

## Platón y Aristófanes leídos por Leo Strauss, o la risa como expresión del pensamiento político.

Plato and Aristophanes read by Leo Strauss, or Laughter as an Expression of Political Thought.

Dolores Amat\*

Fecha de Recepción: 31 de marzo de 2015

Fecha de Aceptación: 10 de abril de 2015

**Resumen:** *El pensamiento político moderno suele emparentar a la política con la tragedia. Es que el conflicto se presenta como un elemento esencial de la política y todo orden parece asediado por el choque inexorable de las potencias divergentes que lo habitan. Desde esta perspectiva, no existen soluciones definitivas para el problema humano, no hay caminos que conduzcan a la armonía duradera. Pero no sólo la tragedia lidia con aquellos conflictos e incongruencias que se muestran ineludibles para la humanidad. También la comedia se nutre del carácter divergente de lo humano. Esto es lo que sugiere, como intentaremos dar a ver a lo largo de este artículo, la lectura que ofrece Leo Strauss de las obras de Aristófanes y los diálogos de Platón. De acuerdo con nuestra interpretación, los textos de Strauss señalan, de modo a veces gracioso, que lo cómico puede contener y propiciar profundas reflexiones políticas. Así, nuestro trabajo se propone estudiar algunos de los aspectos cómicos de las obras de Aristófanes y de Platón que Strauss señala por su elocuencia política, y considerar en ese camino la posibilidad de encontrar en la risa un espacio de expresión de la filosofía y del pensamiento político.*

**Palabras clave:**

*Comedia, risa, Leo Strauss, Aristófanes, Platón.*

---

\* Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Máster en Ciencia Política por la Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Altos Estudios Sociales. Doctora por las Universidades de París VII y de Buenos Aires.  
Contacto: [doloresamat@gmail.com](mailto:doloresamat@gmail.com).

**Abstract:** *Modern political thought often assumes that politics and tragedy are closely linked. Every political order needs to deal with divergent tendencies and powers, and thus conflict appears as an essential element of political life. But tragedy is not the only art form that can portray the conflicted character of human affairs; comedy can also show the inescapable contradictions of every human community. This is what Leo Strauss' interpretation of the works of Aristophanes and Plato suggests. According to our interpretation, Strauss points out that comedy can contain and favor major political reflections. To demonstrate this, our paper studies Strauss' interpretation of some of the comic aspects of the works of Aristophanes and Plato. In addition, as a corollary of this task, our article considers the possibility of finding in laughter an expression of philosophy and political thought.*

**Keywords:** *Comedy, Laughter, Leo Strauss, Aristophanes, Plato.*

El pensamiento político moderno suele emparentar a la política con la tragedia. Es que el conflicto se presenta como un elemento esencial e inerradicable de la política y todo orden parece asediado por el choque inexorable de las potencias divergentes que lo habitan. Desde esta perspectiva, no existen soluciones definitivas para el problema humano, no hay caminos que conduzcan a la armonía duradera. Eduardo Rinesi despliega esta visión en *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*, donde da a ver que esta comprensión trágica es presentada ya por los autores fundamentales del pensamiento político moderno. De acuerdo con Rinesi, no es sólo que la política se encuentra atravesada por antagonismos y divisiones, sino que es ella misma una tensión entre el conflicto y el poder, el desorden y el orden, la apertura y el cierre, la autoridad y la novedad. “La política es siempre, en efecto, la actividad o el conjunto de actividades desarrolladas en ese espacio de tensión que se abre entre las grietas de cualquier orden *precisamente porque ningún orden agota en sí mismo todos sus sentidos ni satisface las expectativas que los distintos actores*

*tienen sobre él*”, sostiene Rinesi<sup>1</sup>. Es a partir de aquí que el autor sugiere que el mundo de la tragedia “contiene un conjunto de claves de comprensión de las cosas que pueden resultar de mucha ayuda para un pensamiento que se proponga *pensar la política*.”<sup>2</sup>

Pero no sólo la tragedia lidia con aquellos conflictos e incongruencias que se muestran ineludibles para la humanidad. También la comedia se nutre del carácter divergente de lo humano. En palabras de Kierkegaard, “en la raíz de lo cómico y también de lo trágico se encuentra (...) la discrepancia, la contradicción, entre la infinitud y lo finito, entre lo eterno y lo que deviene”<sup>3</sup>. “Lo trágico –comenta Peter Berger a este respecto– es la contradicción sufriente, lo cómico la contradicción indolora.”<sup>4</sup> Así, nada impide pensar que la comedia pueda resultar también de gran valor para pensar la política, y esto es lo que sugiere, como intentaremos dar a ver a lo largo de este artículo, la lectura que ofrece Leo Strauss de las obras de Aristófanes y de los diálogos de Platón. De acuerdo con nuestra interpretación, los textos de Strauss señalan, de modo a veces gracioso, que lo cómico puede contener y propiciar profundas reflexiones políticas. En este sentido, la comedia, en tanto explora también la discrepancia y la incongruencia, puede ser una herramienta potente para pensar los asuntos humanos. Desde este punto de vista, Strauss sugiere que incluso las líneas chistosas de obras fundamentalmente serias pueden revelar a veces sentidos más elocuentes que el conjunto de la trama de una historia o que la integridad de los discursos y doctrinas presentados. El autor enfrenta con estas ideas un prejuicio antiguo en favor de la tragedia, considerada en general más verdadera y profunda que la comedia. De acuerdo con su mirada, esta noción se mantiene vigente en nuestros días y lleva a muchos lectores a perder de vista la sabiduría política de obras cómicas

---

<sup>1</sup> Rinesi, Eduardo, *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2005, p. 23.

<sup>2</sup> Rinesi, *op. cit.*, p. 13.

<sup>3</sup> Citado en Berger, Peter, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, Kairos, 1999, p. 66.

<sup>4</sup> Berger, *op. cit.*, p. 66.

como las piezas de Aristófanes y a ignorar los aspectos graciosos de textos eminentes como los diálogos de Platón<sup>5</sup>.

Tomando en cuenta estas sugerencias, nuestro trabajo se propone estudiar algunos de los aspectos cómicos de las obras de Aristófanes y de Platón que Strauss señala por su elocuencia política, y considerar en ese camino la posibilidad de encontrar en la risa un espacio de expresión de la filosofía y del pensamiento político.

Para llevar adelante esta tarea, proponemos en primer lugar un análisis del modo en el que Strauss se acerca a Aristófanes, para pasar luego, en segundo lugar, a estudiar la lectura que el autor propone de algunas de las comedias aristofánicas más importantes. Veremos que Strauss encuentra en las obras del comediante profundas reflexiones políticas. En particular, nos detendremos a observar las críticas que, de acuerdo con Strauss, Aristófanes dedica a la filosofía de su época. Según su mirada, el comediante trataría de aleccionar a filósofos como Sócrates, que inconscientes de las consecuencias potencialmente desestabilizadoras de su actividad, pondrían en peligro a la comunidad política. En tercer lugar nos dedicamos a estudiar la forma particularísima que tiene Strauss de interpretar a Platón. Entre otras cosas, destacamos que de acuerdo con su perspectiva los diálogos platónicos responden a las acusaciones y advertencias de Aristófanes. Tomando en cuenta este desarrollo, analizamos luego una línea de interpretación a la vez cómica y política que Strauss propone para abordar el *Banquete*. Según el autor, la obra reflexiona de modo risueño sobre los graves problemas políticos planteados por Aristófanes. Para terminar, proponemos una consideración muy somera sobre el lugar que la risa podría tener en el pensamiento político.

### La seriedad de Aristófanes

Strauss hace comentarios sobre las comedias aristofánicas en más de un texto, pero dedica un sólo libro al estudio exhaustivo del poeta. Se trata de *Sócrates y*

---

<sup>5</sup> Strauss, Leo, “The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures”, *Interpretation. A Journal of Political Philosophy*, vol. 23, núm. 2, invierno de 1996, pp. 141-142.

*Aristófanes*, donde Strauss presenta detalladamente las once comedias conservadas del comediante. Además de una introducción y una conclusión, la obra consta de dos partes desiguales: aparecen en dos capítulos diferenciados "*Las Nubes*" y "Las otras obras". Esto no es extraño si se toma en cuenta el título del libro, que remite la obra de poeta a su relación con el personaje ridiculizado en *Las Nubes*. Como es de esperar, el análisis que ofrece Strauss de las comedias se concentra en las relaciones entre Aristófanes y los filósofos o en el conflicto entre poesía y filosofía.

En cuanto a la lectura de las comedias en particular, Strauss explora las obras del poeta de modo detallado y busca encontrar en ellas significados que no saltan a la vista para los lectores o espectadores desatentos. En este sentido, el autor señala que Aristófanes separa a su audiencia entre sabios y simples reidores y da a entender que existen dos mensajes diferentes para cada uno de estos grupos<sup>6</sup>. Esto se expone con particular claridad en la primera parte de la parábasis de *Las Nubes*, donde el poeta se dirige personalmente a la audiencia para pedirle que premie su creación y explica que ha preparado la obra con particular cuidado para la parte sabia del público<sup>7</sup>. Basándose en sugerencias como esta, Strauss lee las comedias de modo minucioso, en busca de las enseñanzas menos superficiales. De la misma manera, y siguiendo los consejos destinados a los intérpretes de obras esotéricas que él mismo presenta en *Persecución y el arte de escribir*<sup>8</sup>, Strauss escribe sobre las comedias de Aristófanes entre líneas<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Leo Strauss, "The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures", *op. cit.*, p. 144.

<sup>7</sup> *Socrates and Aristophanes*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, p. 23.

