

Lo auténtico y la ficción en el Eros digital

Lorena Rojas Parma
Universidad Católica Andrés Bello
lorojas@ucab.edu.ve

Resumen

el artículo se propone una reflexión sobre las relaciones del amor con lo público, y la complejidad de distinguir lo auténtico de lo ficticio, especialmente cuando pensamos la belleza. Se trata de mostrar que la autenticidad de lo que se es, es lo que se siente de sí mismo, la expresión y el reconocimiento. En el Eros digital estas experiencias han ganado un espacio importante de libertad y expresión

Palabras clave: ficticio, auténtico, Eros digital, belleza

The authentic and the fiction in the digital Eros

Abstract

The article proposes a reflection on the relations of love with the public, and the complexity of distinguishing the authentic from the fictitious, especially when we think of beauty. It is about showing that the authenticity of what one is, is what one feels about himself, the expression and the recognition. In the digital Eros these experiences have gained an important space of freedom and expression.

Key Words: Fictitious, Authentic, Digital Eros, Beauty

Ojalá que pudiera convertirme en una hermosa
lira de marfil y unos chicos muy guapos me
levaran al baile de Dioniso

Escolios áticos anónimos

α. El manto digital

Cuando uno escribe sobre lo bello o el amor, ocurre con frecuencia una conmoción interior, una suerte de entusiasmo, que logra inmiscuirse en las palabras que vienen en nuestro auxilio. Esto sucede si uno no está divorciado de su corazón, si no se amordazan sus fuerzas para evitar que se involucren con el pensamiento, y si el amor no se congela en argumentos para que, finalmente, logre ser «analizado». Las verdades del amor –como las de la hermenéutica– están atadas a la experiencia, pues, bien dice Manuel Cruz sobre el amor, «como suele ocurrir con las experiencias en verdad importantes, el relato de lo vivido por otros no nos empieza a servir hasta que nosotros no hemos pasado igualmente por lo mismo».¹ Pensar el amor tiene que ver, entonces, con pensar en nosotros mismos. Por eso, para Sócrates y Platón, la mejor experiencia que desata las complejidades del «conócete a ti mismo», como lo vemos en el *Alcibíades I* o el *Fedro*, es el amor.²

Esa asonada emocional que nos sorprende cuando disertamos sobre el amor y, sin duda, cuando Eros nos ha herido, si uno la observa con cautela, nos revela que sus exigencias se concentran, fundamentalmente, en querer hablar, decir, decir de sí. En una palabra, *mostrarse*, como si algo vital se jugara en esa develación. Si el amor tiende hacia el porvenir, como dice Chrétien comentando el amor platónico, también tiende, como la belleza, al *mostrarse*, a la *revelación*, al *dejarse ver*. El amor es especialmente sensible a la mirada ajena; en su deseo, aunque íntimo e inexplicable, hay un ímpetu de exposición. Al amor, como a la primavera, dice Mafalda, le gusta la publicidad. Así, por ejemplo, recuerdo unos versos de Luis Cernuda quien, siendo un poeta solitario para solitarios, como dice Paz,³ escribe el estremecedor *Si el hombre pudiera decir*, poema tormentoso donde el lamento del amor «no dicho» nos conmueve, y nos colma de su tenso deseo callado.

¹ Manuel Cruz: *Amo, luego existo*, Buenos Aires, Eudeba, 2010, p. 18.

² Cfr. *Alcibíades I*, 103-106c; 131c-132b. Sobre la relación entre el *Alcibíades I* y el *Fedro* y el conocimiento de sí, cfr. Jean-Pierre Vernant: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 156; Giovanni Reale: *Sócrates*, Milano, BUR, 2000, pp. 59-60; Lorena Rojas Parma: «Eros frente al espejo: sobre el amor y el conocimiento», en: *Bajo Palabra, Revista de Filosofía*, época II, n°17, 2017, pp. 43-74.

³ Cfr. Octavio Paz: *Cuadrivium*, México, Joaquín Mortiz, S. A., 1976, p. 189.

Dicen las líneas de los versos:

*Si el hombre pudiera decir lo que ama,
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
Como una nube en la luz [...];
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero.⁴*

Proclamar ante los hombres la verdad ignorada, la verdad de su amor verdadero, es el deseo secreto del amor. Él quiere compartirse y ser dicho. Esa *proclama*, ese ímpetu de *mostrarse*, ha encontrado un lugar privilegiado en estos tiempos; el amor se ha construido un nicho particularmente cómodo para decirse, para hacerse público de todas las formas posibles y ha cumplido su sueño de levantar la voz por el cielo como esa nube en la luz. Me refiero, por supuesto, a las poderosas, instantáneas, universales, redes que ha urdido el *Eros digital*. El frenesí del mostrarse, lo sabemos desde la experiencia, pertenece al amor. Sólo que ahora hay un «lugar» donde esto ha acentuado su tono y donde ese gusto por dejarse ver ha hallado el mejor de sus mundos posibles.

Pensemos, entonces, en nuestro eterno Eros, dueño del *kosmos* y lo fecundo, de la flecha tensa y de lo «agridulce» (*glykypikron*), al decir de Safo, desde la teatralidad del Eros digital. Desde esta nueva tribuna, trataré de hilvanar relaciones entre lo verdadero y lo ficticio con relación a lo bello y su mostrarse. Como una concepción que considero fértil para la comprensión de lo auténtico y verdadero de la belleza, cuando la ficción y la imagen de sí mismo predominan en la era digital.

β. Digitalis

En unos hermosos pasajes del *Banquete*, Platón afirma que Eros engalana a toda la naturaleza y a todos los seres vivos por igual, porque siempre tienden a la vida. «La naturaleza mortal busca -sostiene Diotima-, en la medida de lo posible, existir siempre y ser inmortal».⁵ Los secretos del amor y su inmortalidad los ha guardado siempre la *physis*. Por ello, es oportuno recordar una planta que porta un nombre tentador y sugerente: *digitalis*. Podemos sospechar, también junto a Platón, que las cosas nos revelan su nombre. Lo maravilloso de *digitalis* es que con ella se hacen remedios para el corazón. Pensando, entonces, en un Eros digital hizo eco aquella voz de la *physis*, pues que funja de

⁴ Luis Cernuda: *Antología*, Madrid, Letras hispánicas, 1992, p. 108.

⁵ *Banquete*, 207d.

pharmakon para el corazón despierta en el espíritu fantasías que es preciso merodear. Sorpresivamente tenemos un encuentro «digital» con la naturaleza que, una vez más, nos invita a escucharla. Se nos descubre, como suele suceder, portadora de pócimas sanadoras.

