

## Literatura y ciudad

**Rogelio Laguna**

Facultad de Filosofía y Letras

UNAM

Cuál será, al volver a hablar de la poesía,  
nuestra justificación por haberla  
desterrado de nuestra ciudad  
siendo como es: la razón nos lo imponía.  
Platón, *Republica*

### **Literatura y ciudad: alma y polis**

La mayoría de los escritores que nacimos en los últimos tiempos creemos firmemente en el supuesto de que podemos escribir sobre cualquier cosa, que no hay límites; que todo se vale en el trabajo creativo y que no hay que rendirle cuentas a nadie. En resumidas cuentas, que nuestra actividad se desarrolla en una esfera distinta a la cotidianidad social. Por ello, muy pocos escritores se preocuparían acerca de la moral, de la estructura social y las tradiciones en el que su texto se dará a conocer. En general no se preocupan acerca de la relación entre el texto y su ciudad, entre su alma y la polis.

La primera pregunta que puede surgirnos al pensar la relación entre la literatura y la ciudad es si realmente existe tal relación. O sí es importante que el escritor la tome en cuenta. ¿Qué no es el escritor una figura solitaria? ¿Qué no es el inventor de mundos imaginarios? ¿Qué no es el inspirado por los dioses al que la ciudad no le puede imponer sus reglas? El escritor aparece en nuestros días como un hombre que vive en una isla asilada, encargado del trabajo poético y no del político (político en el sentido de construcción de la polis). Literatura y política se han establecido como dos campos separados que no conviene mezclar, o que no quieren mezclarse. Pero ese supuesto del que hemos partido, de que el escritor no debe tomar en cuenta su contexto social, histórico o las

“buenas costumbres”, se mantiene sólo como un supuesto. Pues todo aquello que se hace público, como es el caso de la literatura, es sin duda un suceso político, un llamado a la polis, una amenaza o una afirmación de la ciudad.

El texto es de esta manera un suceso político, pero ¿cuál es la relación entre el escritor y su ciudad? ¿Qué le está permitido y qué no? ¿Su trabajo está limitado a escribir?

Según Eugenio Trías<sup>1</sup> de lo que se habla realmente al preguntarnos por la relación entre el artista y la ciudad, es de la relación entre producción y deseo. Dedicaré la siguiente sección a exponer dicha cuestión.

### **La literatura expulsada de la ciudad y su regreso**

Es famoso el pasaje de la *República*<sup>2</sup> de Platón en que el poeta es expulsado de la ciudad; pues la poesía no es verdadera, es imitadora y peligrosa, distrae del “verdadero” conocimiento. En dicho pasaje, para Trías, se rompe la síntesis platónica entre Eros y Poíesis, el principio de deseo y el de producción. Artista y ciudad dejan de estar conectados y componen esferas distanciadas una de otra.

“¿Qué sucede cuando Alma y Ciudad dejan de ser órdenes interconexos y dialécticos (...)? ¿Cuando el artista, sujeto a la vez erótico y poético, pierde la referencia del espacio o hábitat que le es propio, la sociedad?”<sup>3</sup> La respuesta es clave para entender nuestra sociedad actual, pues según Trías con la separación de la literatura y la polis la ciudad se vuelve un orden separado de la belleza y del arte, se somete a una productividad no mediada por ningún principio erótico. Es la vida mecánica, aquella que ha olvidado qué es la pasión y se enfoca en la producción por la producción misma. Es el mundo ya planteado por Huxley, Orwell o Kundera, en el que existe un orden incuestionable que busca prevalecer a toda costa.

---

<sup>1</sup> Eugenio Trías, *El artista y la ciudad*

<sup>2</sup> Véase Platón, *República*, libro X

<sup>3</sup> Eugenio Trías, op.cit. p.22

El artista es expulsado de la ciudad porque atenta contra este orden, no tiene una profesión delimitada, ni puede colocarse dentro de una estructura jerarquizada del trabajo. “Muda constantemente de hacer, inclusive de ser, hasta el punto que puede definirse como un individuo que pretende ser y hacer *todas las cosas*”.<sup>4</sup> Constituye constantemente un punto de subversión y de alteración del orden, porque el artista no se somete a un lugar establecido, ni a un papel social. Rompe en todo momento con aquella identidad fija que se le busca imponer como una “fatalidad o condena”.<sup>5</sup>

De esta manera con el artista (y lo que representa) expulsado de la ciudad se rompe la síntesis entre Eros y Poíesis, el amor y la creación, la creación pierde toda pasión, y el deseo no se encarna en lo material.