<sup>8</sup> Strauss, Leo, *Persecution and the Art of Writing*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

<sup>9</sup> Por razones que iremos desarrollando a lo largo de estas páginas, Strauss estudia los textos clásicos como complejos laberintos contruidos por el arte de escribir para guardar ciertos secretos para una minoría. En este contexto, el autor se encuentra con un dilema: ¿cuál es el rol del intérprete en esta cadena? ¿Debe el lector atento revelar las verdades encontradas en las palabras antiguas? Este problema es abordado en un comentario sobre la posición en la que se encuentra el intérprete de Maimónides, autor que Strauss estudia con minucioso cuidado, en busca de reflexiones escondidas o apenas sugeridas. Strauss busca descifrar en la escritura de Maimónides ciertas enseñanzas esotéricas, pero se pregunta por su posición en la cadena de transmisión del mensaje. En este contexto, Strauss asegura que el comentarista de Maimónides se ve en un lugar que es similar al del autor del a *Guía para perplejos*. Según su mirada, si Maimónides revela ciertos secretos que conciernen a los libros sagrados, intenta hacerlo de modo velado, confidencial, no sólo porque teme la persecución, sino también porque entiende la sabiduría que hay detrás de la prohibición de divulgar algunas ideas o discusiones. De todas formas, el autor publica su obra porque cree valioso propiciar determinados

En primer lugar, como en la mayor parte de sus textos, Strauss se calza el traje de comentarista para hablar de Aristófanes y presenta sus propias reflexiones entremezcladas con descripciones minuciosas y aparentemente neutrales u objetivas. De esta manera, repasa cada comedia con un nivel de detalle que puede llevar a la exasperación a cualquier lector que conozca la obra de la que se habla: menciona casi toda acción ocurrida en la trama que comenta y casi toda intervención de cada personaje. Strauss cuenta de modo monótono lo que Aristófanes presenta de manera chistosa. Pero en medio de estas páginas monocordes, que son una broma en un

---

debates en algunos de sus lectores. De la misma manera, dice Strauss, el intérprete que pretenda explicar de modo abierto las enseñanzas de Maimónides sin sentir cargo de conciencia, probablemente no comprende el problema que aborda el autor de modo cabal: aquel que entiende a Maimónides no es sólo capaz de descifrar sus insinuaciones, sino también de percibir la sabiduría que hay detrás de su circunspección (Strauss, Leo, "The Literary Character of the *Guide for the Perplexed*", en Strauss, Leo, *Persecution and the Art of Writing*, op. cit., p. 55). Así, tanto Maimónides como su lector atento se encuentran con dos tendencias opuestas: la prohibición de explicar los secretos de una enseñanza, y el deseo de transmitirla. "Por ende podríamos encontrar aconsejable que el intérprete imitara también a Maimónides –dice Strauss– en lo concerniente a la solución del dilema" (*Ibid.*, p. 56). Esto es, intentar un camino intermedio entre la obediencia a la prohibición y la transgresión flagrante: este camino es el de la escritura esotérica. "Dado que la *Guía* contiene una interpretación esotérica de una enseñanza esotérica, una interpretación adecuada de la *Guía* debería adoptar la forma de una interpretación esotérica de una interpretación esotérica de una enseñanza esotérica". [*Ibid.*, p. 56 (traducción propia). Stanley Rosen, uno de los más sobresalientes discípulos de Strauss, señala también esta frase como especialmente reveladora del método de escritura de Leo Strauss en Rosen, Stanley, "Leo Strauss and the Possibility of Philosophy", *The Review of Metaphysics* 53, marzo de 2000, p. 551]. En pocas palabras, lo que Strauss parece sugerir en medio de este trabalenguas, es que alguien dedicado con prudencia a su tarea escribe entre líneas: si Strauss sigue sus propios consejos, escribe esotéricamente. Acerca de cómo descifrar esa escritura, Strauss hace un comentario en el mismo artículo que podría ser elocuente: dice que para interpretar a Maimónides no es importante aceptar sus premisas. Basta con saber que el escritor supone que la Biblia es esotérica y que su lectura sigue entonces estas reglas. Además, es de suponer que a la hora de escribir él mismo un texto esotérico, seguirá las mismas reglas que señala. Strauss nos invita así a suponer que un autor que señala técnicas esotéricas en los escritos que interpreta, usa las mismas técnicas a la hora de escribir sobre esos textos. Todo parece indicar, entonces, que para leer los textos de Strauss que conciernen enseñanzas veladas es necesario rastrear en sus textos las técnicas esotéricas que él mismo describe. En *Persecución y el arte de escribir* puede encontrarse un pequeño catálogo de estas estrategias. Allí se establece que los autores del racionalismo clásico despliegan un arte de escribir que consiste en hacer convivir en un mismo discurso dos enseñanzas diferentes: una destinada a la mayoría de las personas y otra a los filósofos o futuros filósofos. La primera enseñanza puede apreciarse en la superficie del texto y suele ser de carácter convencional o edificante. En este nivel, el filósofo hace uso de ardidés poéticos y presenta historias probables, opiniones posibles o "mentiras nobles". La segunda enseñanza, en cambio, pone en duda las certezas expresadas de modo explícito y sugiere preguntas o modos menos ortodoxos de abordar los problemas tratados por el autor. Para eso, se intenta llamar la atención de los más conscientes o inteligentes, presentando anomalías en el discurso explícito. Se introduce, por ejemplo, un plan poco claro, se incurre en contradicciones, se repiten ideas de modo inexacto, se utilizan expresiones extrañas, se presenta las citas y referencias de manera levemente misteriosa o rara, se recurre a seudónimos y se usan personajes de mala reputación para exponer argumentos supuestamente odiosos de modo muy persuasivo. Además, detalla Strauss en *Persecución y el arte de escribir*, un autor que quiere esconder

sentido general (sólo bromeando puede alguien hablar de comedias exuberantes y llenas de color con tan poca gracia), Strauss presenta algunas ideas sugerentes. Ideas ricas, interesantes, a las que sólo se accede después de atravesar el bosque de árboles repetitivos. Si, como sugiere Strauss, las comedias de Aristófanes presentan equivalentes cómicos de asuntos serios (presentan por ejemplo, a un Sócrates menesteroso e indiferente a las picaduras de las pulgas como equivalente de la austeridad y la resistencia socrática), los textos del libro de Strauss sobre las comedias de Aristófanes parecen equivalentes monótonos de los disparates aristofánicos.

Por otra parte, Strauss presenta sus ideas de modo desordenado y no permite una lectura de sobrevuelo de los temas centrales de la obra. A pesar del orden (extraño) que el autor propone cuando separa su libro en "*Las Nubes*" y "Las otras comedias", hace señalamientos importantes sobre *Las Nubes* en medio de sus comentarios sobre otras piezas. De esta manera, guarda sus sugerencias e insinuaciones para aquellos lectores que se toman el tiempo de leer todo el libro con cuidado.

Este intento de ocultar ciertas opiniones a los lectores con poco tiempo que perder o con poca capacidad de atención puede verse también en el capítulo dedicado a *Las Nubes*. Es en medio de repeticiones y descripciones más o menos literales del resumen de rigor, que el autor desliza algunos comentarios que hacen a su interpretación singular de la comedia. Así, si uno quiere comprender la enseñanza de Strauss no puede dejar de lado las partes aparentemente inconducentes, lo importante se encuentra siempre escondido entre los pliegues de lo banal.

### *Las Nubes*

---

sus enseñanzas más profundas puede entregar sus ideas más polémicas envueltas en palabras y técnicas pedantes para cansar a los lectores menos dispuestos a hacer esfuerzos: puede abusar de los términos técnicos, de citas y descripciones de detalles sin importancia. Sólo al llegar al corazón del argumento, este escritor debería introducir tres o cuatro frases capaces de seducir a los que son aptos para disfrutar del pensamiento. En este sentido, Strauss señala que las enseñanzas más importantes suelen encontrarse en el medio, en el núcleo del texto, en aquel lugar central que queda protegido por las partes que reciben generalmente la atención de la mayoría de los lectores, la introducción y las conclusiones.

Una vez establecido el marco de lectura que propone Strauss sobre Aristófanes, pasemos ahora a estudiar su interpretación de una comedia a la que el autor concede una importancia particular: *Las Nubes*.

*Las Nubes* empieza con un soliloquio de Estrepsíades, un ciudadano común que no puede dormir porque lo aquejan las preocupaciones: no sabe cómo va a pagar las deudas que su hijo lo llevó a contraer. Finalmente, el personaje llega a la conclusión de que necesita la ayuda de su hijo para salir del aprieto en el que se encuentra y decide despertarlo. Fidípedes jura primero que va a ayudar, pero cuando se entera de cuál es el plan, se niega rotundamente. El padre quiere que deje sus hábitos y se una a la escuela de Sócrates, donde podrá aprender trampas y ardides para salvar a la familia de las deudas. Ante la negativa de Fidípedes, Estrepsíades se ve obligado a probar suerte él mismo. Está viejo y teme no poder seguir las enseñanzas que quiere recibir, pero su situación lo empuja a emprender la aventura de todas maneras.

Estrepsíades es recibido en la escuela de Sócrates por un discípulo del maestro y ya en el discurso del discípulo y en su proceder se puede entrever la torpeza de Sócrates: se supone que los estudios de su escuela son misteriosos y deben ser secretos, pero le son revelados al primer hombre que manifiesta querer saberlos; se supone también que son profundísimos, y nos enteramos por su alumno que versan sobre asuntos tales como la cantidad de veces que salta lo largo de sus patas una pulga. Entretanto, la pulga de la que se habla es una que ha picado al maestro y a uno de sus amigos: el filósofo y sus alumnos son sucios, menesterosos. Después de que el discípulo le cuenta alguna de las proezas de Sócrates (todas ridiculeces y sutilezas llevadas adelante con animales e insectos), Estrepsíades arde en deseos de conocer al maestro.

Entran entonces al “pensadero” y Estrepsíades ve a algunos discípulos de Sócrates, que de acuerdo con las palabras del guía, llevan una vida muy ascética y sacrificada. El guía le muestra también las diferentes investigaciones que se desarrollan en la escuela: astronomía y geometría, por ejemplo. Una de las tareas de los estudiosos es medir la tierra y entonces se le enseña a Estrepsíades un mapa. Pero

el nuevo aprendiz carece de la capacidad de abstracción que requiere la comprensión de un mapa, todo lo que escucha lo interpreta de modo literal. Como espejo de la tierra que él conoce, espera ver a la gente y los campos a los que está acostumbrado. También espera que los investigadores, que poseen esa miniatura de la vida real, sean capaces de mover las porciones de territorio y alejar a Atenas de Esparta. Pero los estudiosos no pueden modificar la realidad con sus teorías y artefactos, y no resulta claro tampoco que esa posibilidad les interese. Strauss comenta sobre este incidente que Sócrates y sus amigos no tienen preocupaciones patrióticas<sup>10</sup>. El Sócrates aristofánico no se preocupa por la ciudad ni por el destino de sus conciudadanos. Y, aun si quisiera, no podría ayudarlos mucho.

Finalmente, Estrepsíades llega a ver a Sócrates: está suspendido en el aire en un cesto, estudiando el sol desde lo alto. El maestro desciende a pedido del recién llegado, le pregunta qué quiere y lo trata de "efímero": para él la guerra y Estrepsíades son igualmente despreciables porque son efímeros<sup>11</sup>, explica Strauss, que va subrayando la figura del filósofo apasionado por su actividad y peligrosamente indiferente a los asuntos cotidianos.

A continuación, Sócrates inicia a Estrepsíades en el culto a las Nubes. Dice que las Nubes apoyan a habladores, adivinos, médicos y poetas, quienes a cambio de este apoyo les dedican canciones y otras cosas musicales. Strauss observa que al retratar a Sócrates como uno de los que veneran y son apoyados por las Nubes, Aristófanes deja entrever que Sócrates y él pertenecen a la misma especie, aunque a distintas subespecies<sup>12</sup>. Esta cercanía entre Sócrates y Aristófanes será importante para Strauss y también para la comprensión de la disputa entre poesía y filosofía que el autor encuentra en las obras clásicas.

Estrepsíades entiende que entre los beneficiados por las Nubes están los poetas y comenta que a cambio de sus creaciones en favor de las diosas reciben succulentas comidas. Pero, de acuerdo a cómo ha sido presentado Sócrates hasta aquí, podemos suponer que él no venera a las Nubes para obtener una vida confortable, señala

<sup>10</sup> Strauss, Leo, *Socrates and Aristophanes op. cit.*, p. 14.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 17.