Su nombre es *digitalis purpurea*, y entre sus bondades terapéuticas hallamos la sanación de la insuficiencia cardíaca; aunque, también, se nos advierte que su consumo en exceso puede producir envenenamiento. Es exactamente un *pharmakon*, que sana y envenena. Así, con *digitalis* las carencias del corazón se alivian, pero su desproporción eventualmente nos hace sufrir.⁶ Nos es bien conocido que la *hybris* del exceso, incluso en el amor, trae consigo castigos divinos. En efecto, se dice que la *digitalis* provoca delirios y que puede ser mortal: todo depende de su medida. Y así nos recuerda, desde su magia terapéutica, un verso del coro del *Hipólito* cuando ruega a Eros: *no te aparezcas nunca con dolor, ni llegues hasta mí desmesurado*.⁷

Con todo, ese tono farmacéutico del amor no nos es realmente extraño. Desde los inicios de la reflexión filosófica, Eros se nos ha revelado como un dios terapéutico y sanador, médico de nuestras más hondas afecciones. Platón en sus diálogos amorosos así nos lo advierte. El Aristófanes de su *Banquete* lo llama «médico de enfermedades»,⁸ y el Sócrates del *Fedro* dice que el amante que ha encontrado en su amado al «poseedor de la belleza», también ha encontrado «al médico apropiado para sus grandísimos males».⁹ También Erixímaco, el médico invitado, dice que la enfermedad es un desequilibrio de Eros, de un Eros de «lo enfermo del cuerpo» y que la salud es, por tanto, resultado del Eros armónico.¹⁰ Así las cosas, nuestro Eros digital es la versión contemporánea de su tradición terapéutica, de toda esa reflexión sanadora que tiene un símil en la *physis*, y que aún presume de serenar las insuficiencias del corazón.

⁶ Como canta aquel verso de Campoamor: *¡Oh, Padre de las almas pecadoras! ¡Conceded el perdón al alma mía! ¡Amé mucho, Señor, y muchas horas; mas sufrí por más tiempo todavía!*, Ramón de Campoamor: «El tren expreso, canto tercero: el crepúsculo», en Jorge Montagut (comp.): *Las mejores poesías de amor españolas*, Barcelona, Óptima, 2001, p. 65.

⁷ Eurípides: *Hipólito*: vv 525-544B.

⁸ *iatros touton on iathenton*, *Banquete*, 189d. Las citas a los textos griegos que se consideran relevantes han sido transcritas al latín siguiendo una de las opciones académicas en uso.

⁹ *Pros gar to sebsthai ton to kallos echonta iatron eureke monon ton megiston ponon*, *Fedro*, 252b. En este pasaje la belleza es la sanadora, pero es la locura erótica la que lleva al amante hasta ella. Eros sólo ama lo bello.

¹⁰ Cfr. *Banquete*, 186a-187c.

Si su función terapéutica es, como dice el Aristófanes platónico, ser «restaurador» (*synagogeus*) de la antigua naturaleza de los amantes,¹¹ en estos tiempos cibernéticos los trabajos del dios resultan más ágiles, más expeditos: ahora reúne muchos más amantes atravesando distancias, horarios, idiomas, culturas, todo eso terrenal que, en tiempos pasados, podía ser obstáculo para el amor. Con la fuerza de lo inmediato y el fin de las distancias, las redes digitales se encargaron de apropiarse de facultades que antes eran solo de los dioses o de la magia.

Asimismo, cuando leemos en el *Fedro* sobre la conmoción de los amantes una vez que reconocen la belleza, vemos cómo el deseo amoroso arrebató al olvido –en el contexto de la *anamnesis*– un saber que replantea completamente la vida y, con ello, permite que el alma se encuentre de nuevo consigo misma.¹² El deseo, en su misión vital, tiene el poder misterioso de unir tiempos, traspasar distancias, lograr reencuentros. Lo temporal y lo eterno se reconocen en medio del frenesí del amor. ¿Cuál es el «tiempo» del amor y de la belleza? Es una verdad de los amantes que el tiempo se altera, se distorsiona, y que en ese tiempo *solo* viven la conmoción que provoca la belleza. ¿No ha hecho, entonces, el Eros digital un nicho privilegiado para el amor? ¿Acaso no ha triunfado en su cometido de alterar el tiempo, traspasar distancias, físicas y espirituales, para arrasar con nuestra cordura? Esa complejísima distorsión que ha traído consigo lo digital tiene un «aire de familia» con el tiempo trastornado de los amantes; con aquella proeza de Zeus cuando detuvo la salida del sol durante tres días, para amar a Alcmena una larga noche. Estamos, con la hazaña digital, en el corazón mismo de Eros.

γ. La belleza

Dice un fragmento de Eurípides:

*Todo aquel que no juzgue fuerte a Eros
y omnipotente entre los dioses
necio es, o, inexperto en la belleza,
ignora al dios supremo de los hombres.*¹³

¹¹ Cfr. *Banquete*, 191c-d.

¹² Cfr. *Fedro*, 252a-b; Cruz, op. cit., p. 33.

¹³ *Erota d' hostis me krinei megan | kai ton hapanton daimonon hupertaton | e skaios estin | e kalon apeiros on | ouk oide ton megiston anthropois theon*, Eurípides: fragmento 269N, en Aurora Luque: *Los dados de Eros, antología de poesía griega erótica*, Madrid, Hiperión, 2000, p. 140. Edición bilingüe. Traducción de la autora.

Si estamos hablando de mostrarse y de amor, es imperioso mencionar la belleza. Hablar de Eros es hablar también de lo bello, pues Eros es, como lo sabemos desde Platón, deseo de lo bello.¹⁴ Y Safo, la voz más poderosa del amor, ya nos advertía: *sólo es bello el bello cuando alguien lo mira...*¹⁵ Nos hallamos en los mismos territorios del amor y del mostrarse, pues si algo quiere ser *mostrado, visto, admirado*, es la belleza. Ni Platón, con su exigente metafísica, pudo despojar a la belleza del mostrarse, del ser vista: en el *Fedro* nos dice que es la única Idea que «se deja ver», mientras funge como una «frontera» entre la realidad sensible y la incorpórea.¹⁶ Ella es el asombroso encuentro de lo eterno y el devenir. Y en el *Banquete*, la belleza en sí, como ha sostenido Stanley Rosen, podría no ser, *stricto sensu*, una Idea platónica, invisible en su naturaleza al ojo sensible. En realidad, dice, eso constituiría una contradicción en sus términos.¹⁷ Pues, ¿qué puede significar una belleza que no se ve, una belleza que no se muestra a través de la sensibilidad? No es posible despojarla de su *mostrarse*. *Eudaimona phasmata*, dice el Sócrates del *Fedro* sobre la belleza,¹⁸ «visiones felices».

