadero por otro, sino de lo que se hace presente en la mirada, pero en modos, en *tropos*, diferentes del presenciar. En ambos casos se trata ahí de una presencia pero en modos diferentes. He aquí el rasgo fundamental de la producción para el platonismo y que puede ser puesto en la fórmula siguiente: a mayor mismidad mayor diferencia, en la que el espejo hace aparecer una mismidad tal que implica la máxima diferencia. El artesano y el artista producen así la idea; en términos de Heidegger, el artesano no produce el ser sino lo ente, haciendo aparecer la idea, pero, a la vez oscureciéndola.

El planteamiento de Platón al fundamentar la producción como mimesis va a conducir a un establecimiento de la mirada y del movimiento del deseo: aquellos que poseen una mirada débil, verán pues lo múltiple, el modo de lo que siendo una unidad se fragmenta; pero aquellos que miran con agudeza encontrarán lo simple y esencial, encontrarán lo uno producido por el demiurgo, o lo segundo hecho por el artesano, o lo tercero, presentado por el artista. En esta trinidad, ordenada así por Platón, lo primero, lo que deviene es lo real.

Este Otro, la Idea, es entonces un lugar en el cual entra toda comprensión, toda intelectualización del orden de lo simbólico, de su registro, es donde va a funcionar todo el orden de la sujeción. Estos *tropos*, estas tres formas de mostrarse una presencia, la del demiurgo, la del artesano y la del artista son formas de reflexión del ser en donde lo que es fundamental en este ordenamiento de la triplicidad es que una unicidad se mantiene, se recorre a través de las diferencias: hay algo que es mantenido en estos *tropos*. El platonismo es una ordenación particular, específica, de tres formas de realidad, en donde el ser del ente es impuesto como Idea, lo cual da un testimonio de definición de lo que es la verdad para el platonismo; la verdad es inalterable y se mantiene fija, pero, sobre todo única, características éstas de la esencia de la verdad platónica.

Heidegger aclara que la pasión de este dios es la unicidad, la divinidad platónica es una divinidad que unifica. Pero tendremos entonces que reajustar la suposición según la cual el arte se opone a la verdad en el platonismo; después de este recorrido diremos que no hay una discrepancia

entre ambos; la verdad y el arte no se oponen sino que mantienen una distancia que es necesaria para poder enlazar las formas según las cuales este ser de sometimiento que en el platonismo es la Idea aparece, se muestra a la mirada, y que es en el plano de la mirada en el que Platón subordina el arte a la filosofía, la cual identifica con la verdad.⁶

El enlace entre los modos de presencia del ser es de una importancia considerable para pensar el sujeto del platonismo como una propuesta no sólo ontológica sino política; Heidegger reitera, machaca continuamente que no hay una discrepancia entre el arte y la verdad por que, primer planteamiento: este enlace asemeja más una distancia y no, como se lee comúnmente a Platón, una oposición; es que una distancia permite plantear un saber contrario a la mismidad. Entonces hay aquí un reparto: igualdad y diferencia por un lado, y mismidad y oposición por otro; la mismidad y la oposición conducen a un saber en el cual no sería posible relacionarnos con nosotros mismos y por tanto con otros. Heidegger aclara esto diciendo: “como siendo lo mismo en cada caso, no estaríamos nunca con nosotros mismos y no seríamos nunca nosotros mismos... orden y ley, ajuste y estructura, el hombre se dirige pues, al ser.”⁷

Mientras más se aleja el hombre de la mirada del ser, más se dirige a la “apariencia del caso”, corriendo hacia el plano de lo inmediato en un tiempo precipitado. Este hombre inmediato, en oposición consigo mismo, olvida desde esta perspectiva que la apariencia es una apariencia, o, puede ser dicho que el sujeto no puede existir por sí mismo sin este Otro que se encarna en la historia humana, sino al precio de dejar de ser “él mismo”. Se trata de un Otro que condiciona la existencia de un universo simbólico, en tanto que una estructura simbólica puede, digamos, operar a partir de un uno.