Strauss. Parece ser que la especie de los favoritos de las Nubes, arriesga Strauss, consiste en dos subespecies: una de muertos de hambre y otra que no pasa hambre<sup>13</sup>. De esta manera risueña, Strauss recalca una crítica central contra la filosofía presente en la comedia: preocupados por asuntos que no seducen a la mayoría, los filósofos no dedican esfuerzos a ganarse la vida y a ocupar una posición social que les permita defenderse de sus enemigos. Los poetas, en cambio, son capaces de brindar placer a los individuos y de favorecer a la ciudad. Su actividad es valorada y recompensada por la comunidad.

Estrepsíades está impresionado con su descubrimiento de las Nubes. Y Sócrates lo sorprende aún más cuando declara que ellas son las únicas diosas verdaderas. Las deidades de la ciudad son vagas palabras: Zeus no existe. Como es sabido, hacer este tipo de afirmaciones era un crimen capital y lo que le pasa al filósofo al final de la obra es poco en relación con su osadía, aunque es lo máximo que puede sucederle dentro del esquema de una comedia<sup>14</sup>. La obra de Aristófanes advierte de esta manera al filósofo sobre los peligros de su impiedad mal disimulada.

Pero Sócrates no se contenta con desconocer a los dioses de la *polis* e introducir nuevas deidades, también brinda explicaciones nuevas sobre los fenómenos naturales. Son las Nubes las que provocan la lluvia y los truenos, explica a Estrepsíades. Hay algo que las mueve, sí, pero no es Zeus como piensa el vulgo, sino el vórtice etéreo.

El alumno está fascinado por las palabras del maestro, pero quiere pruebas. Sócrates le explica entonces la génesis de los truenos haciendo una analogía con los trastornos intestinales que se producen después de una gran comilona. Estrepsíades se ilumina con esa metáfora casera y acepta la idea. Pero algo más lo perturba: se supone que los rayos son un medio de Zeus para castigar a los que cometen perjurio. ¿No son los truenos un castigo divino? Claro que no, explica Sócrates, que no duda en descartar las creencias de su nuevo discípulo. Esa idea es anticuada, señala, y observa que los rayos impactan más en templos que en injustos. De esta manera, Sócrates

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 11.

desacredita lo elevado quitándole esplendor y eficacia. Los truenos son fenómenos físicos como los desarreglos corporales y no hay castigo divino para las injusticias. Y si el filósofo trata de anticuado a Estrepsíades es porque lo ancestral protege siempre lo elevado rodeándolo de un esplendor sobrecogedor<sup>15</sup>. Así, en la escuela de Sócrates se desacredita a los dioses y se pone en duda la legitimidad o eficacia de la justicia. Y como va a mostrar el desenlace de la historia, no es sólo la vida del filósofo la que se pone en riesgo por esta imprudencia: los pilares de la comunidad también están en juego.

Pero aunque Estrepsíades parece por momentos entender las enseñanzas que se le transmiten, decepciona repetidamente al maestro con su estupidez. Así, en vistas de su incapacidad, Sócrates trata de instruirlo en materias más simples, pero el alumno no parece capacitado ni dispuesto: todo lo que quiere es que se le enseñe a hacer trampa con las palabras, quiere aprender el Discurso Injusto para salvarse de sus acreedores. Sócrates le explica que antes tiene que entender otras cosas, pero Estrepsíades sigue mostrándose tonto y obstinado. Finalmente, ante una respuesta descabellada del discípulo, Sócrates pierde la paciencia y decide echarlo de la escuela.

Estrepsíades se encuentra entonces desesperado. No ha aprendido a hablar de manera inteligente y no va a poder por lo tanto engañar a sus acreedores. Está arruinado. Esta situación podría conducir a un final feliz: Sócrates sería dejado en paz, comenta Strauss<sup>16</sup>. Pero esto no sucede porque las Nubes aconsejan a Estrepsíades que convenza a su hijo de ir a la escuela de Sócrates. Envalentonado por los consejos de las nuevas deidades, Estrepsíades consigue esta vez persuadir a Fidípedes, que se deja llevar por su padre al pensadero.

Así, Estrepsíades pone a su hijo en manos de Sócrates y le pide que lo instruya. Solicita, sobre todo, que se le enseñe el Discurso Injusto, para que pueda después ayudarlo a engañar a los acreedores. Vemos así que no es Sócrates el que quiere corromper al joven, sino su propio padre. Pero el filósofo no rechaza el pedido enteramente: dice que Fidípedes será expuesto directamente al Discurso Justo y al

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 19.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 27.

Discurso Injusto. El maestro no enseña la injusticia, se limita a mostrar a sus discípulos el intercambio entre la justicia y la injusticia. De hecho, mientras los dos discursos discuten, Sócrates no interviene. No es su culpa si el Discurso Justo se queda sin argumentos y termina por pasarse al lado de los injustos.

Sin embargo, la instrucción de Fidípedes no termina con la victoria del Discurso Injusto. El joven ni siquiera está íntimamente conmovido cuando la contienda termina. El verdadero cambio se comprueba recién después de la enseñanza que Sócrates le da en privado, fuera del escenario, en secreto o espaldas del público. No sabemos qué sucede durante esa instrucción, pero constatamos una transformación notoria cuando el muchacho vuelve a la compañía de su padre.

Estrepsíades se siente alegre, esperanzado. Tanto, que cuando los acreedores tocan a su puerta para reclamar lo que se les debe, Estrepsíades se burla de ellos con ardidescursivos. Parece seguro de poder escapar a sus obligaciones gracias a las técnicas que él y su hijo han aprendido en la escuela de Sócrates. Las Nubes, en cambio, que presencian la escena, presagian grandes males para el imprudente. Pero el castigo no aparece de la mano de los acreedores, sino del propio hijo del viejo. Fidípedes golpea a su padre, lo confunde con sus nuevas capacidades retóricas y hasta consigue convencerlo en principio de que actúa con justicia. De todos modos, Estrepsíades no pierde el buen talante: admira las habilidades del muchacho.

Es recién cuando Fidípedes toma a la ligera el incesto que el padre desespera. La obra deja ver que Estrepsíades es un truhán, un sinvergüenza simple, que carece de grandes intereses o aspiraciones, pero que ama a su mujer y su hijo sobre todas las cosas, por los que trabaja y se endeuda. La interdicción de golpear a los padres y la prohibición del incesto protegen a la familia de los deseos desbordantes de los seres humanos, y el hombre entiende entonces que si ciertas reglas se ponen en duda, todo lo que él más quiere puede estar en riesgo. Es en ese momento que comprende la verdadera malignidad de la enseñanza socrática y abjura de su devoción al maestro. Estrepsíades se indigna cuando comprende el peligro que el cuestionamiento de las leyes representa para sus propios intereses. Pero no dirige su enojo contra su hijo o contra su propio deseo de romper las reglas para aliviar sus angustias personales;

Estrepsíades se arrepiente de haber desdeñado a los dioses y declara culpable a Sócrates de su confusión. El filósofo y su escuela deben ser destruidos, decide, y se dirige al pensadero para quemar a los que pretenden conocer el lado de las cosas que los dioses no quieren mostrar.

Así, el final edificante de *Las Nubes* termina con el (parcial) arrepentimiento del corrupto y el escarmiento del filósofo, que sufre la suerte que se merece. Y aunque la comedia parece, a primera vista, un ataque malicioso contra Sócrates, Strauss propone leerla como una advertencia de alguien que se encuentra cerca del filósofo, pero critica algunos aspectos decisivos de su vida (el poeta y el filósofo son de la misma especie, pero de diferentes subespecies, adelantábamos más arriba).

Para interpretar la advertencia de Aristófanes, Strauss propone tomar en cuenta la obra del poeta en general, que trata de diferentes maneras los temas centrales que se ven desarrollados en la pieza sobre Sócrates: las relaciones complejas entre familia y ciudad, entre naturaleza y convención, las tensiones entre aquello que da placer y aquello que es justo, y los conflictos y continuidades entre lo moderno y lo antiguo. Se trata de problemas políticos de primer orden y el comediante propicia reflexiones profundas sobre estas cuestiones a partir de historias disparatadas y bromas descabelladas. En este sentido, de acuerdo con Strauss, Aristófanes compone comedias absolutas: contienen tanto lo cómico como lo serio, pero lo serio aparece en las piezas con el aspecto de lo ridículo. El poeta es capaz de abordar los asuntos más graves sin romper el efecto cómico de sus trabajos.

Como ya mencionamos, entre los asuntos serios que son presentados en las comedias de Aristófanes está la justicia: el comediante muestra, aunque apelando a la risa, lo que es justo y bueno para la ciudad. Uno de los problemas relativos a la justicia que parecen ser centrales para Aristófanes es el de la relación entre naturaleza y convención. Sus comedias muestran a la naturaleza como realidad primera, siempre heterogénea, misteriosa y nunca enteramente abordada por ley alguna. Pero evidencian también que esa naturaleza se da dentro de lo humano reglada por normas y convenciones. De cualquier manera, estos dos registros aparecen recurrentemente en tensión: no hay ley que pueda contener enteramente la naturaleza desbordante de

los hombres. Así, las comedias de Aristófanes revelan la relación siempre problemática entre *nomos* y *physis*, el carácter precario de todo orden. Como adelantábamos en la introducción de estas páginas, la comedia trabaja con la incongruencia, la discrepancia y la contradicción en el seno de lo humano.

### *La Asamblea de las Mujeres y Las Avispas*

En este sentido, *La Asamblea de las Mujeres* resulta particularmente elocuente<sup>17</sup>. La comedia empieza con la decisión de un grupo de mujeres de hacerse pasar por hombres para tomar la asamblea de la ciudad. Pronto toman medidas decididamente revolucionarias: se resuelve la posesión común de todas las propiedades y el usufructo colectivo de los cuerpos. Eso sí, para evitar que los feos o indeseables se queden sin el disfrute de los placeres de todos, se establecen reglas para la sexualidad: todo hombre y toda mujer podrá deleitarse con el cuerpo que más desee, pero siempre que haya más de un candidato a los favores de alguna persona, deberá darse prioridad a los menos atractivos. La ley tiene el noble propósito de asegurar la felicidad de todos, pero da lugar a varios problemas. Resultan particularmente risibles las peleas que surgen en el momento en el que un bello muchacho pretende a una joven atractiva. La muchacha intenta corresponder a su enamorado, pero la unión se ve entorpecida por las pretensiones de varias ancianas que aparecen para reclamar su prioridad. Finalmente, el joven codiciado se ve arrastrado por una vieja que no está dispuesta a dejarlo hasta que cumpla con sus deberes de buen ciudadano. En este sentido, aunque la sanción de la posesión colectiva de todo parece una utopía deseable en principio, los conflictos que van apareciendo a la hora de aplicarla revelan que determinados impulsos, deseos y pasiones humanas no pueden ser "moldeados" por ley alguna.

