

ARISTÓFANES

Dolores Amat

La filosofía política es el problema central de la obra de Leo Strauss. La importancia de esta cuestión puede apreciarse no solo en las numerosas investigaciones publicadas por el autor que abordan la historia, el carácter y las potencialidades de la filosofía política, sino incluso en los títulos de muchas de sus obras, como *La filosofía política de Hobbes*, su primer trabajo publicado en inglés, y *Estudios de filosofía política platónica*, su último libro, publicado de manera póstuma.¹ De acuerdo con Strauss, Sócrates es el fundador de la filosofía política y Aristófanes la fuente más antigua y venerable sobre el maestro.² Aristófanes es así una referencia fundamental para cualquiera que quiera comprender el origen y el desarrollo de la filosofía política y es, por lo tanto, un elemento esencial de la obra de Strauss. El siguiente trabajo se propone estudiar la interpretación que ofrece Strauss de la obra de Aristófanes como una manera de contribuir a la elucidación del legado de Strauss.

Como es sabido, Aristófanes es el autor de *Las nubes*, una comedia que tiene a Sócrates como uno de sus protagonistas. El comediante es leído por Strauss no solo como un excelente poeta, sino también como un buen ciudadano. Aristófanes era políticamente reaccionario, contrario a las novedades que podían poner en peligro la virtud antigua, y su obra puede comprenderse como una advertencia sobre los riesgos de la actividad de Sócrates. *Las nubes* expone con crudeza los peligros que representan las preguntas y enseñanzas de la filosofía para la estabilidad de la ciudad y así es como fue interpretada por los filósofos de su época, propone Strauss. En este sentido, de acuerdo con la lectura de Strauss, los diálogos de Platón presentan respuestas a las burlas, insinuaciones y exhortaciones de Aristófanes, y establecen en ese proceso las bases de la filosofía política. Así, Aristófanes no es simplemente una valiosa fuente de información para Strauss: de acuerdo con su lectura, su obra forma parte importante del camino que conduce al nacimiento de la filosofía política platónica.

En sus obras, discípulos de Sócrates como Platón y Jenofonte contestan el retrato aristofánico, que deja ver a un filósofo ridículo e indiferente a los asuntos humanos, y presentan en cambio a un hombre patriótico y responsable. Para construir sus propios retratos, sugiere Strauss, los amigos de Sócrates no se valen solamente de su conocimiento personal del maestro, sino también de invenciones poéticas que pretenden mejorar la imagen de Sócrates.³

Como buscaremos dar a ver a lo largo de las líneas que siguen, Strauss identifica en este desacuerdo en torno a la identidad de Sócrates una disputa más profunda, una querella entre la poesía y la filosofía, cuyos términos pueden encontrarse claramente en las obras de Aristófanes y Platón. Con su perspectiva, estas dos diferentes presentaciones de Sócrates expresan miradas distintas no solo acerca de un filósofo en particular, sino también sobre las relaciones entre la filosofía y la política, y sobre las posibilidades del conocimiento

¹ LEO STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and its Genesis*, Clarendon Press, Oxford, 1936 (*La filosofía política de Hobbes: su fundamento y su génesis*, trad. de S. Carozzi, FCE, Buenos Aires, 2006); *Studies in Platonic Political Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago, 1983 (*Estudios de filosofía política platónica*, trad. de A. Aguado, Amorrortu, Buenos Aires, 2008). Heinrich Meier, que señala la centralidad de la noción de filosofía política en las investigaciones de Strauss y pone como ejemplo estas dos obras, ofrece un listado de los textos del autor que llevan el concepto «filosofía política» en su título. Véase Heinrich Meier, *Leo Strauss y el problema teológico-político*, Katz, Buenos Aires, 2006, pp. 10-11.

² LEO STRAUSS, 'El problema de Sócrates: cinco conferencias', en *El renacimiento del racionalismo político clásico*, trad. de A. Aguado, Amorrortu, Buenos Aires, 2007, p. 180 (en adelante PS y número de página).

³ LEO STRAUSS, *Socrates and Aristophanes*, University of Chicago Press, Chicago, 1980, p. 3 (en adelante SA y número de página).

teórico en general. En última instancia, sugiere Strauss, la poesía y la filosofía ofrecen visiones contrastantes acerca del carácter de la naturaleza y acerca del mejor modo de vida humano.