El sujeto platónico debe ser, no un sujeto en oposición como éste sujeto inmediato, sino un sujeto armónico y de ahí que sea necesario una posición de lectura de la obra de Platón. Así, de la lectura del platonismo como oposición entre el arte y la verdad, llegamos a deshacer esta oposición al inscribirnos a la lectura de Heidegger que señala una distancia fundamental y que vuelve a la lectura de la oposición una lectura trivial.

No sólo habrá un ordenamiento político a partir de ontología platónica, también el erotismo cobrará una dimensión específica; el erotismo es una desvinculación momentánea de la sujeción, pero para que este movimiento se produzca, es necesario el sometimiento previo.

La erótica: “En cuanto al hombre, al dirigir su mirada al ser, se deja vincular por él, queda arrebatado mas allá de sí, de modo tal que, por así decirlo, se extiende entre él mismo y el ser y está fuera de sí. Este estar—elevado—mas—allá—de—sí y estar atraído por el ser mismo es el *eros* (eroV). Sólo en la medida en que el ser es capaz de desplegar el poder <<erótico>> en referencia al hombre, sólo en esa medida, es capaz el hombre de pensar en el ser mismo y

de superar el olvido del ser.”⁸ Esa mirada al ser es una reconquista, lo más cercano; la apariencia hace aparecer en esa mirada de desprendimiento lo más lejano y es en este movimiento al que Platón hace responsable de que aparezca... lo bello.

Vale la pena detenerse por un instante; en el seminario *Encore* el día 7 de enero de 1973 Jacques Lacan se refirió al discurso filosófico como una “variante del discurso del amo”. Es que este discurso apunta, obliga, a amar al ser del otro. El discurso del amo manda pero también promueve una forma o figura de lo erótico que apunta sus baterías hacia el ser... pero es que el ser, eso no es aprehensible “del ser no tenemos nada”, es que entonces el discurso filosófico promueve una erótica engañosa, en tanto que apunta a una ilusión y por tanto, diremos nosotros, a un fracaso.

Sigamos a Platón: la belleza, como modo de ser, como modo en el que el ser se presenta, a diferencia de otros modos, la justicia, la templanza, etc. “reluce” dice Platón, brilla como una mancha luminosa; la belleza, nos arrebatada la mirada, y como un movimiento erótico, nos desprende del olvido que nos ataca y aleja del ser. Heidegger: “Lo bello es ese movimiento en sí mismo antagónico que se compromete en la apariencia sensible más cercana y, al hacerlo, se eleva al mismo tiempo hacia el ser: es lo que cautiva y arrebatada. Es lo bello por lo tanto, lo que nos arranca del olvido del ser y nos proporciona la mirada a él.”⁹

Con este ordenamiento se muestra un orden del deseo; el impulso de mirar, lejano del instinto, es un montaje que acerca niveles heterogéneos: la visión (el ojo), la belleza (el erotismo), el sexo (el desprendimiento y la muerte). Plantearemos esta distancia: la visión no se opone a la mirada, pero se distancia de ella. La pretendida oposición entre mundo suprasensible y sensible, entre apariencia y verdad, entre visión y mirada queda de éste modo superada por una triplicidad que se ordena y que repercute en una manera de orientar el deseo y las formas de articulación de los objetos y las palabras, de las costumbres y la política.

Para Heidegger la esencia de lo humano se traza en este recorrido de la mirada, así como en el ordenamiento de una triplicidad, es decir, en el montaje de una naturaleza segunda Platón, bajo la argumentación de Heidegger formula una tesis principal de esta esencia que conduce a una definición de la verdad: “La tesis principal dice así: a la esencia del hombre le pertenece la mirada al ser, en virtud de la cual puede comportarse respecto del ente... La mirada del ser es la apertura de lo oculto a lo desoculto, es la relación fundamental con lo verdadero.” El rodeo, el recorrido de la mirada lleva a cabo un des-ocultamiento del ser, posible en el movimiento erótico de una apertura del sujeto, una mirada que cobra el valor de un acto de desocultamiento. El Otro, para el platonismo, es un no-sensible, y es este no-sensible lo que la verdad devela en ese acto. El planteamiento devela una escisión en el sujeto.