También en *Las Avispas* se puede ver el carácter obstinado de la naturaleza. La obra trata de un hombre acomodado que intenta enderezar a su anciano padre, demasiado afecto a asistir a los tribunales para castigar severamente a todos los

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pp. 263-282.

acusados. El viejo, inmovible, parece impulsado por un odio salvaje hacia el resto de los seres humanos. El hijo pretende que el padre se dedique a disfrutar de los placeres refinados de la clase alta y que abandone esa costumbre maliciosa que lo mezcla, además, con los ciudadanos pobres: ellos se ven obligados a levantarse temprano para participar de los jurados y ganar así el dinero necesario para su subsistencia. Luego de un gran esfuerzo físico y de varias trampas ingeniosas, el hombre consigue convencer a su padre de que se quede en su casa. Pero Filocleón, el obstinado anciano, no satisface verdaderamente los deseos de su hijo. Abandona su antigua austeridad, acepta dejar los tribunales y hasta consiente en asistir a una fiesta de alta sociedad. Pero el viejo no se comporta como un buen caballero: en cuanto come y bebe como el resto de los invitados, Filocleón no se abandona a los pequeños excesos de las clases refinadas, sino que comete varios actos de violencia y ultraje. "Su naturaleza salvaje –comenta Strauss sobre este incidente– puede ser encauzada por diferentes canales, pero es imposible someterla"<sup>18</sup>. La naturaleza amarga y furiosa del personaje no puede ser transformada con pedidos, consejos o argumentos. En este sentido, así como Estrepsíades es capaz de entender el contenido superficial de las enseñanzas de Sócrates, pero no puede ser modificado íntimamente por la instrucción del maestro, Filocleón tiene la posibilidad de cambiar el curso de su violencia o misantropía, pero no puede dejar de lado su maldad. La naturaleza pone límites poderosos a la voluntad y la razón humanas, sugiere de esta manera Strauss.

### El olvido de la fuerza de la *physis*

Aristófanes consigue así con sus comedias desfogar el deseo de las personas de sortear las reglas y prohibiciones que soportan a diario y a la vez advertir a los filósofos, políticos y demagogos sobre los límites de la razón y del *nomos* en general para "moldear" la naturaleza. Desconocer esta realidad, advertirían las obras de

---

<sup>18</sup> Strauss, Leo "The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures", *op. cit.*, p. 147 [Traducción: Strauss, Leo, "El problema de Sócrates: cinco conferencias", en Pangle, Thomas L. (ed.), *El renacimiento del racionalismo político clásico*, Buenos Aires - Madrid, Amorrotu editores, 2007, p. 188].

Aristófanes, puede ser peligroso tanto para la ciudad como para aquellos que la niegan. Y ese es justamente el error de Sócrates. Aristófanes presenta al filósofo como a un apasionado estudioso de la naturaleza que desconoce la realidad política y no tiene conciencia de su rol en la *polis*. Sócrates olvida incluso que su supervivencia depende de la ciudad y no tiene cuidado del efecto de sus enseñanzas en la estabilidad social. Sócrates carece de auto-conocimiento y de prudencia o *phronesis*. No comprende la especificidad de la vida política, que depende de un equilibrio difícil entre ley y naturaleza y pone en duda las autoridades y certezas que dan cauce a los impulsos humanos dentro de la comunidad política.

Strauss señala especialmente un dato que Sócrates desatiende: la desigualdad entre los hombres<sup>19</sup>. De acuerdo con el autor, los problemas que el filósofo genera en la *polis* no tendrían lugar si todos los seres humanos pudieran dedicarse a la contemplación, si pudieran guiarse por explicaciones racionales o ser iluminados por las preguntas filosóficas, pero eso no es posible. Sócrates se empeña en educar a Estrepsíades, lo expone a ideas revolucionarias o contrarias a las opiniones de la comunidad, y en su fracaso amenaza su propia vida, la del sujeto incapaz de comprenderlo y la de la ciudad toda. Sócrates no ve, sugiere Strauss, que hay determinadas naturalezas que no pueden ser transformadas por la acción humana.

Pero si Strauss sugiere ver a *Las Nubes* como una advertencia amistosa y no como un ataque destructivo es porque observa que el poeta y los filósofos tienen mucho en común. En la introducción de *Sócrates y Aristófanes* Strauss comenta que el maestro y el comediante se encuentran frente a nosotros en el *Banquete* de Platón, que según se presenta, tiene lugar unos siete años después de la primera representación de *Las Nubes*. Los personajes participan de una celebración, al final de la cual sólo quedan despiertos y sobrios tres hombres, entre ellos Aristófanes y Sócrates. Platón muestra a los personajes involucrados en una conversación acerca de la comedia y la tragedia, y Aristófanes termina por aceptar el punto de vista socrático. "En la única presentación platónica de Aristófanes, el poeta parece estar muy cerca de

---

<sup>19</sup> Strauss parece aceptar la idea de Platón expresada en la *Carta II* que él mismo cita: existen diferencias importantes entre los hombres y la mayoría no puede beneficiarse de las enseñanzas de la filosofía.

Sócrates<sup>20</sup>, comenta Strauss al respecto. No sólo son ellos los únicos, junto con otro artista, que permanecen en pie mientras el resto duerme, también están de acuerdo sobre un asunto de importancia para el arte dramático. Como Strauss sugiere en más de una ocasión, Aristófanes y el filósofo parecen pertenecer a la misma especie. Pero volveremos a esta escena del *Banquete* más adelante.

### *La Paz*

Esta coincidencia es retomada por Strauss en sus comentarios de *La Paz* y *Las Aves*, que se encuentran en el centro de su libro sobre Sócrates y Aristófanes. Según su perspectiva, *La Paz* presenta la metáfora más excelente de la tarea del poeta cómico<sup>21</sup>. El protagonista de la obra, Trigeo, decide viajar al cielo en el lomo de un escarabajo pelotero para encontrarse con Zeus o con la causa de los males de los griegos. El bicho que lo transporta es un animal desagradable que se alimenta de excrementos y es más sucio que los cerdos. Ese ser asqueroso, que se siente atraído por todo lo que nuestra naturaleza y nuestras convenciones encuentran nauseabundo y repelente, es el único que puede cumplir el rol de Pegaso y llevar al personaje de la obra (que es el poeta con un ligero velo<sup>22</sup>), hasta lo más alto, hasta el lugar donde moran los dioses y desde donde se puede ver mejor a los hombres.

Y, aunque el escarabajo sugiere en primer lugar lo escatológico, también refiere a los otros ingredientes bajos de la comedia aristofánica: las vulgaridades de todo tipo, las calumnias, insultos, blasfemias, chismes y ridiculeces. Es en el lomo de esas cosas pestilentes que Aristófanes nos transporta al cielo. Por supuesto, esos elementos no podrían ser parte de la comedia si nuestra naturaleza no se sintiera de algún modo atraída por ellos: existe un deseo por lo desagradable que está prohibido o impedido por las normas sociales y que encuentra satisfacción en las obras del comediante. En este sentido, comenta Strauss, la naturaleza humana ansía aliviarse

---

<sup>20</sup> Strauss, Leo, *Socrates and Aristophanes op. cit.*, p. 5.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>22</sup> Strauss, Leo, “The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures”, *op. cit.*, p. 147 [Trad: p. 188].

del peso de la convención –por más saludable y necesaria que esta pueda ser– y las piezas de Aristófanes le brindan ese placer. Pero no se trata solamente del gusto por lo bajo que encuentra sosiego en las comedias; también los deseos que exceden o superan las reglas sociales se ven favorecidos. Así, tanto aquello que desborda la comunidad política por lo bajo, como lo que lo hace por lo alto, tiene lugar en el arte aristofánico: los impulsos más primarios y los anhelos espirituales más excelsos son acogidos por el poeta cómico<sup>23</sup>.

Por otra parte, Aristófanes se muestra a sí mismo, disfrazado de Trigeo, subiendo hasta las mayores alturas, desde donde dice que puede ver y comprender mejor que el resto de los hombres. De esta manera, el poeta se define como un ser afecto a la observación o contemplación, como alguien que, al igual que los filósofos, busca el conocimiento. Con una metáfora risueña, el poeta revela así su relación íntima con la filosofía, aquella práctica que busca trascender la ciudad y sus convenciones para ver o comprender mejor. Incluso los problemas y escollos de la propia sociedad se ven con mayor claridad desde las alturas de la comedia: como sugerimos desde el comienzo de este trabajo, la comedia puede brindar una visión privilegiada sobre los asuntos políticos. A caballo del escarabajo pelotero, Aristófanes vuela como Sócrates por encima de las limitaciones de la ciudad: ambos son miembros de la misma especie.

Además, una vez en el cielo, Trigeo comete las peores herejías: desobedece las órdenes de Zeus de no desenterrar a la paz del agujero en el que está confinada (desafía a los dioses porque está decidido a terminar con la prolongada guerra de la que participa su ciudad), engaña y corrompe a Hermes para que lo ayude en su empresa y pone en duda las explicaciones teológicas de las cosas. Vemos entonces que el poeta es impío, como el filósofo. Como miembro de la especie que se eleva por encima de las limitaciones de la ciudad, es capaz de poner en duda las certezas de su propia comunidad, de cuestionar la autoridad de los dioses y de ensayar varias respuestas revolucionarias (aunque disparatadas) con sus obras.

---

<sup>23</sup> Strauss, Leo, *Socrates and Aristophanes op. cit.*, p. 140.

Pero existe una gran diferencia entre Trigeo y el Sócrates aristofánico: mientras *La Paz* culmina con el éxito indudable del personaje que representa al poeta, *Las Nubes* termina con la quema de la escuela de filosofía. Trigeo consigue ganarse el favor de algunos dioses y hombres para que lo ayuden a desenterrar a la paz y salva así a su patria de la guerra. El hombre vuelve entonces a la tierra victorioso y es celebrado por muchos de sus conciudadanos, que se sienten agradecidos de poder volver a disfrutar de la vida tranquila. Además, el poeta obtiene para sí algunos beneficios privados. Sócrates, en cambio, no gana nada con las acciones que lleva a cabo en la comedia, y nadie en la ciudad lo ayuda cuando es atacado por un hombre injusto. Así, aunque el poeta y el filósofo tienen mucho en común, pertenecen a diferentes subespecies: una es triunfante, útil y amada por la ciudad; la otra, derrotada y despreciada. Como ya se dijo, esta última es además peligrosa porque corroe los principios básicos de la comunidad y amenaza así la tranquilidad de la ciudad en general y las condiciones para las actividades como la poesía en particular.

Esto nos permite decir que Aristófanes no se opone completamente a la filosofía, sino que rechaza un tipo particular de filosofía: aquella que es independiente de la poesía y que por su carácter tosco o poco musical perturba a la ciudad<sup>24</sup>. Esta diferencia entre la filosofía que se encuentra en la base de la comedia aristofánica y aquella que practica Sócrates (o el Sócrates de Aristófanes), es tratada de modo más o menos explícito por Strauss en su comentario sobre *Las Aves*.