Las redes digitales que dominan el mundo, constituyen un «lugar» especialmente propicio para mostrarnos, para dejarnos ver. También, y he aquí algo que debemos pensar, para forjarnos una imagen, esculpirla, figurarla, como nos queremos mostrar. *Fingere*, el verbo latino que se dice cuando decimos «fingir», significa, entre otras cosas,

¹⁴ Cfr. *Banquete*, 206; Lorena Rojas Parma: *De amore: Diotima y Aristófanes en el Banquete, de Platón*, Burning Books, Nueva York, 2017, capítulo 2.

¹⁵ *O men gar kalos osson iden peletai (kalos)... Safo: poemas y fragmentos*, Madrid, Hiperión, 1993, p. 61, edición bilingüe, frag. 50. Trad. de J. Rodríguez, con una modificación.

¹⁶ *Fedro*, 250d-e. A la belleza, dice Sócrates, «la captamos con el más claro de nuestros sentidos, porque es el que más claramente brilla. Es la vista... Pero sólo a la belleza le ha sido dado ser lo más deslumbrante y lo más amable (*nyn de kallos monon tauten esche moiran, host' ekphanestaton einai kai erasmiotaton*)». Emilio Lledó sostiene que «La belleza es frontera entre ese conocimiento sensible y la forma superior e intuitiva del saber, cuyo supremo esplendor, como 'mente', no podemos 'ver'. Pero la belleza sí 'se deja ver'. Su ser es, pues, fronterizo, su realidad inmanente y, en cierto sentido, trascendente», Madrid, Gredos, 1992, n. 72, p. 354. Mantengo la traducción de Lledó. Cfr. Hans-Georg Gadamer: *La actualidad de lo bello*, Barcelona Paidós, 2002, p. 52; William K. C. Guthrie: *Historia de la filosofía griega*, Madrid, Gredos, 1990, p. 409; Giovanni Reale: *Platón, en búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder, 2001, p. 247.

¹⁷ A propósito de *Banquete*, 211a-b, pasajes en los que Diotima afirma que la belleza no se aparecerá (*phantasthesetai*) como un rostro, unas manos -o cualquier otra parte del cuerpo-, ni como una ciencia o un razonamiento, Rosen sostiene: "The second half of the description shows that beauty is neither a body nor a speech; but the fact that it cannot be 'pictured' as a body does not mean that it does not 'appear' at all. On the contrary, the beautiful, despite its uniqueness, is visible in its uniqueness [...] it is a contradiction in terms to call beauty 'invisible' or 'nonapparent': *beauty in itself appears or presents itself as that which is common to every appearing instance of itself* [...] Even if it is true that Plato was in possession of such a 'theory' [Ideas], it is certainly excluded from the *Symposium*", Stanley Rosen: *Plato's Symposium*, Yale University Press, 1987, pp. 271-272. Cursivas añadidas.

¹⁸ Cfr. *Fedro*, 250c.

esculpir, figurar, arreglar.¹⁹ *Imago ficta*, decimos, y decimos «retrato», «imagen»: «Y la imagen y el sentido –dice Jung– son idénticos, y al formarse la primera, se pone en claro el segundo».²⁰ Poniéndonos en claro nosotros. No es ninguna novedad que nos «embellecemos» cuando estamos bajo los dominios de Eros. Y si la naturaleza de la belleza tiene que ver con mostrarse, con la *verdad* de su *aparecer*, el Eros digital le brinda la posibilidad incondicional de hacerlo. Allí nos encontramos con esa posibilidad prácticamente ilimitada de la *ficción de lo bello*, esto es, del hacernos de la imagen bella como la *sentimos* de nosotros, como sabemos que es, en plena libertad. En una libertad tal vez imposible fuera de lo digital.

Tampoco es una novedad que la belleza guarde vínculos profundos con el *kosmeo*, con *la verdad de su imagen*, que el Eros digital admite con benevolencia. Hablamos, con el verbo griego, de «adornar», «embellecer», «ordenar», también de «honrar».²¹ Embellecerse se implica con atavíos y ornatos que nos ennoblecen y permiten engalanar o revelar nuestra belleza, donde se cruzan amorosamente lo que es y lo que *aparece*. Tal vez nadie nos discuta hoy, con fortuna, que cuando hablamos de la belleza, los confines entre el alma y la piel –si alguna vez los hubo en el amor– se hacen invisibles. Ya no son los tiempos espirituales de Voltaire, para quien «Lo bello, que solo hiere a los sentidos o la imaginación, es muchas veces incierto y variable; pero lo bello que hiere el corazón, nunca lo es».²² Como si lo bello que hiere la sensibilidad, estuviera inevitablemente separado de lo que hiere el corazón. De lo que ahora hablamos es, justamente, del corazón y lo sensible queriendo mostrarse, queriendo herir *la mirada del otro* que, a su vez, como diría Safo, es exigida por la belleza.

Esa alusión a los verbos *kosmeo* o *fingerere* no significa que la verdad de la belleza se «falsee» o nos «mienta». Significa que, al menos en ocasiones, se devela, mientras cuestiona –como ocurre también en las redes digitales– las presuntas y siempre complejas distinciones entre lo ficticio, lo verdadero y su imagen. Decíamos que con relación a la belleza esa distinción no es, en realidad, muy lúcida; por ello, al decir «finger», «ficción», es preciso que nos detengamos un momento. Siempre es útil atender a lo que trae consigo la palabra. El mencionado verbo *fingerere*, que se *dice* en esa ficción, también significa «rizar el cabello». Quizá esta sencilla alusión, brevísimo *hupomnestikos*, sea suficiente para preguntarnos: ¿cuándo es que *no* fingimos? Podemos pensar no sólo en rizar, sino también en pintar,

¹⁹ Diccionario Vox latino-español, Barcelona, Spes, 1994.

²⁰ Karl Jung: *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 184.

²¹ Diccionario Griego-Español, Madrid, Sopena, 1999.

²² Voltaire: *Diccionario filosófico*, Madrid, Temas de hoy, 1995, p. 325.

secar, cortar el cabello, *et alia*. ¿Será la ficción, en realidad, algo prescindible del «mostrarse bello»? Esta es una pregunta, por supuesto, que requeriría de una larga elaboración; sin embargo, ahora sólo quiero aludir a lo difícil que resulta emanciparnos de alguna ficción cuando nos «mostramos bellos» –o pretendemos hacerlo–.