Aristófanes presenta en esta querella la visión de la poesía o la perspectiva del mundo que conduce a afirmar al poeta como el mejor ejemplo de felicidad humana. Platón, en cambio, celebra en sus diálogos la vida del filósofo y presenta a la humanidad y a la naturaleza desde el punto de vista de quien considera a la actividad de Sócrates como la actividad más alta.

De todas maneras, el enfrentamiento entre Platón y Aristófanes surge de un acuerdo importante: Platón muestra en sus diálogos que ha comprendido las advertencias de Aristófanes y al igual que el poeta, busca entonces propiciar la estabilidad de la *polis* con obras de ficción (o con obras que recurren a la creatividad y a la poesía como elementos importantes). De acuerdo con Strauss, Platón comprende que las preguntas de la filosofía pueden resultar corrosivas para las certezas que sostienen la vida en comunidad y busca entonces evitar que lleguen a oídos de la mayoría. Así, el autor escribe ficciones edificantes que intentan dar nuevas fuerzas a la moral y la responsabilidad ciudadana, y solo deja ver entre líneas sus verdaderas enseñanzas.

Pero el acuerdo entre Aristófanes y Platón no es total, sugiere Strauss. Como veremos, el cuidado de la ciudad es para el filósofo una preocupación secundaria, un medio para un fin que es más alto que la política: se trata de una actividad transpolítica, la actividad filosófica. Así, aunque Platón acepta las críticas políticas de Aristófanes, señala una ausencia en las comedias y esta ausencia es su propia crítica al poeta o su contraataque: mientras la poesía se queda en la caverna, sugieren las obras de Platón, la filosofía se eleva por encima de los oscuros y confusos asuntos humanos.

De esta manera, da a entender Strauss, el problema de la identidad de Sócrates —que se aprecia en los retratos contrastantes de sus contemporáneos— es solo la cara visible o la superficie de un problema más profundo: el problema o la pregunta por el valor de la actividad de Sócrates (SA 6-8). Si los diálogos de Platón son un elogio del gran maestro y una celebración del modo de vida filosófico, las comedias de Aristófanes muestran la mejor forma de vida imaginable en un mundo en el que la filosofía no es posible.

El desacuerdo entre Platón y Aristófanes remite entonces a dos concepciones diferentes del mundo: si uno apuesta por la posibilidad de la existencia de un orden cognoscible de algún modo por los seres humanos y sostiene entonces que la mejor forma de vida es aquella dedicada a buscar ese discernimiento, el otro declara que el conocimiento es imposible o completamente inaccesible. Con la perspectiva poética, no hay un orden que pueda ser conocido, no hay jerarquías precisas y todas las actividades humanas tienen el mismo valor. En este contexto, nuestra única guía es *Eros* y lo que se sostiene es lo que consigue imponerse. No hay salida posible de la caverna o, más exactamente, no hay caverna. La poesía es capaz de seducir a la mayoría y por eso puede perpetuarse, mientras la filosofía peligra ella misma y amenaza a su vez la tranquilidad en la caverna.

Pero, como intentaremos dar a ver en este trabajo, lo que Strauss muestra de diferentes maneras en sus obras es que aunque las dos miradas cuentan con argumentos fuertes, ambas se apoyan, en última instancia, sobre premisas indemostradas: ni la poesía ni la filosofía pueden demostrar su superioridad y esto las coloca en una posición de igualdad que contrasta con las pretensiones de ambas. Por esta razón, Strauss sostiene que la poesía constituye el contrincante secular más importante de la filosofía.⁴ Por otra parte, si la poesía y la filosofía son incapaces de resolver los interrogantes que las enfrentan, es porque esas cuestiones remiten a un problema perenne: la pregunta por la posibilidad del conocimiento es para Strauss uno de los problemas que acompañan a la humanidad desde tiempos inmemoriales.

En este sentido, Strauss señala al problema de la filosofía como un enigma que no puede ser resuelto enteramente con los argumentos disponibles hasta nuestros días, y observa de esa manera el carácter dogmático del pensamiento moderno, que afirma la imposibilidad de la filosofía política como una verdad evidente. En este contexto, la obra del autor busca presentar a la filosofía como una opción todavía presente, contra las voces que declaran su muerte definitiva.