### *Las Aves*

En la comedia vemos a dos atenienses que, cansados de los pleitos legales y las acusaciones constantes, deciden abandonar la ciudad. Buscan un lugar en el que puedan llevar una vida tranquila, placentera y feliz. Pero cuando llegan al lugar en el que esperan encontrar información sobre la ubicación de ese espacio de felicidad, uno de los hombres concibe una idea más ambiciosa: fundar una nueva comunidad. No sin

---

<sup>24</sup>"Aristófanes no se opone a la filosofía en general, sino solamente a una filosofía que, desatendiendo a *Eros*, no tiene vínculo con la poesía" *Ibid*, p. 173 (Trad. Propia).

algunas dificultades, los protagonistas consiguen dar nacimiento finalmente a la novedosa ciudad: se trata de una patria compuesta de aves, de la que los recién llegados participan convirtiéndose ellos mismos en seres voladores. Pronto forman parte de una nación muy poderosa, dado que al ubicarse entre la morada de los dioses y la tierra, las aves consiguen imponer sus reglas a todos los seres: pueden impedir el paso de los humos sacrificiales que realizan los hombres para sus divinidades y someter, de esta manera, a los dioses. Las aves se convierten así en las nuevas divinidades y se brindan a sí mismas leyes que no respetan los dictados de Zeus ni las reglas de justicia humana: su ciudad es una celebración del placer natural, liberado de todas las prohibiciones<sup>25</sup>.

Envalentonadas por su nuevo poderío, las aves enseñan a los hombres, durante la parábasis, la verdad desconocida acerca del origen del mundo. Explican que en el principio existían el Caos, la Noche, el Erebo y el Tártaro. De un huevo hijo de la noche surgió *Eros*, que las engendró a ellas, antes de que existieran siquiera los inmortales. Las aves se presentan así más antiguas que los dioses todos, a excepción de *Eros*, del que desciende todo lo que hay.

Al igual que Sócrates en *Las Nubes*, entonces, esta comedia introduce una explicación de las causas primeras o del origen del mundo. Pero se trata de una explicación diferente: si el filósofo propone al aire como principio rector, las aves exaltan a *Eros*. Sócrates rebaja todas las autoridades e ideales y no deja espacio para lo noble o lo bello. Las aves, en cambio, otorgan el lugar más importante al dios que consagra lo que es festivo y hermoso. Strauss sugiere que la explicación de las aves coincide con la perspectiva del poeta, que ama lo bello y busca plasmarlo en sus obras. El artista necesita de la inspiración divina y encuentra en *Eros* el deseo potente de superar los límites de su individualidad y abrazar el todo con metáforas y creaciones.

Pero Aristófanes sabe, además, que los principios sagrados pueden inspirar a *todos* los hombres a llevar adelante las mejores acciones y las más resplandecientes

---

<sup>25</sup> Strauss, Leo, “The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures”, *op. cit.*, pp. 148-149 [Trad: p. 189].

obras: los dioses inspiran lo noble y lo bello a la humanidad. Esta dependencia de los dioses explica, de acuerdo con Strauss, el hecho de que el poeta sea más respetuoso con Zeus y las otras divinidades. Mientras Sócrates asegura simplemente que Zeus no existe, las obras de Aristófanes muestran personajes empeñados en conversar y negociar con los dioses.

Claro que el hecho de que el poeta sea más respetuoso que Sócrates de las divinidades de la ciudad no lo convierte en piadoso u obediente. Como vimos en nuestra breve presentación de *La Paz*, los héroes de Aristófanes cometen terribles herejías. Sucede que para florecer, las artes necesitan de cierta estabilidad social y tranquilidad política, y para propiciar esas condiciones, el comediante necesita mitigar la influencia de ciertos dioses que inducen al sacrificio y a la guerra, y favorecer a las divinidades que inspiran las actividades musicales y el amor.

Así, las comedias de Aristófanes celebran a *Eros* y muestran su importancia primordial en los asuntos humanos, de los que ningún hombre puede desentenderse por completo<sup>26</sup>.

El poeta es impío, pero es prudente y respeta lo que hay de más útil en la ciudad. Además, ama la belleza y busca cuidar y favorecer lo más excelso, lo festivo y resplandeciente. En este sentido, sugiere Strauss, *Las Nubes* puede entenderse como una queja por la falta de *Eros* en la actividad de Sócrates. El filósofo se desentiende de todo lo que concierne a la ciudad, no valora sus defectuosas reglas y convenciones, no encuentra importante sus premios y castigos, ni se conmueve con la belleza de la que es capaz. Al pretender trascender todo lo que es efímero, el filósofo se muestra antierótico, indiferente a la belleza humana de la que la poesía es una celebración.

Así, el poeta cómico explora según Strauss en sus obras ciertos problemas políticos de gran importancia. Sus actos, personajes y bromas contienen profundos estudios no solo sobre las potencias que animan a toda sociedad, sino también sobre la fragilidad y los contornos de todo orden. *Eros*, los deseos divergentes de los seres humanos y los diferentes cuestionamientos de las reglas y convenciones, son parte de la materia de la que están hechas las historias de Aristófanes. Pero como obras

---

<sup>26</sup> Leo Strauss, *Socrates and Aristophanes op. cit.*, p. 173.

absolutas, las comedias del poeta consideran también su propio rol en la comunidad que caricaturizan y presentan en este contexto un elogio de la poesía. De esta manera, la comedia propicia y presenta una reflexión tanto “sabia” como popular sobre asuntos políticos y en este sentido sabe ser útil tanto para la comunidad como para el pensamiento político.

### La respuesta erótica de Platón

Esto podría ayudarnos a comprender, según Strauss, la respuesta que da Platón en el *Banquete* a las críticas del poeta. En ese diálogo, que como ya se dijo muestra a Aristófanes y Sócrates conversando, los personajes participan de una fiesta en la que los invitados acuerdan hacer elogios a *Eros*. A diferencia del retrato aristofánico de Sócrates, el maestro es presentado aquí por su discípulo como un hombre enteramente erótico. Tanto, que sus encomios al dios del amor y del deseo superan a los discursos de algunos de los mejores poetas de la ciudad, que se encuentran también presentes en el convite. En su relato, Sócrates dice que fue instruido en las artes relativas al amor por una mujer, Diotima, y Strauss señala que esto podría indicar que el filósofo acepta que en algún momento, antes del encuentro con su maestra –o de las advertencias de Aristófanes–, fue ignorante o no supo apreciar correctamente al dios. En este sentido, Platón revela, según la mirada straussiana, que ha comprendido las exhortaciones del poeta y que concede una importancia central a *Eros* en los asuntos humanos.

Sin embargo, los bellos discursos que Aristófanes y Sócrates pronuncian en el *Banquete* no coinciden enteramente. Tienen en común que señalan a *Eros* como impulso que conduce hacia la felicidad y mueve tanto al cuerpo como a las capacidades más altas de los seres humanos. Pero Strauss señala una diferencia crucial: mientras el poeta describe a *Eros* como un impulso horizontal, que conduce por igual a todos los hombres hacia su propia naturaleza, el filósofo establece la posibilidad de un ascenso desde formas primarias de *Eros* hacia formas más perfectas (y ubica a la filosofía en el escalón más alto de ese despliegue).

En este sentido, cuando Strauss sostiene que Aristófanes y Sócrates pertenecen a la misma especie pero a diferentes subespecies, señala que ambos se basan en la filosofía, pero de diferente manera. Al postular un *Eros* horizontal, el poeta da a ver que cree imposible acceder a un conocimiento certero sobre el mundo (si pudiera conocerse el orden de la naturaleza, podría saberse cuál es el mejor modo de vida y podrían jerarquizarse así las actividades o preferencias humanas). La comprensión aristofánica es relativista porque rechaza la posibilidad de acceder a verdades eternas o universales. Si no hay un orden que pueda ser conocido, no existen jerarquías firmes y todas las preferencias humanas tienen igual valor. Sin otra guía que el propio deseo, *Eros* es el único dios natural para los seres humanos. Pero no podemos saber de antemano cuál de sus manifestaciones es más perfecta: lo único firme es lo que consigue cautivar y establecerse. La poesía se presenta entonces como un tipo de actividad basada en la filosofía que, a diferencia de la filosofía de Sócrates, da una importancia primordial a la seducción de la mayoría, a la posibilidad de influir sobre los gustos y pareceres de los hombres y de ganarse su aplauso. La concepción horizontal de *Eros* que presenta Aristófanes tiene así profundas consecuencias en su reflexión política que, como veremos con más detalle a continuación, se diferencia en lo decisivo de la perspectiva política que Strauss adjudica a Platón.

Desde el punto de vista aristofánico, los personajes como Sócrates no buscan ni pueden cautivar a la mayoría. Convencidos de su superioridad, los filósofos se desentienden de los ruidosos asuntos de la ciudad y se consagran con indiferencia a su propia búsqueda, a la búsqueda de la verdad. De esta manera, como se muestra en *Las Nubes*, los filósofos se meten torpemente en problemas y amenazan la tranquilidad de la comunidad.

Platón, por su parte, añade un nuevo término a esta oposición binaria entre el Sócrates aristofánico y el poeta: agrega a un nuevo Sócrates, un Sócrates erótico y prudente, origen de la filosofía política. Así, Strauss observa que los diálogos platónicos responden a los ataques de Aristófanes presentando a un nuevo maestro: un

ser musical y bendecido por *Eros*, que comprende los asuntos humanos y sabe enseñar la virtud a la mayoría<sup>27</sup>.

Pero aunque Sócrates ha adquirido prudencia política y capacidad de seducción en los dramas de Platón, su actividad es diferente de la del poeta: el filósofo político platónico supera al joven Sócrates y al artista. Se trata de un ser superior, cuya excelencia evidente pone en duda el relativismo poético y deja entrever la posibilidad de una vida que se eleva sobre los escollos presentados tanto en la comedia como en la tragedia.

### El platonismo no tradicional de Strauss y la risa de Platón

Pero para llegar al Sócrates que Strauss encuentra en la base de la filosofía política platónica, debemos detenernos antes en la manera en la que el autor se acerca a los diálogos. La interpretación heterodoxa que Strauss propone de Platón surge del estudio de la filosofía medieval que el pensador emprende en la década de 1930. En particular, Strauss encuentra en el filósofo Alfarabi un modo de lectura que resulta fértil para entender o dar sentido a algunos de los misterios más asombrosos de los diálogos de Platón. A diferencia de las perspectivas occidentales canónicas, que tienden a comprender los discursos presentados en las obras del filósofo como propuestas o doctrinas fundamentalmente metafísicas, Farabi estudia los escritos como dramas –en donde no sólo las alocuciones tienen importancia– y presenta la

<sup>27</sup> En las últimas líneas de la última página de su libro dedicado a Sócrates y Aristófanes, Strauss comenta que "[u]no puede tener fácilmente la impresión de que Platón y Jenofonte presentaron sus Sócrates en contradicción consciente con la presentación de Aristófanes. Es ciertamente imposible decir si el Sócrates platónico-jenofónico debe su ser a la poesía tanto como el Sócrates aristofánico" [Strauss, Leo, *Socrates and Aristophanes op. cit.*, p. 314 (traducción propia)]. De esta manera, Strauss se aleja de las perspectivas canónicas, que suelen leer los diálogos de Platón como informes de doctrinas filosóficas y que dejan de lado el costado dramático o artístico de sus obras. También se opone con este gesto a la mirada habitual, que suele considerar que la versión platónica sobre Sócrates se acerca más a la realidad que la comedia de Aristófanes. De acuerdo con el autor, esta tendencia se debe al prejuicio general en favor de la tragedia, considerada más verdadera y profunda que la comedia. Según Strauss, Platón estaba familiarizado con este prejuicio –que no sería privativo de los tiempos modernos– y por eso presenta el destino de Sócrates en tonos fundamentalmente trágicos. Es este mismo prejuicio, asegura Strauss, el que lleva a la mayoría de los lectores a perder de vista los elementos cómicos de los diálogos platónicos [Leo Strauss, "The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures", *op. cit.*, pp. 141-142 (Trad: p. 180)].

filosofía de Platón dentro de un marco político. En este contexto, Farabi pone al conflicto entre filosofía y política en el centro de la obra platónica y Strauss toma sus sugerencias para desarrollar una manera original de comprender el racionalismo clásico. A partir de esta lectura novedosa, el autor encuentra una versión fecunda del origen de la filosofía política, que brinda además una perspectiva fresca de la tradición en general.