Con la ausencia de este hombre o mujer erótico que desea crear nuevos mundos se pierde “esa síntesis triple de *Eros* y *Poíesis*, de Alma y Ciudad, de Arte y Sociedad, que sugiere así un orden social en el que todo hombre es artista, y en consecuencia sujeto erótico y productor a un tiempo”.<sup>6</sup> Pues sólo cuando el creador, el artista, está en contacto con la ciudad está en posibilidad de transformar su entrono, volver Poíesis al Eros. Pues en dicha unión el artista deja de ser un contemplador de la belleza y comienza a generarla en su entorno. Esto es a lo que se refiere Diotima en el *Banquete*<sup>7</sup> platónico como el amor que busca la generación y el parto y no sólo la ensoñación (contemplación).

Esto último contrasta con nuestra visión del escritor (artista) que hemos heredado del romanticismo, en el que el escritor parece estar aislado de la ciudad, como un contemplador que no ve reflejado su pensamiento en su entorno. Tiene un trabajo inacabado y por ello es oscuro, melancólico e infeliz. Su ciudad interna está desconectada de la ciudad externa y el alma creadora se siente atrapada, pues su fin no está solamente en

---

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid. p.23

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Platón, *Banquete*, 206a

perseguir la contemplación. Necesita crear, prolongarse a la ciudad. El artista busca integrar el momento poético con el poético, busca una unidad interior y exterior. En esto Eugenio Trías ve una clase de metáfora sexual donde “la visión o la teoría se compenetraría con un proceso cuyo objetivo final o cuya meta sería la producción: producción de bellos discursos, bellas leyes, bellas virtudes, bellos hijos, bellas ciencias”.<sup>8</sup>

Así la creación artística se convertiría en un puente entre lo interior y lo exterior, lo que se piensa y lo que se hace, se vuelve un Eros productivo. Y en esta forma, en la interpretación de Trías, nace la inmortalidad, pues las personas son capaces de crear obras que los sobrepasan en duración. El artista se reúne con la ciudad y consigo mismo en un movimiento político, y su obra comienza a asirse a la realidad, más no en una mera crónica o crítica, pero sí como la transformación de la polis, pues si algo hace la obra es fundar nuevos mundos, mover el pensamiento, propiciar utopías hace las cuales moverse.

El artista regresa a la ciudad porque su impulso erótico no se satisface únicamente con la teoría, este sólo puede culminarse mediante un acto de producción o creación del que nazcan cosas. Un enamorado no se conforma con cartas y conversaciones telefónicas, necesita unirse con su objeto de deseo, lo material se impone como la culminación del amor.

Ambos, Eros y Póesis, son términos medianeros entre el no-ser (mundo sensible) y el ser (mundo ideal). El impulso erótico conduce al alma de lo sensible a lo ideal. El impulso poético obliga a descender al alma de la contemplación al “reino de las sombras” de manera que implante en ese mundo los paradigmas contemplados en la ascensión (...). El *artista* es el hacedor de ese proyecto erótico-poietico. Y la *ciudad* es su obra.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Eugenio Trías, op.cit. p.34

<sup>9</sup> Eugenio Trías, op.cit. pp.42 y 43

La historia nos da un ejemplo de esta clase de artistas, pues tras haber sido exiliados de la ciudad, el artista renacentista regresa a ella, pues son hombres (y mujeres) que no pueden ser asignados a una misma tarea toda su vida, que no pueden ser una rígida figura social, son hombres universales, “encarnados en personajes como Alberti, Leonardo, Lorenzo de Médicis”<sup>10</sup> entre muchos otros.