La filosofía política que se sugiere en los textos de Strauss está inspirada en la interpretación particular que hace el autor del racionalismo clásico y se diferencia o pretende distinguirse radicalmente de la filosofía

⁴ «La gran alternativa a la filosofía política clásica es la poesía» (PS 253-254).

moderna. Strauss rechaza la idea de la filosofía como una actividad dedicada a la construcción de sistemas teóricos cerrados o de relatos coherentes y señala en cambio la comprensión original o socrática de la filosofía política, que no supone un conjunto de proposiciones, una enseñanza particular o un sistema, sino un modo de vida.⁵ De acuerdo con Strauss, esta filosofía es la búsqueda de la sabiduría, es el intento de elevarse desde las opiniones o percepciones más elementales hacia el conocimiento. Pero se trata de una empresa incesante, dado que todas las afirmaciones o respuestas a los problemas teóricos y prácticos se muestran insuficientes o inadecuadas: sin una comprensión completa del todo, ningún discernimiento puede ser seguro e indudable. En este sentido, todas las soluciones se muestran cuestionables⁶ y son las preguntas, sugiere Strauss, los únicos pilares sobre los que puede sostenerse una vida razonable. La filosofía como la búsqueda del conocimiento desde el reconocimiento de la ignorancia es presentada así por el autor como la actividad más significativa de las prácticas humanas.

Por esta razón, Strauss ofrece en su obra un elogio del legado de Platón, pero su apuesta por la filosofía no es ciega o dogmática: el autor entiende que si todas las certezas se muestran cuestionables, también la superioridad del modo de vida dedicado a la filosofía es dudoso. Fiel a su visión de la práctica filosófica, Strauss no se limita entonces a repetir verdades aprendidas, sino que explora las preguntas que pueden poner en duda sus convicciones más elementales. Esto conduce al autor a estudiar con detenimiento la obra de Aristófanes y a sopesar las respuestas ofrecidas por Platón en sus diálogos. Su intención no es simplemente comprender el nacimiento de la filosofía política, sino también abrir los ojos a alternativas que por ser fundamentales, todavía hoy siguen vigentes.

Para elucidar la interpretación que ofrece Strauss de la obra de Aristófanes, abordaremos en nuestro trabajo diversas cuestiones ordenadas en cuatro ejes. En primer lugar, presentaremos un análisis de la manera particular que propone Strauss de leer a Aristófanes. Veremos por un lado que el autor sugiere que el poeta antiguo requiere una exégesis minuciosa, capaz de desentrañar significados que no se encuentran en la superficie de sus comedias. Por otro lado, veremos que el autor conduce a sus lectores a llevar adelante una interpretación cuidadosa de sus propios textos sobre el poeta, que pretenden guardar sus enseñanzas más profundas para los estudiosos más atentos. En segundo lugar, desarrollaremos algunos argumentos centrales de la disputa en torno a la vida de Sócrates que Strauss encuentra desplegada principalmente en las obras de Aristófanes y Platón. Buscaremos dar a ver que la querella puede separarse en dos aspectos diferentes pero entrelazados: el *problema de la figura de Sócrates*, que remite a las relaciones de la filosofía con la ciudad, y el *problema del valor de la filosofía o de aquello que la figura de Sócrates representa*, que se refiere a la discusión acerca de las posibilidades del conocimiento humano. En tercer lugar, nos concentraremos en el análisis que Strauss ofrece de algunas de las comedias de Aristófanes, para observar con detenimiento la disputa entre poesía y filosofía desde la perspectiva del comediante. En cuarto lugar, veremos muy brevemente el modo como Strauss entiende que Platón responde al poeta y sienta así las bases de una filosofía política que, de acuerdo con su perspectiva, podría actualizarse para nuestros días.