En un conocido pasaje del *Hippias Mayor*, en el que Hippias trata de responder a la pregunta de Sócrates «qué es lo bello» (*ti estin to kalon*), una de sus respuestas es afirmar que lo bello es «lo adecuado» (*to prepon*).²³ Esto quiere decir que al añadir lo adecuado a las cosas, estas van embellecerse. Sócrates pregunta, entonces, si esas cosas van a ser bellas, *parecer bellas* –o ninguna de las dos–;²⁴ a lo que Hippias contesta que «lo adecuado» hace que las cosas *parezcan bellas* (*phainesthai kala*). Así, por ejemplo, si alguien lleva puestos unos zapatos o un vestido que «le ajusten» (*harmottonta*),²⁵ aunque no sea muy agraciado,²⁶ va a parecer más bello (*kallion phainetai*).²⁷ En ese caso, replica Sócrates, se trata, en realidad, de un «engaño» (*apate*) en relación con lo bello²⁸ y no de *lo bello*. Si bien no podemos seguir ahora la discusión del diálogo, solo con esas palabras de Sócrates todos quedamos interpelados: todos usamos vestidos que nos «ajusten», que sean «adecuados», que sean generosos con nuestros defectos o asimetrías. Por tanto, todos «engañamos» y no salimos tan ilesos ante la ficción.

Hay una secuencia de la película *August: Osage County*, de John Wells, en la que Violet, el personaje de una madre aterradora, pregunta a Ivy, una de sus hijas, tímida y discreta, por qué ha alisado su cabello y no se maquilla. Por el tono de Violet parece que alisarse el cabello y no maquillarse atentan contra el embellecimiento femenino. La hija responde que «no necesita maquillarse», a lo que la madre replica mientras se maquilla: «la única mujer que no necesitaba maquillaje era Elizabeth Taylor, y se maquillaba *mucho*».²⁹ Las razones por las que esta chica no se maquilla tienen que ver con su manera de *ser*, pues en ese mostrarse inevitable que exige la vida, se expresa, inevitablemente también, un sentido. No es posible abandonar en ningún caso alguna imagen siempre delatora de algo: siempre *parecemos* algo –siempre estamos ante el otro–. Tal vez lo ficticio sea asumir un «interior» totalmente

²³ *Hippias mayor*, 293e. Este es uno de sus intentos.

²⁴ *Hippias mayor*, 294a.

²⁵ *Hippias mayor*, 294a. *Le ajuste, le corresponda, le convenga*, (*harmotto*), como ocurre, efectivamente, con los vestidos que usamos.

²⁶ «aunque sea ridículo» (*kan e geloios*), *Hippias mayor*, 294a.

²⁷ *Hippias mayor*, 294a.

²⁸ *Hippias mayor*, 294a-b.

²⁹ Es inevitable recordar a Lord Illingworth y su tono irónico, en *Una mujer sin importancia*, de Oscar Wilde, cuando afirma: «En sociedad no hay más que dos clases [de mujeres]: las feas y las que no se maquillan», *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 2003, p. 42. También, cfr. *El retrato de Dorian Grey*, Barcelona, Planeta, 2002, p. 51.

ausente del «exterior», con territorios muy bien demarcados; y no porque se objete la interioridad, sino porque la belleza nos revela otras experiencias que demueven esas defensas. «Todas las cosas, cuando despliegan su naturaleza innata –escribe Hillman–, presentan el esplendor de Afrodita; su brillo las hace estéticas».³⁰

Lo que ahora quiero destacar de la secuencia de la película, es el vínculo que se teje entre el maquillaje, la feminidad y el mostrarse de la belleza a través del agudo ejemplo de Elizabeth Taylor. Una de las mujeres más bellas del mundo –la que no «necesita» maquillaje– *usaba y mucho*. Esto sugiere que maquillarse no es un asunto de «necesidad», como el hambre o el frío, ni de «aparecer» más bella, como diría Hippias, pues la alusión a Elizabeth Taylor apunta justamente a que no se trata de eso. Por ello, decía Oscar Wilde, especialmente sensible a la moda y la belleza, que esta era «esencialmente orgánica; que proviene, no de afuera, sino de adentro; que no es el efecto de una lindeza añadida».³¹ La belleza no es, por supuesto, *efecto* mágico de alguna prenda o accesorio. O un *efecto* prodigioso del maquillaje. Si se nos dice «orgánica», «de adentro», su relación con el atuendo tiene que ser otra: especialmente cuando se han diluido, con la belleza, las fronteras entre lo externo y la interioridad. Por tanto, ese arreglarse o maquillarse –en general, lo que hemos retomado de *finger* y *kosmeo*–, tienen que ver con lo que se quiere *mostrar* de lo que uno es, que ahora no es distinto de lo que uno *siente*. Tienen que ver con una expresión o revelación de lo bello que, quizá, solo se haga «visible» a través del color y la luz. Así, «La belleza no es un atributo como pudiera serlo el velo que envuelve una virtud, o sea el mero aspecto estético de la apariencia. *Es la propia apariencia*».³²

Unas hermosas líneas de *Dafnis y Cloe*, de Longo de Lesbos, donde se describe la llegada de una Cloe ataviada, nos son ahora especialmente útiles:

*Entonces pudo saberse hasta dónde llega la belleza cuando las galas la acompañan. Pues Cloe con su vestido, con trenzas en el pelo y aseado el rostro, se reveló a todos tanto más hermosa que hasta Dafnis tuvo dificultad en reconocerla.*³³

³⁰ James Hillman: *El pensamiento del corazón*, Siruela, Madrid, 2005, p. 72.

³¹ Oscar Wilde: «Otras ideas sobre la reforma del traje», en *Obras completas*, op. cit., p. 442.

³² Hillman, op. cit., p. 73. Cursivas añadidas.

³³ Longo de Lesbos: *Dafnis y Cloe*, Madrid, Gredos, 2002, v 32 2.