Este tipo de pensamiento, de reconciliación entre el artista y la ciudad, la vemos expresada en el *Discurso sobre la dignidad del hombre* de Pico Della Mirandola, donde a pesar de que el cosmos es jerarquizado tal como Platón jerarquizó la ciudad y cada cosa tiene un lugar establecido en un orden impuesto. El hombre aparece como un ser libre, pues ya no es un ser definido, condenado perpetuamente a un trabajo, ni a una labor específica, tal como lo pensaría Adam Smith<sup>11</sup> para fundar el capitalismo. Sino que aparece como un huésped “sin posesión, sin territorio, ni encomienda alguna particular: nada tiene ese ser que le sea propio, carece (...) de toda propiedad”.<sup>12</sup> Es más bien un proletario que busca su identidad; puede ser tan divino o tan bajo como el mismo decida.

El hombre del Renacimiento aparece como el gran camaleón que puede ser cualquier cosa, “¿Quién no admirará al hombre?”.<sup>13</sup> Es el gran camaleón de la creación, un camaleón doble: pues puede modificar su entorno y con él a sí mismo. El hombre no tiene identidad, la construye. “Propiamente no es. Propiamente nada tiene”.<sup>14</sup> El hombre no es ninguna cosa y por ello puede ser cualquiera.

Ese hombre de Pico Della Mirandola constituye la transcripción conceptual de una experiencia de Alma y de Ciudad que en los años del renacimiento italiano, especialmente florentino, fue hermosamente esbozada. Experiencia que dio lugar del

---

<sup>10</sup> Ibid. op.cit. p.57

<sup>11</sup> Adam Smith, *La riqueza de las naciones*

<sup>12</sup> Eugenio Trías, op.cit., p.77

<sup>13</sup> Pico Della Mirandola, op.cit., parágrafo 2.

<sup>14</sup> Eugenio Trías, op.cit. p.78

*uomo universale y singulare*, el alma que es todas las cosas, empeñada el construir, a imagen y semejanza de su alma, una ciudad en donde el Hombre pudiera encontrar algo así como una auténtica morada.<sup>15</sup>

El hombre es en síntesis el gran camaleón, el ser que se autodetermina y nunca acaba de construirse, es aquel que puede obedecer voluntariamente y aquel que puede franquear sus límites, el hombre es también el gran misterio, la sorpresa que surge con la historia, el hombre es nada y por eso lo es todo. Es también el gran constructor de la ciudad, su obra no se conformará con crearse a sí mismo, busca su auténtica morada, quiere que su microcosmos esté relacionado con el macrocosmos, pues ambas no son más que una gran unidad.

De esta manera los platónicos renacentistas reúnen al artista con la polis y rompen el yugo con el que Platón había “encadenado a su ciudad”.<sup>16</sup>

### **Un nuevo rompimiento con la ciudad**

Para Eugenio Trías ese vínculo entre Poíesis y Eros se vuelve a romper con los escritores románticos, aquellos escritores que se enfrentan por primera vez en la historia a la sociedad burguesa. Los procesos de poíesis y erotismo se ven separados. La locura y la muerte pasan a ser un fin en el que acaba toda conexión social. Los artistas se concentran en el yo, huyen del presente y buscan refugio en las leyendas del pasado o en lo sobrenatural. Así la producción pierde sus vínculos con la producción erótica. Pues el deseo no se interesa más por la creación de la ciudad, sino por la muerte o la locura. Literatura y ciudad quedan de nuevo separadas, surgen dos esferas: “la esfera privada del amor, esfera pública de la

---

<sup>15</sup> Ibid. op.cit. p. 81.

<sup>16</sup> Ibid. op.cit. p.82

producción; ámbito “espiritual” del arte, ámbito “material” de la sociedad civil (...), área subjetiva del deseo, área objetiva de la praxis productiva”.<sup>17</sup>

El artista vuelve a encerrarse en su ciudad interior y se vuelve improductivo, mientras que la ciudad se queda sin un fundamento sobre el cual edificarse, se reproduce por el mero hecho de reproducirse y comienza a destruir más que a construir. Eugenio Trías en *El Artista y la Ciudad* evidencia la fatalidad de dicha separación pues la literatura sin la ciudad se “degrada en un puro amor-pasión sin proyección cívica, objetiva: amor subjetivista o romántico que tienen en la locura o en la muerte su verdadera meta”.<sup>18</sup>

Dicha concepción del escritor no ha sido rota totalmente en la época contemporánea, si bien diferentes corrientes de pensamiento, como el marxismo, impulsaron al arte como creador del pensamiento político, queda aún mucha distancia entre la creación artística y la creación de la ciudad, pues pocos autores han asumido el papel político de la obra de arte. Entre algunos de ellos podemos mencionar a José Saramago o George Orwell, quienes asumen la creación literaria no sólo como un acto creativo, sino como un acto político.