LA TINTA INVISIBLE DE ARISTÓFANES Y LEO STRAUSS.⁷ Strauss hace comentarios sobre las comedias de Aristófanes en más de un texto, pero dedica un solo libro al estudio exhaustivo del poeta. Se trata de *Sócrates y Aristófanes*, donde el autor presenta detalladamente las once comedias conservadas del comediante. Además de una introducción y una conclusión, la obra consta de dos partes desiguales: Strauss separa en dos capítulos diferenciados *Las nubes* de «Las otras obras». Esto no es extraño si se toma en cuenta el título del libro, que remite la obra del poeta a su relación con el personaje ridiculizado en *Las nubes*. 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.

⁵ LEO STRAUSS, '¿Progreso o Retorno?', en *El renacimiento del racionalismo político clásico*, pp. 354-355.

⁶ '¿Progreso o Retorno?', p. 355.

⁷ Strauss habla de «tinta invisible» en el artículo dedicado a Maimónides que forma parte de *Persecution and the Art of Writing* (1952). Véase 'El carácter literario de la *Guía de perplejos*', en *El libro de Maimónides*, ed. de A. Lastra y R. Miranda, Pre-Textos, Valencia, 2012, p. 324 (en adelante, CL y número de página).

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 (PS 184). 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 (SA 23). 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 su artículo sobre Maimónides,⁸ Strauss escribe sobre las comedias de Aristófanes entre líneas. Así, encontramos en *Sócrates y Aristófanes* muchas de las técnicas que el autor detalla en *Persecución y arte de escribir*.⁹

⁸ Como es sabido, 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 papel 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 de la *Guía de perplejos*. Según su mirada, si Maimónides revela ciertos secretos que conciernen a los libros sagrados, intenta hacerlo de modo velado, confidencial, no solo 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 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 solo capaz de descifrar sus insinuaciones, sino también de percibir la sabiduría que hay detrás de su circunspección. 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. «Podríamos pensar, por tanto, que la actitud más aconsejable para el intérprete sea la de imitar a Maimónides en cuanto a la solución del dilema, es decir, tomar el camino intermedio entre la obediencia imposible y la transgresión flagrante, y tratar de interpretar esotéricamente la enseñanza esotérica de la *Guía*» (CL 316); «Puesto que la *Guía* contiene una interpretación esotérica de una enseñanza esotérica, una interpretación adecuada de la *Guía* debe tomar, por tanto, la forma de una interpretación esotérica de una interpretación esotérica de una enseñanza esotérica» (CL 316-317). 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. Stanley Rosen señala también esta última frase como especialmente reveladora del método de escritura de Leo Strauss ('Leo Strauss and the Possibility of Philosophy', en *The Review of Metaphysics* 53 [marzo de 2000], p. 551).

⁹ Acerca de cómo descifrar la escritura de Strauss, el autor hace un comentario en el artículo mencionado en la nota anterior 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 (CL 323). 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 a enseñanzas veladas es necesario rastrear en sus textos las técnicas esotéricas que él mismo describe. Los autores del racionalismo clásico desplegaron 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 ardid 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 presentan 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, un autor que quiere esconder 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. Solo 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. Véase 'Persecución y arte de escribir', en *Sin ciudades no hay filósofos*, ed. de A. Lastra y R. Miranda, Tecnos, Madrid, 2014, pp. 55-72.

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 detalladas 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 sentido general (solo 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 solo 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 obras», hace señales 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.

Y justo en la mitad del texto, en la página 32 de un capítulo que empieza en la página 11 y termina en la 52, Strauss deja de lado por un momento el comentario apegado a la letra del original y expresa algunas consideraciones sobre su interpretación general de la figura de Sócrates, uno de los dos polos de su libro. Pero no es en el cuerpo del texto que lo hace, sino en una nota que debería agregar información sobre la retribución no monetaria de los discípulos de Sócrates al maestro. Strauss plantea en esa nota, de modo explícito, lo que ha sugerido desde la introducción del libro. Se trata de aquello que constituye las líneas generales de su comprensión de la figura de Sócrates. Como pocas veces en su obra, Strauss dice en nombre propio que está de acuerdo con parte de una idea. Pero no lo hace tampoco de modo directo y desnudo: Strauss presenta su interpretación como un comentario de la manera de otros dos autores, John Burnet y Alfred Eduard Taylor, de entender al Sócrates de Aristófanes. Dice Strauss que aunque procediendo de modo diferente, ha llegado a acordar con parte (y solo parte) de la interpretación de estos académicos. Y su desacuerdo, explica, se debe a que Burnet y Taylor toman a *Las nubes* como una fuente de información histórica en lugar de buscar interpretarla en sus propios términos. En este sentido, los autores intentan hacer convivir las fuentes divergentes sobre la figura de Sócrates a partir de una perspectiva que Strauss llama «armonística». Esa tendencia puede verse en la afirmación de Taylor según la cual Sócrates era a la vez un estudioso de la naturaleza en la misma línea que Diógenes de Apolonia (aquel filósofo presocrático cuyas doctrinas se parecen mucho a las que son puestas en boca de Sócrates en *Las nubes*), y un pensador interesado por el arte de la política en el sentido platónico o jenofónico. En este sentido, Taylor acepta y hace convivir el retrato de Aristófanes con los de los discípulos de Sócrates: las diversas versiones expresarían distintas etapas o facetas del filósofo.