Hablamos, de nuevo, de la belleza que ampara el devenir y la eternidad, de la belleza que se opone a distanciar la vida de la verdad de su expresión. Las galas revelan, expresan, traen a la luz moradas interiores, pues *solo es bello el bello cuando alguien lo mira*. Aunque se trate de la belleza de cada uno, no deja de ser un camino de ida y vuelta. Quizá una de las cosas más sorprendentes del mundo digital, sea la relación tensa y compleja entre lo íntimo y lo público. O, como ocurre con el amor y el arte, entre lo íntimo y lo universal. Haber mencionado la belleza y la necesidad juntas, nos recuerda, también, unos pasajes del encomio a Eros que hace Agatón, en el *Banquete* platónico, donde el poeta afirma que el reino de «Necesidad» es el de la hostilidad y no el de la belleza. Que será solo con el nacimiento de Eros, «en virtud del amor a las cosas bellas», cuando sobrevengan los bienes para dioses y hombres.³⁴ El amor a lo bello, el Eros que lo preside, es un reino apartado de la rudeza y la carencia. Eros celebra reuniones y fiestas, rige las artes, se une a lo delicado y ama lo bello.³⁵ La hostilidad de lo «necesario» no es, en fin, dominio predilecto de la belleza.

En este sentido, el *mostrarse* del mundo contemporáneo, aliado de la diversidad y el Eros digital, puede ser, además, un poderoso antídoto contra lo que Cecil Beaton llamó «un virus mortal: el virus de la uniformidad», a propósito de la industria norteamericana y su popularización de la alta costura.³⁶ La vida comercial del *grande magazzino* guarda, en efecto, la fealdad espiritual de esa uniformidad que poco se distingue, paradójicamente, de la uniformidad gris de la fábrica, que nos desdibuja en series idénticas desprovistas de un alma individual y cultivada que las vivifique. Estos tiempos en los que cada uno puede expresar su diversidad —o al menos exigirlo—, limitan efectivamente la propagación de ese virus uniforme; y no solo porque las calles han comenzado a ser caminos abiertos para las diferencias, sino porque ahora hay ventanas cósmicas, espejos universales, que permiten, con el ímpetu erótico que atraviesa los bytes que mueven el mundo, que lo bello de cada uno, lo bello profundo de sí, también se *muestre*.

Escribe Beaton, a propósito del «gusto personal» con el que se eligen las cosas:

³⁴ *Banquete*, 197b.

³⁵ Cfr. *Banquete*, 197d. Será Diotima, sin embargo, quien señale que la carencia y la necesidad son un aspecto de Eros, gracias a su origen materno: *Penia*, cfr. *Banquete*, 203b y ss.

³⁶ Cfr. Cecil Beaton: *El espejo de la moda*, Barcelona, Parsifal, 1990l, p. 258.

La belleza de un objeto elegido está, en cierto modo, transmitida a través de la personalidad que lo elige. Es nuestra selección, al fin y al cabo, la que pone de manifiesto nuestras más profundas características, y la persona individualista puede hacer que veamos las cosas por ellas elegidas, con otros ojos, con *sus* ojos. El que solo pertenece al rebaño humano que sigue el gusto sin esperanza de llegar nunca a alcanzarlo, no puede conseguir jamás tal distinción porque realmente no se cultiva a sí mismo o su individualidad en potencia.³⁷

Ese individualismo, fuerza de la autenticidad de lo que uno es y cultiva de sí, encuentra una puerta franca en el mundo del Eros digital para mostrar su elección, su gusto, su belleza. Ese «espacio», aunque accesible a todos, permite el mostrarse íntimo de cada uno. El uso masivo de lo virtual no lleva consigo, al menos *no* necesariamente, la masificación espiritual. En efecto, la «persona individualista» de la que habla Beaton, la que sabe de sí, puede lograr también a través del espejo digital que la veamos –que la vea el mundo– *con sus ojos*. Que su personalidad y gusto íntimo por lo bello trafiquen a través de la universalidad de lo digital. Pues «La forma visible es una muestra del alma. El ser de una cosa se revela en la manifestación de su *Bild* (imagen)». ³⁸ Y de lo que se trata, justamente, es de revelarse. Del poder decirse público. El espejo virtual, por esa alianza incondicional con el mostrarse, bien puede ser una afrenta al «rebaño humano» tan poco dado a la diversidad y, en ocasiones, a la felicidad. Es el cultivo de sí, y el autoconocimiento que implica, lo que marca la distancia con ese espíritu anónimo de tropel. Por ello, dice Wilde, «el individualismo enseña al hombre que no debe imponer la menor coacción... El hombre extraerá el individualismo de sí propio». ³⁹ Con el Eros digital lo individual, lo íntimo, lo que se hace carne en su «aparecer» particular, se funde, en un tono casi mágico, con lo universal.

En este sentido, afirma Hillman:

Cuando Afrodita informa nuestra filosofía, *cada suceso* tiene una sonrisa dibujada en su rostro y se presenta *de una manera particular*. Afrodita confiere un trasfondo arquetípico a la filosofía de la «individualidad» y a la capacidad del corazón para hallar la «intimidad» en cada suceso concreto de un cosmos pluralista. ⁴⁰

³⁷ Cfr. Beaton, op. cit., p. 191.

³⁸ Hillman, op. cit., p. 73.

³⁹ Oscar Wilde: «El alma del hombre bajo en socialismo», op. cit., p. 636.

⁴⁰ Hillman, op. cit., p. 74. *Cursivas añadidas.*

Conmoverse ante la belleza de lo íntimo que se revela en un cosmos pluralista y digital, reconocerlo desde nuestro corazón con la venia de Afrodita, es la expresión de nuestra respuesta estética al mundo. Sin ocuparnos, además, de la distancia o el tiempo, porque ahora contamos con los buenos oficios del Eros digital. Es asombroso que la intimidad se estremezca ante la instantaneidad del otro que está, en vivo, *allí*, pero a largos kilómetros de lejanía. Que está *presente* de un modo distinto. Eros digital, en efecto, nos ha permitido conocer *otra manera* de estar, *otra manera* de hacernos cercanos. Hemos aprendido que *estar* tiene otras expresiones, que hay otras formas de aparecer. Por tanto, que no se trata de «sustitutos»,⁴¹ prótesis o experiencias interinas que esperan por «lo real». Se trata de experiencias auténticas de la presencia, de lo contrario, tendríamos que negar las emociones y lo vivido *efectivamente* en esos encuentros. Lo que está ocurriendo, lejos de ser un reemplazo, es otra forma de expresión de la presencia y lo cercano. Las experiencias, como es bien sabido, no se sustituyen.

Por lo demás, esa belleza que se encuentra en la intimidad de cada suceso del cosmos digital, en cada particularidad, como dice Hillman, junto a la libertad con la que cuenta gracias al Eros digital, nos trae al texto la conocida manera, también de Wilde, de revelarnos la verdad del egoísmo: «*El egoísmo no consiste en vivir como se quiere; sino en exigir a los demás que vivan como uno*». Por lo tanto, «El hombre sin egoísmo se siente encantado de ver a su alrededor una variedad infinita de tipos, la acepta, la aprueba y se complace en ella».⁴² El alma despojada de egoísmo es tolerante y próxima a la diversidad; desintoxicada de la soberbia de imponer la propia forma de vivir.