La palabra “político”, en el más amplio sentido posible. Deseo de orientar al mundo en cierta dirección, de alterar la idea de otra persona sobre la clase de sociedad por la cual hay que luchar. Una vez más, ningún libro puede mantenerse apartado de las preocupaciones políticas. La opinión de que el arte no debe tener relación con la política constituye en sí una actitud política.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid. op.cit. p.49

<sup>18</sup> Ibid. p.50

<sup>19</sup> George Orwell,, “Por qué escribo”

## **El regreso a la ciudad**

. ¿Qué no es el escritor una figura solitaria? ¿Qué no es el inventor de mundos imaginarios?  
¿Qué no es el inspirado por los dioses al que la ciudad no le puede imponer sus reglas?  
¿Cuál es la relación entre el escritor y su ciudad? ¿Qué le está permitido y qué no? ¿Su trabajo está limitado a escribir?

Para responder a todas estas preguntas quisiera referirme al filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, en cuyo pensamiento podemos rastrear que la conexión entre la ciudad y la literatura no está propiamente en el escritor, sino en la obra. Si bien puede ser asumida por el escritor como una necesidad de crear su mundo, es la obra la que se manifiesta abierta ante una idea de verdad cerrada. Una verdad cerrada suprimiría el arte y este no puede estar clausurado o cerrado. El arte abierto siempre es incompatible con los pensamientos totalitarios, con los prejuicios y las tradiciones fosilizadas.

La lectura despierta la intuición. “Se trata, en suma, del milagro de la fuerza evocadora del lenguaje y de su perfeccionamiento en la fuerza evocadora de la palabra poética”.<sup>20</sup> Quien comprende un texto tiene ante sí el presente, la aparición del ser, configura una unidad, se revitaliza el lenguaje y se impide su deterioro, pues este nos dice algo nuevo. “Toda nuestra experiencia es lectura”,<sup>21</sup> concentración y familiarización con la unidad articulada. De esta manera la literatura y la ciudad se unen.

El acto político de la literatura se centra en cada texto, aún si su autor no se asume como creador de la polis. Los textos son abiertos, cada recepción es un lugar descubierto que muestra nuevas maneras de pensar y de vivir. Abre posibilidades y se opone a los

---

<sup>20</sup> Gadamer, “Oír-ver-leer”, p.75

<sup>21</sup> Ibid. p.81

dogmas. El texto es distinto en cada lectura, le habla a la ciudad y le dice “porque no hay aquí ni un lugar que no te pueda ver. Debes cambiar tu vida”.<sup>22</sup>

## **Bibliografía**

Della Mirándola, Pico Giovanni, *Discurso sobre la Dignidad del Hombre*, UNAM, México, 2004.

Gadamer Hans-Georg “La verdad de la obra de arte” en Paulina Rivero Weber (compiladora) *Cuestiones hermenéuticas. De Nietzsche a Gadamer*, Ítaca-UNAM, México, 2006.

\_\_\_, “Oír-ver-leer” y “Leer es como traducir” en *Arte y verdad de la palabra*, tr. J.F. Zúñiga, Barcelona: Paidós, 1998.

Orwell George, “Por qué escribo” en *El placer y la zozobra. El oficio de escritor*, UNAM, México, 1996.

Platón, *Banquete*, Madrid, Gredos, 1992.

\_\_\_ *República*, Madrid, Gredos, 1992.

Rilke, Rainer Maria, *Torso arcaico de Apolo* [http://usuarios.lycos.es/tomeu\\_tolo/nuevosrilke.html](http://usuarios.lycos.es/tomeu_tolo/nuevosrilke.html)

Smith Adams, *La riqueza de las naciones*, Alianza, Madrid, 2003.

Trías Eugenio, *El artista y la ciudad*, Anagrama, Barcelona, 1976.

Zambrano María, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 1987.

---

<sup>22</sup> Rilke, *Torso arcaico de Apolo*