La lectura de Platón que ofrece Strauss puede encontrarse en varios textos, que el autor escribió a lo largo de dilatados años. En 1945 el autor publicó "Farabi's *Plato*"<sup>28</sup>, un artículo que da a ver algunos de las claves de lectura que Strauss desarrollaría con los años. En 1957, presentó un texto llamado "How Farabi Read Plato's *Laws*", que luego incluyó en su libro *What Is Political Philosophy?*<sup>29</sup> En 1963, publicó un artículo sobre Platón en la compilación acerca la historia de la filosofía política que llevó a cabo con Joseph Cropsey<sup>30</sup>. En ese ensayo, Strauss se dedica en especial a estudiar la *República*, pero incluye también comentarios sobre el *Político* y las *Leyes*. Un año más tarde presentó una versión más amplia de su comentario sobre la *República* en su famoso libro *The City and Man*<sup>31</sup> (traducido al castellano como *La ciudad y el hombre*). En 1968 incluyó un texto acerca del *Minos* en *Liberalism Ancient and Modern*<sup>32</sup> (*Liberalismo antiguo y moderno*) y en 1973, el año de su muerte, terminó de escribir *The Argument and the Action of Plato's Laws*<sup>33</sup>. Además, Strauss dio cursos y escribió artículos acerca de diferentes diálogos de Platón, algunos de los cuales fueron publicados con posterioridad. "Sobre el *Eutifrón*" fue incluido en un libro editado por Thomas L. Pangle en 1989, titulado *The Rebirth of Classical*

<sup>28</sup> Strauss, Leo, "Farabi's *Plato*", en *Louis Ginzberg Jubilee Volume*, New York, American Academy for Jewish Research.1945, p. 357-93.

<sup>29</sup> Strauss, Leo "How Farabi Read Plato's *Laws*", en Strauss, Leo, *What Is Political Philosophy?*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, pp. 134-154.

<sup>30</sup> Strauss, Leo, *History of Political Philosophy* (editado con Joseph Cropsey), Chicago, University of Chicago Press, 1987.

<sup>31</sup> Strauss, Leo *The City and Man*, Chicago, University of Chicago Press, 1978

<sup>32</sup> Strauss, Leo, *Liberalism Ancient and Modern*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

<sup>33</sup> Strauss, Leo, *The Argument and the Action of Plato's Laws*, Chicago, University of Chicago Press, 1975.

*Political Rationalism*<sup>34</sup>; y "On Plato's *Symposium*"<sup>35</sup> fue publicado como libro en 2003.

Otros dos artículos, uno acerca de la *Apología de Sócrates* y el *Critón*, y otro sobre el *Eutidemo* aparecieron en el último libro planeado por Strauss, pero publicado después de su muerte: *Studies in Platonic Political Philosophy*<sup>36</sup>. Esta compilación de ensayos, notas y reseñas puede entenderse como una suerte de testamento, de acuerdo con Thomas L. Pangle, uno de los más prominentes discípulos y colaboradores de Strauss, autor de la introducción del libro. De acuerdo con su mirada, Strauss posiblemente sospechaba que ese sería su último libro y quería dar a sus lectores una perspectiva final y abarcadora de su obra<sup>37</sup>.

Pero se trata de un legado complejo o misterioso y su enigma se evidencia del modo más claro en el título: Strauss llamó *Estudios sobre filosofía política platónica* a una compilación de quince textos –aunque pretendían ser más– en la que sólo dos refieren directamente a los diálogos de Platón (si bien Strauss tenía planeado escribir un tercero dedicado al *Gorgias*<sup>38</sup>). El resto trata sobre otros autores antiguos, sobre algunos problemas fundamentales y sobre filosofía moderna. De acuerdo con Pangle, Strauss se conduce aquí como Jenofonte, cuyos títulos aparentemente inadecuados llevan al lector a sentirse perplejo y a hacerse preguntas. ¿En qué es este libro, el posible testamento de Strauss, un estudio en filosofía platónica?, nos obliga así a preguntarnos el autor. Y la respuesta tentativa de Pangle parece ser plausible: los últimos textos reunidos por Strauss son ejemplos, modelos sobre el modo de practicar la filosofía política platónica. Lo que es propio de la filosofía política platónica en el libro no son los temas específicamente tratados (aunque tal vez sí los problemas básicos a los que refieren), sino un modo particular, platónico, de tratar los asuntos

<sup>34</sup> Pangle, Thomas L. (ed.), *The Rebirth of Classical Political Rationalism: An Introduction to the Thought of Leo Strauss*, op. cit.

<sup>35</sup> Strauss, Leo, *On Plato's Symposium* (editado por Seth Benardete), Chicago, University of Chicago Press, 2003.

<sup>36</sup> Strauss, Leo, *Studies in Platonic Political Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1983

<sup>37</sup> Pangle, Thomas L., "Introduction", en: Leo Strauss, *Studies in Platonic Political Philosophy*, op. cit. pp. 1-2.

<sup>38</sup> El que indica estas intenciones de Strauss es Joseph Cropsey, albacea literario de la obra en ese momento, en sus palabras introductorias a *Studies in Platonic Political Philosophy*, op. cit. p. vii.

estudiados. En este sentido, podemos aventurar nosotros, si el modelo que Platón puso frente a nosotros fue Sócrates, el paradigma de la filosofía que Strauss lleva adelante y propicia es la filosofía platónica<sup>39</sup>. Claro que, dado el carácter elusivo de los escritos de Strauss, estas no pueden ser más que conjeturas.

Pero se trata, por supuesto, de un filosofía platónica straussiana<sup>40</sup>. Strauss propone abordar a cada autor en sus propios términos y aunque interpreta a Farabi, por ejemplo, como un continuador de lo que el pensador medieval entendía como filosofía platónica, también señala que sus condiciones y la forma de su escritura son muy diferentes de aquellas que determinan los diálogos de Platón. Strauss, por su parte, también escribió en circunstancias muy diferentes a las de Platón y Farabi, y estas circunstancias pueden ayudar a comprender –aunque no a definir enteramente– algunas de sus particularidades. Strauss escribe en medio de lo que él mismo define como una crisis de la civilización occidental, que se evidencia en la creencia generalizada en la imposibilidad de la filosofía política. Se trata, en el fondo, de una crisis de la filosofía misma, que ha sido declarada muerta por algunos de los filósofos más importantes de los últimos tiempos (como Nietzsche y Heidegger). En este contexto, la obra de Strauss recurre al legado platónico para poner en duda las conclusiones de la filosofía moderna y para reactualizar una tradición que, de acuerdo con su perspectiva, sigue vigente.

### Una lectura desenfadada y seria a la vez

<sup>39</sup> Un comentario de Strauss en su curso acerca de el *Banquete* parece confirmar esta idea: "When we look at the present situation in the world, this side of the Iron Curtain, we see that there are two powers determining present-day thought. I call the positivism and historicism. The defect of these powers today compels us to look out for an alternative. That alternative seems to be supplied by Plato rather than anyone else." (p. 1). Unas páginas más adelante, sigue: "When we look back (...) we see that there is only one great philosopher who somehow seems to have stood for this principle, that the questions are clearer than the answers to the important questions. That man was Plato." Leo Strauss, *On Plato's Symposium*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>40</sup> Como señalan, por ejemplo, Stanley Rosen ( Stanley Rosen, "Leo Strauss and the Possibility of Philosophy", *op. cit.*, p. 551) y Catherine Zuckert ("Zuckert, Catherine, "Leo Strauss: una nueva lectura de Platón", *op. cit.*, p. 161). Tomamos el ejemplo que sigue del texto de Zuckert recién mencionado.

Sobre su manera particular de interpretar a Platón, Strauss no presenta una explicación exacta, pero brinda algunas claves para desentrañar su manera de entenderla. En primer lugar, Strauss señala que, a diferencia de lo que parecen creer los lectores modernos, no es posible conocer con certeza lo que Platón pensaba sobre los temas que se tratan en sus diálogos. Los diálogos son dramas: tienen personajes, acciones, introducción, desarrollo y desenlace. No pueden ser leídos como informes sobre doctrinas teóricas sino que deben entenderse como obras creadas por la mano humana, como obras de arte. En estas piezas se presentan discursos, pero muchos de ellos se contradicen –de hecho, aparecen en disputa– y son atribuidos a personajes determinados. Pretender adjudicar las alocuciones de los individuos que aparecen en los diálogos al pensamiento del propio Platón es tan absurdo, comenta Strauss, como afirmar que las distintas personalidades que habitan las obras de Shakespeare expresan sus puntos de vista.

Strauss señala entonces que los diálogos de Platón son ficciones, obras de arte cuyos personajes cumplen un rol en la trama, más que expresar opiniones del autor. Sin embargo, hay un individuo prominente en las piezas de Platón, que suele ser considerado portavoz del filósofo: Sócrates. Sobre esto, Strauss observa la dificultad de considerar como portavoz de ciertas ideas definidas a alguien conocido por su ironía. ¿Cómo saber qué piensa Platón a través de las palabras de un hombre irónico? Si hubiese sido siempre irónico, podríamos suponer que el contenido mentado de su enseñanza es el contrario del literal, pero ¿puede alguien ser en todo momento irónico? Y si nadie es constantemente irónico, ¿cómo diferenciar las expresiones francas de las tramposas? Sócrates se revela así más como un ejemplo del enigma que representan los diálogos de Platón que como una solución.

Por otra parte, sabemos por la correspondencia que Platón no pretendía dirigirse a todas las personas de la misma manera. En la *Carta II* citada por Strauss en *Sócrates y Aristófanes*, el filósofo insta a su interlocutor a deshacerse del escrito para evitar que las palabras lleguen a oídos de la mayoría: ciertas enseñanzas, parece sugerir esta recomendación, son adecuadas para algunos y no para otros. Esta idea puede complementarse con las dificultades de la escritura que Sócrates menciona en

el *Fedro*<sup>41</sup>. El maestro dice allí que los escritos son de dudoso valor debido a que pueden ser leídos por cualquier persona y no tienen la capacidad, como el orador vivo, de elegir qué decir y cómo a cada cual. Así, aunque Strauss pone en duda que podamos considerar a Sócrates el portavoz (sin más) de Platón, observa que difícilmente el autor ignorara los problemas señalados por sus personajes: Platón debía estar familiarizado con las dificultades de la escritura.