Pero Strauss no acepta esta posibilidad y plantea que Taylor no presta suficiente atención a la afirmación que se expone en el libro X de las *Leyes* de Platón, de acuerdo con la cual la falta de distinción entre el alma y el aire (el elemento considerado como la fuente divina del todo por Diógenes de Apolonia y mencionado en la misma línea por Sócrates en *Las nubes*), conduce al desprecio de la política. A diferencia de lo que Taylor parece creer, sugiere Strauss, los filósofos de la naturaleza, como aquel retratado por Aristófanes en *Las nubes*, tienden a despreciar la política. Según su mirada, entonces, Sócrates no puede haber sido a la vez el hombre moderado y prudente retratado por sus discípulos, y el apasionado investigador, indiferente a todo lo que es efímero, presentado por Aristófanes.

En este sentido, dice Strauss al final de esta nota, Burnet y Taylor pierden de vista la posibilidad de que el Sócrates de Platón y Jenofonte sea una respuesta a Aristófanes. De modo un poco sinuoso, entonces, Strauss nos da a entender que encuentra en el Sócrates de Aristófanes un elemento verdadero o sabio, que convive con la caricatura destinada a los simples reidores. A la vez, nos señala las dimensiones poéticas o ficticias de los retratos ofrecidos por Platón y Jenofonte.¹⁰ Si recordamos que esta nota estaba destinada a agregar información acerca de las contribuciones no monetarias de los discípulos de Sócrates, podemos entender los diálogos de Platón y los escritos de Jenofonte como regalos, retribuciones o beneficios a su maestro. El fin más alto de las obras de Platón, dice Strauss en más de una ocasión,¹¹ es ofrecer un elogio de la figura de Sócrates, o del modo de vida filosófico.

De esta manera, Strauss se aleja de algunas perspectivas canónicas, que leen 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 una mirada habitual, que suele considerar que la versión platónica sobre Sócrates se acerca más a la realidad que la comedia de Aristófanes.

Por otra parte, comenta Strauss en la última página de su libro sobre Aristófanes y Sócrates, es difícil decir si las profundas diferencias entre el Sócrates de Aristófanes y el de Platón y Jenofonte se deben a un cambio profundo en el propio Sócrates, una transformación que lo llevó desde el desprecio juvenil por la política y los asuntos morales o humanos hacia una madura preocupación por ellos. Pero Strauss no se demora en discusiones biográficas,¹² aunque tiende a adjudicar esa transformación profunda a la filosofía en general, que a partir de la vida y muerte de Sócrates adquiere conciencia de la importancia de los asuntos humanos, abandona su juvenil despreocupación por la *polis* y da origen a la filosofía política. Los textos de Platón y Jenofonte, que presentan a un Sócrates ejemplar desde el punto de vista ciudadano, dan a ver este cambio profundo, que puede entenderse también como una respuesta a las advertencias de Aristófanes.