8. Lo auténtico

Uno socráticamente puede pensar que lo fingido oculta lo verdadero. Y pensarlo con razón. Pero hacerlo significa, como ocurre en el *Hippias Mayor*, conceder que lo bello no tiene que ver con los sentidos, con el cómo aparecemos y que, en realidad, lo que es bello y lo que parece bello tienen causas distintas.⁴³ Pues si lo que hace que algo sea bello, lo hace también parecerlo, no podría haber discrepancias.⁴⁴ Pero como las hay, la causa de una y otra

⁴¹ Como sostiene Zygmunt Bauman en *Amor líquido*, Espaebook, 2003, p. 57.

⁴² Oscar Wilde: «El alma del hombre bajo el socialismo», op. cit., pp. 636. Cursivas del autor.

⁴³ Ante lo que Hippias se muestra extrañado, cfr. 294e-295a.

⁴⁴ «¿No es imposible –pregunta Sócrates– que lo que en realidad es bello parezca no serlo, si está presente lo que le hace parecerlo?» *Adumatōn ara to onti kala onta me phainesthai kala einai, parontos ge tou poiountos phainesthai; Hippias mayor,*

cosa no puede ser la misma.⁴⁵ Con todo, despojar a lo bello de la sensibilidad es complejo. Y lo sabe el mismo Sócrates: en especial cuando lo vemos maravillosamente perturbado ante Cármides, conocido por su belleza, o con Lisis, a quien corteja delante de todos en el gimnasio.⁴⁶ Ni para Safo o Platón la belleza es controversia de pareceres, y tampoco se exime de la mirada.

Por tanto, si nos mantenemos próximos a la comunión entre el ser y el cómo aparecemos, entre *ser* y *sentir*, ¿acaso no reconoceremos que cuando uno se hace de una imagen que muestra lo que uno siente de sí, hay una develación de lo verdadero? ¿No le reconoceremos a lo ficticio, a la *imago ficta*, una revelación de sí? Si la belleza viene «de adentro», ¿no seremos bellos solo cuando somos auténticos? Lo ficticio es, desde esta perspectiva, lo que no expresa la autenticidad. Por ello, las redes que ha urdido el Eros digital son especialmente propicias para develarnos no solo ante la humanidad —o un grupo de esta que elijamos—, sino ante nosotros mismos, que es mucho más importante. Lo bello de sí se siente, se sabe y se deja ver. El *sentirse* a través de la imagen —y su visibilidad— es dominio de lo bello.

A propósito del vestido y la naturalidad de lo que es propio, escribe Oscar Wilde:

Hoy en día se dice que un hombre es *afectado* por vestirse a su gusto. Cuando, precisamente, al hacerlo así se muestra en toda su naturalidad. Sobre este punto, la afectación consiste en vestirse conforme a las ideas ajenas, ideas que, por ser las de la mayoría, tienen muchas probabilidades de ser completamente absurdas.⁴⁷

De lo que se trata, precisamente, es de afirmar esa naturalidad de lo que se es y de asumir la «afectación» como la artificialidad de lo ajeno, de lo que uno *no* es. Así, lo realmente fingido, falseado o simulado, es mostrarnos como *no* somos. Por lo tanto, nuestro inevitable aparecer, si es honesto, «natural», debería coincidir con lo que *sentimos que somos*. La afectación, entonces, no es solo perder originalidad, es el disimulo y la falta de verdad con la que se da la cara al mundo. Asumir el gusto y la honestidad de uno mismo es la naturalidad. Y ese vínculo que establece Wilde

294c. Cfr. Marcelo Boeri: «Bien aparente y bien real: motivos ‘socráticos’ en la teoría de la acción aristotélica», en Marcelo Boeri y Nicole Ooms (comp.): *El espíritu y la letra*, Buenos Aires, Colihue, 201, pp. 17-42.

⁴⁵ Cfr. *Hippias mayor*, 294d.

⁴⁶ Cfr. *Cármides*, 154b-156a; *Lisis*, 206a y ss. Sin embargo, y a pesar de su conmoción ante Cármides, en 154e deja en claro su preferencia por la belleza del alma. Más aún si recordamos que también llama a Teeteto —no destacado precisamente por su semblante- *kalos kai agathos*, cfr. *Teeteto*, 185e.

⁴⁷ «El alma del hombre bajo el socialismo», en *Obras completas*, op. cit. p. 636. Cursivas añadidas.

entre el gusto y lo natural es profundamente lúcido, no solo porque alivia aquel quiebre del sujeto con el objeto, del hombre con su mundo; sino porque desdibuja la frontera entre la naturaleza y la cultura, entre el gusto y la vida natural. Renuncia a que el hombre se conciba «naturalmente» sin cultura, o a que la cultura no le sea «natural».⁴⁸ Podríamos decir que la formación (*Bildung*) no es una ruptura con lo natural, pues el lado espiritual y racional de lo humano –su distanciamiento de la inmediatez, al decir de Gadamer– es justamente su expresión. No es más «natural» el dolor que la palabra. La palabra poética, incluso. El gusto, la cultura, no son lo «extraño», son expresión natural del espíritu humano.

Por ello, vestirse según su gusto muestra al individuo en toda su naturalidad. El gusto se cultiva y se adquiere a través de la *Bildung*; y con el gusto que se forja ese individuo que sabe de sí y orienta naturalmente su estar en el mundo. Aquella vieja batalla de la *physis* contra el *nomos* o de Diógenes contra toda la cultura, halló su lúcida contrapartida ya en la misma antigüedad, en el mito de Prometeo de la versión del Protágoras platónico,⁴⁹ cuando afirma que el culto, el vestido, el lenguaje, la vivienda, son experiencias y labores humanas previas a la aparición de la *polis*.⁵⁰ Los hombres comienzan su vida en sociedad dominando tecnologías y guardando cultos. En ese mismo sentido y en tiempos contemporáneos, sostiene Merleau-Ponty:

...No es ni más ni menos natural, ni más ni menos convencional, chillar en un ataque de ira o abrazar en un gesto de amor que llamar mesa a una mesa... Es imposible suponer en el hombre una primera capa de comportamientos que llamaríamos 'naturales' y un mundo natural y espiritual fabricado. *En el hombre todo es fabricado y todo es natural*.⁵¹

Si en el hombre «todo es fabricado y todo es natural», no es lúcido fantasear límites donde no los hay. El instinto sensorial y la libertad espiritual son expresión de la naturaleza y la cultura. Por tanto, la relación entre el gusto y vestirse, saber de sí y aparecer, ser y mostrarse, no puede pensarse en términos de naturaleza y artificio, y menos aún si se pretende sostener con ello diferencias irreconciliables entre la ficción y lo auténtico. Como dice Lord Henry

⁴⁸ O, peor aún, a que haya culturas más «naturales» que otras.