Sin embargo, Platón escribió obras públicas, obras que no estaban destinadas a ciertos discípulos particulares. Y si confiamos en que el filósofo era un hombre razonable o consecuente, debemos suponer –sugiere Strauss– que se trata de escritos que buscan eludir el problema fundamental de la escritura. Los diálogos de Platón, afirma entonces Strauss, son piezas bien pensadas que consiguen mantener la flexibilidad del lenguaje oral. Son obras que consiguen decir cosas distintas a hombres diferentes<sup>42</sup>. Si no todas las personas están preparadas para entender ciertas ideas o preguntas, como sugiere la *Carta II* de Platón, los escritos deben dejar a esos individuos fuera del mensaje que podría perturbarlos. Para ellos, propone Strauss, los diálogos platónicos ofrecen opiniones beneficiosas. Para los que, en cambio, sí están listos para el ejercicio profundo de pensamiento al que abre la filosofía, los diálogos platónicos indican o insinúan caminos fructíferos de reflexión<sup>43</sup>.

Esto puede verse en la estructura misma de los diálogos: las obras muestran a un hombre –generalmente Sócrates– conversando con diferentes personas y el modo en que el personaje principal se dirige a sus interlocutores cambia de acuerdo a la naturaleza, las habilidades e incluso los humores de los participantes. "[L]os diálogos platónicos –dice al respecto Strauss– nos muestran con mucha mayor claridad de lo que podría hacerlo una epístola, de qué manera el orador principal adapta la enseñanza que transmite en la obra a un público particular y, por ende, cómo se podría replantear esa enseñanza para que fuera válida más allá de la situación particular de dicha conversación"<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Leo Strauss, *The City and Man*, *op. cit.*, pp. 52-53

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 52-53.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 54.

Pero aún si no pudiésemos confiar en estas ideas, por derivarse de las cosas que los personajes de Platón dicen, Strauss señala que contamos con la forma exterior de los diálogos para guiarnos en su interpretación. El autor propone entonces acercarse a ellos como un zoólogo se acerca a un grupo de animales extraños: "[N]os enfrentamos con muchos individuos del mismo tipo: podemos comparar, podemos observar semejanzas y desemejanzas, podemos dividir el género 'diálogo platónico' en especies, podemos razonar"<sup>45</sup>.

Lo primero que podemos decir es que los individuos de esta especie que están a nuestra disposición son 35<sup>46</sup>, contamos con 35 diálogos platónicos. Y aún si adoptáramos el supuesto de que se trata del registro fiel de conversaciones verdaderamente ocurridas, podemos suponer que el autor presencié y supo de muchas otras interacciones entre diferentes personas, pero eligió retratar esas.

Por otra parte, mientras lo que se dice en los diálogos está puesto en boca de otros, es Platón el que pone los títulos de las obras: allí escuchamos la voz del autor. En este sentido, señala Strauss, las particularidades de los títulos pueden instruirnos sobre las intenciones del filósofo<sup>47</sup>. Hay cuatro diálogos cuyos nombres designan directamente el tema: la *República*, las *Leyes*, el *Sofista* y el *Político*. Se trata de asuntos mayormente políticos, observa Strauss, y da a entender que la política puede estar en el centro de los escritos platónicos<sup>48</sup>.

En cuanto a la estructura de las obras, existen 26 diálogos representados y 9 diálogos narrados por Sócrates o por algún otro individuo mencionado por su nombre. En los narrados se establece un puente entre el lector y la trama que permite obtener más información o imaginar algunos detalles que no aparecen en las representaciones. Sócrates puede, por ejemplo, hacernos saber sus impresiones sobre un personaje con

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 55.

<sup>46</sup> Strauss se muestra en desacuerdo con el rechazo de algunas de las obras atribuidas a Platón por parte de reconocidos estudiosos. El autor considera que no es posible separar entre diálogos verdaderos y diálogos espurios porque para ello sería necesario conocer el carácter profundo de los escritos platónicos y poder explicar sus misterios hasta el punto de conocer qué no puede, bajo ninguna circunstancia, pertenecer al grupo. *Ibíd.*, p. 55

<sup>47</sup> Algo similar puede decirse del propio Strauss, que suele adoptar el lugar del comentarista de obras de otros y rara vez habla en nombre propio. Esta es una razón más para dar importancia al título de su último libro, aquel que reunió como último legado para sus lectores.

<sup>48</sup> Strauss, Leo, *The City and Man*, *op. cit.*, pp. 55-56.

el que conversa o puede contarnos qué siente. En la *República*, por ejemplo, el maestro nos comenta que Trasímaco se comporta en un momento como una fiera salvaje y nos dice además que si en un momento se sonroja es por el calor –y no por embarazo, comenta Strauss, que da a entender que el personaje es un hombre con poco sentido de la vergüenza<sup>49</sup>.

Strauss separa también a los diálogos platónicos entre socráticos (obras en las que Sócrates conduce la conversación) y no socráticos, entre voluntarios (aquellos que muestran a Sócrates buscar el intercambio de modo espontáneo) y compulsivos (los que dejan ver que Sócrates acepta una conversación por cortesía o con algún grado de coerción)<sup>50</sup>. Los diálogos voluntarios suelen mostrar al filósofo exponiendo impresiones o comportándose de manera más afin a sus deseos.

Como ya se dijo, otro dato importante de la estructura de las obras platónicas es que se trata de dramas, de historias en las que los escenarios y los actos son de suma importancia. El lugar en el que ocurre la acción, las cosas que pasan, el carácter, la edad, las habilidades y apariencia de las personas que intervienen en las conversaciones, los hechos que rodean a la acción, son todos elementos que el intérprete no debe dejar pasar si pretende investigar profundamente los diálogos platónicos.

Sucede que los discursos que ocurren en los diálogos tratan de temas generales o universales: la justicia, la piedad, el amor, por ejemplo. Pero el modo en que son tratados está delimitado por las circunstancias que la obra retrata: por el lugar, por las personas que lo piensan y por los hechos que se relacionan con ellos. Y esto parece inevitable dado el carácter situado de los seres humanos, que reflexionan sobre el cosmos desde una situación determinada y desde dentro de su propia piel. Así, sostiene Strauss, "entender los discursos a la luz de los actos significa entender cómo el tratamiento filosófico del tema filosófico se modifica por lo particular o lo individual, o como se transforma en un tratamiento retórico o poético"<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 74.

<sup>50</sup> Strauss, Leo, "The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures", *op. cit.*, p. 181.

<sup>51</sup> Strauss, Leo, *The City and Man*, *op. cit.*, p. 60. Para un análisis fascinante de este aspecto de la interpretación straussiana de Platón, ver Bernardete, Seth, "Leo Strauss' *The City and Man*", *Political*

En este sentido, los diálogos platónicos revelan el carácter inasible del todo o de los temas universales, pero sugiere a la vez esa dimensión que se nos escapa. Es en esta línea que Strauss entiende la variedad de los diálogos de Platón: la obra del filósofo está formada por diversos diálogos porque pretende imitar la multiplicidad y heterogeneidad del ser. "Los diversos diálogos forman un *kosmos* que misteriosamente imitan al misterioso *kosmos*"<sup>52</sup>.

Si el universo está compuesto de partes, cada diálogo presenta una parte del todo, pero no se trata de una porción que sumada a las otras puede llegar a completar la totalidad, sino de una perspectiva desde la que el mundo no puede más que verse con algún tipo de distorsión. En este sentido, todas las obras revelan alguna verdad, pero se trata de una verdad parcial, de una visión atravesada por la imposibilidad de comprender cabalmente o de dar cuenta del conjunto.

Platón representa esta dificultad cuando hace abstracción o se aparta de algo que es de primera importancia para el tema del diálogo. Hay una ausencia común a todo drama: se trata de la abstracción del azar. Si la vida de las personas está signada por hechos fortuitos, los hechos reproducidos en una obra literaria son cuidadosamente elegidos por el autor. Pero además, sostiene Strauss, Platón hace abstracción también de ciertos asuntos en sus diálogos no sólo para poder abordar los temas, sino también para señalar algo a los lectores atentos. Sobre la *República*, por ejemplo, Strauss observa que Platón hace abstracción del cuerpo y de *Eros* en general, y el autor comenta el carácter elocuente del hecho de que un diálogo dedicado a asuntos políticos deje afuera cuestiones que suelen estar en el centro de las preocupaciones y disputas políticas: los diferentes deseos y necesidades humanas fundamentales. Este hecho resulta más llamativo si se considera al diálogo como lo entiende Strauss: como una respuesta, entre otras cosas, a las comedias de Aristófanes –que, como vimos, celebra sobre todo al dios del amor en sus piezas.

---

*Science Reviewer*, 1978, 8, pp. 1-20 [Traducción Benardete, Seth, "La ciudad y el hombre de Leo Strauss", en Hilb, Claudia, *Leo Strauss, el filósofo en la ciudad*, op. cit., pp. 199-219].

<sup>52</sup> Leo Strauss, *The City and Man*, op. cit., pp. 61-62 [Traducción: Strauss, Leo, *La ciudad y el hombre*, Buenos Aires, Katz Editores, 2006, p. 95].

Aunque plantea que el conjunto de las obras platónicas puede entenderse como una respuesta al ataque de Aristófanes, Strauss señala en particular dos piezas que buscan replicar al poeta: la *República*, el diálogo más compulsivo de Sócrates, y el *Banquete*, el más voluntario<sup>53</sup>. Para abordar la cuestión de la risa y la reflexión política, vamos a dedicarnos a continuación a estudiar su análisis de el *Banquete*.

### **El *Banquete* y la venganza humorística del que ríe último**

De acuerdo con Strauss, el *Banquete* es el diálogo más voluntario de Platón. La obra pone en escena una fiesta en la casa del poeta Agatón, a la que Sócrates asiste por propia decisión. El filósofo embellece incluso su aspecto para participar de la fiesta. Como dijimos, este tipo de diálogos, de los que Sócrates participa por propia voluntad, muestran, según la mirada de Strauss, al filósofo expresándose gustosa o espontáneamente. De esta manera, dejan adivinar aquello que se acerca más a sus deseos y preferencias.

Una vez que Sócrates llega a la fiesta, los invitados acuerdan hacer encomios a *Eros* y van siguiendo, para hablar, el orden de la ronda en la que están ubicados. Pero cuando toca el turno a Aristófanes, algo inesperado sucede: el cómico sufre un ataque de hipo. El cuerpo se rebela contra las reglas que habían convenido seguir y Aristófanes se ve en la necesidad de pedir a Erixímaco, el médico, que tome su lugar. Como en sus propias comedias, Aristófanes presenta acá de modo risible la tensión entre naturaleza y convención. La naturaleza desborda inexorablemente a la razón y a los propósitos humanos, que deben esperar hasta que el cuerpo permita su aparición. Incluso la ley elegida del modo más voluntario tiene límites. Por otra parte, cuando el poeta deja su lugar a Erixímaco, se muestra intercambiable con un estudioso de la naturaleza: Platón reconoce, sugiere Strauss, que Aristófanes investiga la *physis* como

---

<sup>53</sup> Leo Strauss, “The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures”, *op. cit.*, p. 193.

los filósofos. Así, en uno de los aspectos cómicos de su diálogo, Platón deja entrever un aspecto serio de sus reflexiones.