Es cierto que Heidegger dice más de lo que se encuentra en Platón, pero es este forzamiento el que permite una lectura renovada del platonismo al enfrentar el pensamiento de Platón contra el de Nietzsche; se encuentra en ambos una coincidencia en esta escisión subjetiva; pero si para Nietzsche la escisión subjetiva es una revelación del horror, una división pavorosa, para Platón se trata, en cambio, de una armonía entre el sujeto y el ser. No sólo se trata de formas diferentes de pensar al sujeto, también se trata de cómo es el sujeto el que se entrega a la reflexión filosófica que llega a dominarlo y a producirlo y que, en el caso de Nietzsche, aparece ya instalado en la modernidad y en la evidencia que ésta produce: la muerte del dios moral. Para Nietzsche ese mundo platónico terminará convirtiéndose en una historia artera, en la historia de un gran error.

Conclusiones

En esta serie de inversiones se constata que la historia que va del platonismo a la modernidad como inversión metafísica del valor del mundo verdadero y el mundo aparente es patente; en la modernidad, que podemos situar a partir de la fundamentación del sujeto realizada por Descartes hay un primado del mundo de la apariencia. La distancia que va de un cabo a otro, en esta historia, puede medirse cuando Oscar Wilde dice: se tiene la obligación de ser, antes que nada, absolutamente artificial. Los ensayos en los que Wilde aborda la temática del arte y del ser del artista constatan esta inversión cuando, por ejemplo, Wilde se dedica a atacar al paisajismo en la pintura y lo explica como contrario al arte; si para Platón la producción artística cobra la forma de la mimesis de la idea, para Wilde es el arte el que crea al mundo, el que produce a manera de creación, asistimos a la borradura de un plumazo de la mimesis platónica. La inversión operada por la modernidad no es sólo una inversión mecánica del valor de la imagen: “hay que ser absolutamente artificial”. Debe entenderse de este imperativo que ante la pregunta que subyace a la apariencia surge una respuesta nueva; lo que se encuentra detrás de una apariencia es... otra apariencia¹⁰. Merleau – Ponty escribe en el siglo XX: “por que cuando se disipa una ilusión, cuando estalla de repente una apariencia, es siempre en beneficio de otra que asume por su cuenta la función ontológica de la primera[...] la disolución es la pérdida de una evidencia únicamente porque es la adquisición de otra.”¹¹ La inversión del platonismo en la modernidad es, en tanto inversión no mecánica, un replanteamiento del estatuto de la imagen en la experiencia humana, producida a lo largo de la modernidad.

Esta inversión implicó, sin embargo, una irresolución permanente; si la idea no es más el puntal que sostiene el edificio de la verdad y si la apariencia se mueve como la arena en una dinámica incesante de producción de ilusiones, la verdad misma entra con esta inversión en una crisis que tiene su punto de cima en la solución ideal de Hegel basada en un revisionismo constante

y nunca concluyente que aporta una pauta, para entender una demarcación entre el saber y la verdad. O bien no hay, con Hegel, un acceso posible a la verdad o bien se puede acceder a la verdad pero ese acceso es provisional y su teorización es incierta y siempre un riesgo en tanto que involucra lo inconsciente, con Freud.

Por último. Lacan se dirigió a ese abrevadero que es Heidegger, pero lo abandonó. Puede leerse ese abandono en el seminario *Encore* el 16 de enero de 1973; el rompimiento final es brusco aunque con una voz que apenas puede oírse: el ser, dice Lacan, de eso no tenemos nada. Aun, puede añadirse que el en la dirección de la mirada al ser, propuesta por la filosofía, hay siempre una vía que se dirige al engaño y de la cual el psicoanalista se abstiene.

Bibliografía

Borges Jorge Luis. Obras Completas. ed. EMECÉ.

Heidegger Martin. *Nietzsche*. Ediciones Destino.