⁴⁹ Cfr. *Protágoras*, 320d-323a.

⁵⁰ Cfr. *Protágoras*, 322a-d.

⁵¹ Maurice Merleau-Ponty: *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 2000, p. 206.

Wotton a Dorian Grey: «Únicamente la gente limitada no juzga por las apariencias. El verdadero misterio del mundo es el visible, no el invisible...»⁵²

Con todo, tal vez nadie nos exponga estos asuntos con más claridad y gentileza que el célebre monólogo del transexual «La Agrado», en la película *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar. Allí confiesa desde un escenario, con la gracia del que está en paz consigo mismo, lo que han costado los implantes, botox, silicona y ortopedias varias con los que ha modificado su cuerpo, mientras se nos declara, justamente por ello, «muy auténtica». Nos dice, también, en medio de su transformación o esculpir de sí que «cuesta mucho ser auténtica». En efecto, la autenticidad nos exige, nos reclama, y de lo que se trata la vida que quiere ser auténtica es de responder a sus demandas, de permitirle que se exprese. «No me exija sinceridad, Milena –escribe Kafka–, nadie puede exigírmela más que yo y, sin embargo, muchas cosas me eluden, es más quizá me eluden todas».⁵³ Tiene razón La Agrado: cuesta mucho ser auténtico. En ocasiones, la mayor dificultad es vencer nuestras propias barreras. Y basta con que la manera como nos mostremos al mundo no resuene en nuestro interior, para que seamos una farsa de nosotros mismos. Por ello, el saber y el cultivo de sí buscan expresión en el aparecer, pues el ser se revela en su imagen, como dice Hillman. Y especialmente la belleza es ajena a fronteras entre lo interior y lo externo, entre lo natural y el adorno.

En el caso de La Agrado son los accesorios, los artificios, el maquillaje, los recursos para poder ser auténtica. Por tanto, es lo añadido lo que «desoculta» lo verdadero de sí. Más aún, es lo añadido *al cuerpo* lo que «desoculta» lo verdadero que *se siente* en los misterios de la interioridad. ¿Cuál es, entonces, el quiebre entre la interioridad y la imagen? ¿Dónde se oponen *figere et veritas* en la belleza que se revela? Ocurre como con lo bello y verdadero de la obra de arte, según dice Gadamer: su verdad, su des-ocultamiento, es la verdad de su mostrarse. Necesita del otro para mostrar su belleza y lograr completitud.⁵⁴ Ese es el espíritu de las luchas de las minorías por su reconocimiento. Y de nuevo resuena Safo con su verdad lapidaria: *solo es bello el bello cuando alguien lo mira*. Desde la *mirada* que exige la belleza, los encuentros entre lo que se es y cómo se aparece son encuentros íntimos. Pues se reconocen indisolubles en el mismo corazón que sabe de su belleza: «Una es más auténtica –culmina La Agrado–, cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma».

⁵² El retrato de Dorian Grey, pp. 26-27. Tal vez lo que podríamos pensar es ese «juzgar». Nuestros tiempos parecen más favorables a la *epoché* de Pirrón.

⁵³ «Somos tan tímidos. De Franz Kafka a Milena», en *Las más bellas cartas de amor*, Bogotá, Oveja Negra, 2007, p. 67.

⁵⁴ Cfr. Hans-Georg Gadamer: *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 84-85.

El Eros digital ha hecho un escenario para todos, donde podemos mostrarnos como nos *sentimos*. La Agrado es un ejemplo especialísimo y extremo que nos increpa sobre la belleza auténtica que se siente y se sabe de sí, y el pesado artificio que exige su cuerpo para poder mostrarla. Si el «dios» que mora en su alma es, parafraseando el mito de Platón, esa fuerza femenina –Afrodita, tal vez-, la labor amorosa consigo misma será parecerse a sí misma, tanto como le sea posible.⁵⁵ Si así no fuese, si tratase de ocultar la verdad de sí, entonces podríamos hablar de una imagen farsante. No es esa *imago ficta* ausente del propio sentir, de la belleza de sí, la que nos hace auténticos. Por eso la insistencia en los vínculos entre ser y sentir, más aún, ser/aparecer y sentir. Lo que sugiere discusiones filosóficas diversas, sin duda, pero que ahora dan cuenta de experiencias profundas de autoconocimiento y relaciones auténticas con los demás. Como afirma Manuel Cruz: «Reconciliarse con la entraña de quien uno verdaderamente es, constituye la forma más noble de celebrar la vida».⁵⁶

Y aquí nos regocijamos con las posibilidades infinitas de Eros digital: con sus ventanas cósmicas, con los espacios abiertos que ofrece, con los escenarios dionisiacos donde cada uno puede soñar y vivir su diversidad, si es el caso. Eros digital nos permite expresarnos, explorarnos, atrevernos, conocernos. En ocasiones, ese «reconciliarse con la entraña de lo que uno verdaderamente es», quizá solo sea posible a través de las mallas digitales. Y tal vez eviten que algún alma que ande en búsqueda de sí misma termine trágicamente como Penteo.⁵⁷ Es la indetenible fuerza terapéutica de Eros. La imagen de lo que sentimos de nosotros tiene hoy una posibilidad de expresión que es, al menos, un camino de libertad.

De la conmovedora *Epistola in carcere*, de Oscar Wilde, podemos tomar unas hermosas líneas que, si bien se refieren al artista, encierran la verdad profunda del alma que exige mostrarse, decirse, expresarse, como si allí mismo la vida estuviera en juego. Nos recuerdan que la expresión rechaza a muerte cualquier tipo de mordaza, y que nuestro estar en el mundo carece de sentido si somos arrebatados de esa expresión:

⁵⁵ Alusión al *Fedro*, cfr. 253a y ss.

⁵⁶ Cruz, op. cit., p. 146.

⁵⁷ Cfr. Eurípides: *Las Bacantes*, vv 1025 y ss.