Después de la intervención del médico –y una vez recuperado el estado normal del diafragma del poeta–, Aristófanes participa del juego. Después de Aristófanes habla Agatón y finalmente interviene Sócrates. Los últimos discursos parecen ser la cumbre del encuentro, tanto por su belleza como por su profundidad.

Como ya mencionamos más arriba, Strauss señala una coincidencia y una diferencia en los encomios que ofrecen Aristófanes y Sócrates, y en estos puntos de encuentro y desencuentro podrían residir sus similitudes y diferencias. De acuerdo con la perspectiva de ambos personajes del diálogo de Platón, *Eros* es el dios o el impulso que conduce a todos los seres humanos hacia la felicidad. En cuanto a lo que distingue sus puntos de vista, Strauss señala que, mientras el poeta presenta un *Eros* horizontal (es decir, un impulso que se manifiesta de diversos modos en los seres humanos y que no puede ordenarse en jerarquías claras), el filósofo propone la posibilidad de un ascenso desde formas básicas de *Eros* hacia formas más perfectas. El deseo que impulsa a los seres humanos hacia la filosofía es el que ocupa el lugar más elevado en esta jerarquía<sup>54</sup>. Así, mientras Sócrates coloca al filósofo en la cima de la pirámide humana, Aristófanes presenta un campo más plano en el que ninguna figura se destaca de modo tan claro. Estas visiones encontradas de la humanidad llevan por supuesto a perspectivas diferentes acerca de los problemas y las posibilidades políticas, que pueden vislumbrarse, de acuerdo con Strauss, en comedias como *La Asamblea de las mujeres* y en diálogos como *República* o *Leyes*.

Pero lo que se hace evidente en el *Banquete* es que ni el poeta ni el filósofo pueden demostrar enteramente su punto, justamente porque *Eros* –ese impulso que Aristófanes asume horizontal y Sócrates vertical– forma parte de la *physis*, de esa realidad que se presenta misteriosa y esquiva para la razón humana. De esta manera, ambos se ven en la necesidad de presentar historias bellas y persuasivas para dar peso a sus argumentos. Sócrates es el último en dar su discurso y la intervención se lleva

---

<sup>54</sup> Strauss, Leo, “The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures”, *op. cit.*, p. 158 .

los aplausos del público. Pero su triunfo es retórico, no filosófico. Aristófanes intenta replicar, parece tener algo que decir contra la perspectiva socrática respecto de *Eros*, pero el lector no puede conocer su respuesta porque es interrumpido por un nuevo invitado –casualmente, un admirador de Sócrates, que ofrece el elogio del filósofo, como último encomio del diálogo. La imposibilidad de demostrar racionalmente la superioridad del *Eros* filosófico –de demostrar la superioridad indudable y certera del modo de vida filosófico sobre otras formas de vida– parece llevar a Platón a cubrir con ardid literarios a Sócrates.

Strauss comenta las últimas líneas del *Banquete* en una de sus famosas conferencias sobre el problema de Sócrates. Allí señala que la obra termina con la aceptación por parte de Aristófanes de una tesis propuesta por el filósofo<sup>55</sup>, pero nada dice Strauss acerca de las circunstancias en las que se produce ese acuerdo. Esto es extraño, porque el autor afirma en más de una ocasión que los escenarios en los que transcurren los diálogos de Platón y las acciones de los personajes son fundamentales para comprender el sentido.

¿Qué sucede –nos induce a preguntarnos entonces Strauss– en el final de el *Banquete*? Luego de horas de celebración y ya de mañana, Sócrates, Aristófanes y Agatón (un filósofo y dos poetas) son los únicos que quedan en pie. El vino y el sueño han llevado a algunos a quedarse dormidos y a otros a retirarse. Entonces Sócrates comienza una conversación sobre poesía y va forzando a sus agotados interlocutores a aceptar su punto de vista. Sócrates los va llevando a reconocer que los buenos poetas son capaces de concebir tanto comedias como tragedias<sup>56</sup>. Cansados, sin poder seguir muy bien la línea argumental y cabeceando, los poetas asienten antes de quedarse definitivamente dormidos. De esta manera, dejando a todos acostados a su alrededor, el filósofo se levanta y se retira para comenzar un nuevo día<sup>57</sup>. Así, Platón termina una

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>56</sup> Sobre el significado de estas palabras, resulta ilustrativa la siguiente frase de Seth Benardete: "Platón completa a Aristófanes presumiblemente porque la comedia, aunque se eleva más alto que la tragedia, es parasitaria de la tragedia, y la filosofía trasciende completamente sus diferencias". Benardete, Seth, "La Ciudad y el Hombre de Leo Strauss", en Hilb, Claudia, Leo Strauss, *el filósofo en la ciudad*, op. cit., p. 205.

<sup>57</sup> Unas palabras de Strauss en los comentarios iniciales a su curso sobre el *Banquete* pueden servir para completar esta imagen: "La verdad de la práctica es 'deja a los perros que duermen dormir'. En

discusión seria con un episodio chistoso, en el que no son los argumentos graves del filósofo los que se imponen, sino su propia resistencia y el ingenio del escritor, que juega con las circunstancias para ridiculizar a los adversarios de su héroe. Pero la broma, al igual que el modo juguetón de Strauss de señalarla, no es un modo de escapar a la reflexión, sino una forma particular de abordarla.

En este sentido, lo que el diálogo pareciera mostrar, desde la perspectiva straussiana, es la superioridad práctica de Sócrates, que no persuade en este caso a sus interlocutores, sino que les gana por cansancio. A diferencia de lo que indica el retrato aristofánico, el filósofo parece aquí entender y poder manejar su propia naturaleza corporal, los asuntos humanos y la retórica mejor que el resto. En este diálogo platónico, los filósofos son superiores en parte gracias a sus discursos, pero sobre todo gracias a sus capacidades prácticas y a su fuerza<sup>58</sup>. Así, si el Sócrates de *Las Nubes* es un hombre pulgoso que pone en peligro la vida de sus compañeros y la estabilidad de la ciudad despertando la confusión y la furia, el Sócrates del *Banquete* es un ser inteligente, fuerte, erótico, y prudente que se las arregla para dejar a los otros dormir tranquilamente mientras él se levanta de entre los que descansan para aventurarse a osadas investigaciones.

Así, como dijimos más arriba, Strauss encuentra entre las líneas serias y cómicas de Platón el origen de una filosofía política que todavía hoy podría tener relevancia. Según su mirada, el Sócrates presentado en los diálogos platónicos (surgido como respuesta a las críticas, a las acusaciones y a la condena final contra el maestro) representa no sólo un modelo para la práctica de la investigación filosófica, siempre osada y potente, sino también un ejemplo a seguir en cuanto a la relación de la filosofía o la búsqueda de la verdad con la ciudad. De acuerdo con la filosofía política que Strauss encuentra en Platón, el investigador debe ser capaz de llevar

---

*asuntos teóricos esa regla es (en cambio) 'no dejes a los perros que duermen dormir'". Strauss, Leo, *On Plato's Symposium*, op. cit., p. 1 (traducción propia).*

<sup>58</sup> En un pasaje en el que comenta la abstracción del cuerpo que caracteriza a la *República*, Strauss dice lo siguiente: "En último término, pero no por eso menos importante, mencionamos la exageración del poder retórico de los filósofos, que es sólo el lado opuesto de la abstracción de su capacidad corporal de forzar a los no filósofos". Strauss, Leo, "The Origins of Political Science and The Problem of Socrates: Six Public Lectures", op. cit., p. 190 [Trad: p. 247].

adelante su actividad (la más significativa de las tareas humanas) sin perturbar el orden político del que tanto la comunidad como su propia vida dependen. Y como hemos buscado dar a ver a lo largo de este trabajo, este llamado a la osadía filosófica y a la prudencia política que da nacimiento a la filosofía política que Strauss busca reactualizar, surge tanto de bromas como de pasajes serios; de historias trágicas y discursos solemnes, como de ironías y episodios chistosos.

### La risa como expresión del pensamiento político

A lo largo de este trabajo concentramos nuestra mirada sobre dos incongruencias o conflictos humanos fundamentales que Strauss señala a propósito de las comedias de Aristófanes y los diálogos de Platón. Se trata del conflicto entre la búsqueda de la sabiduría y la ciudad, y de los encuentros y desencuentros entre *physis* y *nomos*, o naturaleza y convención. Pero el autor señala otras discrepancias o tensiones, como las que se pueden observar entre las exigencias de la familia y la comunidad, entre aquello que da placer y lo que es justo, o entre lo moderno y lo viejo. Es que Strauss coincide con aquellas voces del pensamiento moderno que señalan el conflicto como el núcleo central de la política. Todo régimen establece un equilibrio precario entre fuerzas y tendencias diversas y es necesario poder pensar lo contradictorio, lo huidizo y lo paradójico para captar la materia básica de lo político. En este sentido, Strauss señala la elocuencia de obras poéticas para retratar lo propiamente humano. Al igual que algunas líneas de análisis que se fueron imponiendo a lo largo de la modernidad, el autor da a entender que no son tanto los discursos coherentes o los sistemas cerrados los que pueden dar cuenta de la naturaleza cambiante y esquiva de las comunidades, sino más bien las obras miméticas y metafóricas.

Así, lo que distingue el aporte de Strauss no es tanto una idea enteramente novedosa, sino más bien ciertos acentos y una manera particular de presentarlos. Como desarrollamos a lo largo de este texto, el autor hace énfasis en el valor de la comedia, generalmente dejada de lado en los análisis serios, para estudiar la política y

los problemas humanos. Pero Strauss no ofrece un discurso coherente o una doctrina cerrada sobre el lugar de la risa en la filosofía, sino que va mostrando la importancia de la comedia en el pensamiento haciendo reír a sus lectores. Esta es la razón por la que no nos contentamos en estas páginas con ofrecer un resumen de las ideas centrales del autor, sino que buscamos reconstruir algunos de los pasos del análisis que nos llevó a ciertas conclusiones: para captar algo de lo que Strauss propone, creemos, es necesario caminar con él más que desentrañar un mensaje preciso y último.

Es que Strauss es fiel a su propio razonamiento y toma en serio el modelo de las obras narrativas y representativas: como las obras poéticas, que en lugar de explicar un asunto buscan mostrarlo o hacerlo ver en historias o imágenes plásticas que ofrecen a los lectores vivencias esclarecedoras, los textos del autor proponen experiencias de pensamiento para presentar sus nociones más importantes sobre el pensar. En este contexto, no es de extrañar que el autor recurra a la risa para reflexionar sobre el pensamiento propiamente político, que busca llegar a comprender y a decir algo de un espacio esencialmente conflictivo y desbordante. En este sentido, si nosotros aceptamos a nuestro turno que la comedia puede contener claves valiosas para pensar la política, parece razonable decir que debemos estar dispuestos a dejar por momentos la mirada fría del analista de laboratorio para reír mientras buscamos analizar y comprender las cuestiones más importantes de la ciudad.