Platón. *La República*. Libro X. Ed. Gredos Biblioteca Básica. Trad. Conrado Eggers Lan.

Sloterdijk Peter. Conferencia: *Reglas para el parque humano. Una Respuesta a la Carta Sobre el Humanismo*. 1999. Trad. Fernando del Valle.

Wilde Oscar. La decadencia de la mentira. Obras completas. ed. Aguilar.

Notas:

¹ Heidegger Martin. *Nietzsche*. TI. Pag. 143. Ediciones Destino.

² Tomamos esta definición del Otro, como un centro simbólico que genera variables imaginarias, del trabajo de Dany-Robert Dufour.

³ Heidegger Martin. *Nietzsche*. TI. Pag. 166. Ediciones Destino

⁴ No debemos dejar de mencionar que esta lectura, o una lectura similar hace Borges, en el campo del ensayo literario, en su *Historia de la Eternidad* de 1936. Borges menciona en el prólogo: “*En el principio hablo de la filosofía platónica; en un trabajo que aspiraba al rigor cronológico, más razonable hubiera sido partir de los hexámetros de Parménides (“no ha sido nunca ni será, por que es”). No sé como pude comparar a “inmóviles piezas de museo” las formas de Platón y cómo no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que éstas son vivas, poderosas y orgánicas.*” En Obras completas de Borges. TI. P. 348. ed. EMECÉ.

⁵ Platón. *La República*. Libro X. Pags 465-466 Ed. Gredos Biblioteca Básica. Trad. Conrado Eggers Lan.

⁶ Conviene apreciar este ordenamiento como una clasificación, diríamos casi

zoológica. Lo que está en el centro de los diálogos platónicos sobre la política es antes que nada una pastoral. Peter Sloterdijk ha explicado en una conferencia lo siguiente: “En su diálogo *Politikos*- cuyo título gustan traducir como *El político* {*Der Staatsmann*}, presentó Platón la Carta Magna de una politología pastoral europea. Este escrito no sólo es significativo por mostrar, más claramente que en ningún otro lado, que los antiguos entienden realmente por *pensar* –la conquista de la verdad por medio de la cuidadosa división o recorte de la multiplicidad de conceptos y cosas –; su incommensurable ubicación en la historia del pensamiento sobre el hombre radica sobre todo en que es conducido al mismo tiempo como un discurso práctico sobre la cría...” Sloterdijk Peter. Conferencia: *Reglas para el parque humano. Una Respuesta a la Carta Sobre el Humanismo*.1999. Trad. Fernando del Valle.

⁷ Heidegger M. Op. Cit. Pag. P.184.

⁸ Heidegger M. Op. Cit. Pag. P.185.

⁹ Idem. P.187.

¹⁰ Oscar Wilde es un ejemplo de la puesta en escena, en la modernidad, de una discusión que tiene como eje la oposición entre el arte y la naturaleza, en su ensayo crítico *La Decadencia de la mentira*, Wilde escribe:”¡ Gozar de la naturaleza! Tengo el gusto de comunicarle que he perdido esa facultad por completo. Dicen las gentes que el Arte nos hace amar aun más a la naturaleza, que nos revela sus secretos, y que una vez estudiados estos concienzudamente, según afirman Corot y Constable, descubrimos en ella cosas que antes escaparon a nuestra observación. A mi juicio, cuanto más estudiamos el Arte, menos nos preocupa la naturaleza. Realmente lo que el Arte nos revela es la falta de plan de la naturaleza, su extraña tosquedad... El arte es nuestra enérgica protesta, nuestro valiente esfuerzo para enseñar a la Naturaleza cual es su verdadero lugar. En cuanto a eso de la infinita variedad de la Naturaleza, es un puro mito. La variedad no se puede encontrar en la naturaleza misma, sino en la imaginación, en la fantasía o en la ceguera cultivada de quien la contempla.” (Oscar Wilde. *La decadencia de la mentira*. Obras completas. P.967. ed. Aguilar.

¹¹ Merleau-Ponty, M. *Lo visible y lo invisible*.