Al otro lado del muro de la cárcel hay unos pobres árboles, ennegrecidos por el hollín, que están ahora cubriéndose de brotes de un verde casi chillón. Sé perfectamente lo que les sucede: encuentran su expresión.⁵⁸

En el hallazgo de sí mismo se halla también el corazón de la expresión. Como esa plenitud verde de los árboles que renace en reconciliación con la entraña de su verdad íntima, mientras celebran la vida. La existencia anclada a la prohibición y la censura es un estar ennegrecido, moribundo, en agonía, como el hollín que oculta el verde chillón de los árboles. Ese hollín es la prenda falsa de la imagen, la capa triste hecha de una ceniza ajena.

Todos sabemos secretamente que, en ocasiones, un traje, un perfume, una textura, nos conecta con algo del alma que quiere expresarse, que nos pertenece y es auténtico. Las hermosas secuencias de la película *La chica danesa*, de Tom Hooper, en las que Einer se pone en contacto por primera vez con los vestidos que sirven de modelo a su esposa, son un testimonio conmovedor de esa experiencia. Al tocar las telas, al sentirlas sobre su cuerpo, se tocó a sí mismo, al alma femenina que se ocultaba paciente dentro de sí. ¿Cuándo fue Einer realmente auténtico y verdadera su belleza? ¿Cuándo «ficción» significó «mentira» y cuándo «hacerse de la imagen de sí»? Con el personaje vestido como Einer o como Lili –su versión femenina–, ¿cuándo hubo «afectación»? ¿Qué es aquí lo «verdadero»? Si Eros digital hoy permite esos encuentros con uno mismo, de forma cósmica y universal, donde podemos lucir la belleza de nuestra autenticidad, ¿no estamos en el corazón mismo de Eros, en ese viejo amor que gusta de mostrarse?

No es difícil convocar respuestas diversas de tipo biológico, psicológico, religioso o filosófico, por supuesto, con relación a lo «verdadero». Se trata de una discusión larga y compleja, sin duda, que puede desembocar incluso en posturas ideológicas, también diversas, pero que pueden ser ajenas –y esto es lo importante– al sentir de sí del individuo, de este individuo. Lo que estoy tratando de decir, en medio de los territorios siempre arduos del saber de sí, es que la fuerza avasallante del propio sentirse, del propio mostrarse, no puede ser ignorada, disfrazada, normalizada, «afectada», si realmente se quiere ser auténtico. Y bello, por supuesto, si la belleza camina junto a la autenticidad. Por ello, las ventanas del Eros digital son un momento importante de su poder cósmico: están abiertas al sentir de sí y a su belleza, a la esmerada pluralidad de la vida, y pueden ser un antídoto para el dolor que causa cualquier tipo de opresión o silencio de lo que se es.

⁵⁸ Oscar Wilde: *Epistola in carcere*, en *Obras completas*, op. cit., p. 483.

Si no desestimamos los vínculos entre la autenticidad y la belleza, la autenticidad que se siente y se hace imagen, podemos despejar espacios para la comprensión de nuestro cosmos plural y diverso. «Somos bellos cuando permanecemos fieles a nuestra propia naturaleza –dice Plotino–; por el contrario, somos feos cuando cambiamos de naturaleza».⁵⁹ La fealdad es una deslealtad con nosotros mismos, con la naturaleza que nos revela: «porque no la siente [a la fealdad] en armonía con ella misma, sino como algo casi extraño».⁶⁰ Esa fealdad es, por tanto, una discordancia de sí, una desarmonía, una «afectación» de la propia naturaleza, camino franco hacia la enfermedad, la tristeza y el hollín. Son nuestras «incongruencias estéticas», dice Hillman,⁶¹ lo que acaba con el brillo y la belleza de la vida. Y ejemplos como los de *Einer* o *La Agrado* nos revelan, también, que esa naturaleza no se desentiende de lo plural, de nuestras posibilidades, y que no puede ser opresora.

Esa belleza que brilla desde la fidelidad hacia sí, nos recuerda los pasajes del *Fedro*, referidos a propósito de *La Agrado*, en los que aprendemos que la *paideia* amorosa implica un hallazgo del «dios» que mora en nosotros, que moldea nuestro *ethos* y nuestro amor a lo bello. Un hallazgo que se logra en compañía del amado, intuyendo en el alma las huellas del dios. Y una vez descubierto, dice Sócrates, los amantes harán todo por parecerse a él tanto como les sea humanamente posible.⁶² En ese descubrimiento, en ese (re)encuentro con la impronta divina del alma, podría revelarse incluso el mismísimo Ares,⁶³ de cuya «naturaleza» apasionada habrá que hacerse cargo. Pues el saber de uno mismo *no* es renunciar a lo que se es, es conocer lo que realmente nos anima desde un fondo contra el que no hay combate posible. No en vano Platón habla de un «dios» en nosotros. Y no será Platón quien labre los caminos hacia la fealdad del alma. Si a algo debemos *parecernos* es a nosotros mismos. Que Ares y su desmesura no estén desterrados de los predios de la belleza ni del discurso del amor, que no haya que cambiar esa «naturaleza», nos deja claro que saber de sí es dar cuenta de lo que se es, aprender a hacerse cargo de ello, sin emular lo que es extraño a cada uno. El saber y cuidado de sí no puede terminar en «afectación». «Ser bueno es estar en armonía consigo mismo... Y no serlo es verse forzado a estar en armonía con los demás», dice Lord Henry Wotton a Hallward y a Dorian Grey.⁶⁴

⁵⁹ Plotino: *Enéada* V.8.13. *Enéadas* V-VII, Madrid, Gredos, 1998.

⁶⁰ Plotino: *Enéada* I.6.2. *Enéadas* I-II, Madrid, Gredos, 1982.

⁶¹ Hillman, op. cit., p. 92.

⁶² Cfr. *Fedro*, 253a.

⁶³ Cfr. *Fedro*, 252c. Ares es el segundo ejemplo de Platón, después de Zeus.

⁶⁴ *El retrato de Dorian Grey*, p. 80.

Finalmente, en esos campos verdosos de dioses en el alma y árboles sin hollín, encontramos de nuevo nuestra sugerente planta «digital», *pharmakon* para el corazón, verdad púrpura de la *physis* que, en su alianza con Eros, encontró el camino para hacer cósmica su terapia. Hizo posible que las «insuficiencias cardíacas» del no poder decirse de sí mismo, fueran sanadas. La *digitalis* es una expresión maravillosa de que la *physis* y la cultura, los secretos de la naturaleza y la más sofisticada inteligencia, no son extraños ni antagónicos. Que deseos muy profundos de nuestro corazón han hecho posible la vida digital.