EL PROBLEMA DE LA FIGURA DE SÓCRATES. Las diferencias en el modo de presentar a la figura de Sócrates remiten para Strauss en primer lugar al aspecto *político* de la discusión entre el poeta Aristófanes y los filósofos. Si el primero presenta a un Sócrates imprudente y peligroso para la ciudad —como veremos más detalladamente en nuestro análisis de la interpretación straussiana de *Las nubes*—, los discípulos de Sócrates responden presentando a su maestro como a un ciudadano responsable y útil para la comunidad. Así, mientras a través de su Sócrates insensato el poeta señala el carácter amenazante para el orden político de la actividad filosófica, los filósofos como Platón buscan mostrar que la filosofía puede no solo convivir con la *polis*, sino incluso favorecerla. Desde este punto de vista, la cuestión de la figura de Sócrates refiere al problema de la relación compleja entre el ejercicio de la búsqueda de la verdad y el orden político. La pregunta por quién es Sócrates alude a la pregunta por quiénes son y quiénes pueden ser los filósofos en la ciudad.

Pero no solo a las advertencias políticas responden los amigos de Sócrates. Como decíamos más arriba, la disputa en torno a Sócrates tiene dos términos, que remiten a dos problemas diferentes, aunque íntima-

¹⁰ Estas sugerencias pueden completarse con las últimas líneas de la última página del libro dedicado a Sócrates y Aristófanes, donde Strauss comenta que «podemos 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» (SA 314).

¹¹ Véase, por ejemplo, PS 267: «La poesía [...] presenta a hombres inferiores al filósofo y modos de vida inferiores a la vida filosófica. [...] Platón también presenta a hombres que no son buenos [Strauss ha igualado en el párrafo anterior filósofo a hombre bueno a partir de la conocida idea atribuida a Sócrates según la cual la virtud es conocimiento] [...] pero lo hace solo para exponer con mucha mayor claridad el carácter del hombre bueno, y este es su tema principal».

¹² Aunque sí hace algunas sugerencias como las siguientes: «Para hablar en primer término de la notoria diferencia entre el Sócrates de Aristófanes y el verdadero Sócrates, es decir, aquel a quién conocemos a través de Platón y Jenofonte, estos últimos proporcionan pruebas de que no siempre fue tal como ellos mismos lo celebraron. El Sócrates de Platón dice, en el día de su muerte (*Fedón* 96 a y ss.), que de joven se ocupó de filosofía natural de un modo asombroso y en una medida sorprendente. No da ninguna fecha y, por lo tanto, no sabemos cuánto duró esa preocupación por la filosofía natural, si duró hasta poco tiempo antes de la concepción de *Las nubes*. En cuanto al Sócrates de Jenofonte, ya no era joven cuando se lo señalaba como un hombre que *medía el aire* o se asemejaba al Sócrates de Aristófanes y todavía no se había preguntado qué es un perfecto caballero, el tipo de pregunta a la que parece haberse dedicado por completo después de romper con la filosofía natural» (PS 178).

mente entrelazados: la cuestión de la definición de la *figura de Sócrates* (que remite al problema de la relación entre la filosofía y la política) y la cuestión del *valor de su actividad*, del valor de la filosofía (que refiere a la posibilidad o a la imposibilidad de los seres humanos de acceder al conocimiento).

Strauss describe este segundo problema en la introducción de *Sócrates y Aristófanes*, donde además de mencionar a las principales fuentes clásicas sobre Sócrates, hace referencia a Tucídides, a algunos poetas antiguos y cita a un solo autor moderno: Nietzsche.¹³ De acuerdo con Strauss, el segundo término de la querella en torno a Sócrates fue planteado con especial claridad por Nietzsche, que lleva a su punto más extremo la ofensiva contra Sócrates. En este sentido, el autor asegura que «la vuelta a los orígenes de la Gran Tradición se ha convertido en una necesidad debido al cuestionamiento radical de esa tradición, un cuestionamiento que puede decirse que culmina con el ataque de Nietzsche a Sócrates o Platón» (SA 6). Así, Strauss da a ver que su vuelta a la antigüedad tiene sus raíces en los problemas modernos y que su interés por los autores clásicos no es simplemente histórico, sino fundamentalmente filosófico: Strauss lee e invita a sus lectores a interpretar a los filósofos del pasado como interlocutores vivos sobre problemas perennes.

Nietzsche identifica a Sócrates con el giro en la historia de la humanidad que conduce, a lo largo de los siglos, a la decadencia moderna. Sócrates es el primer hombre teórico, aquel que rechaza y destruye los principios de la comprensión trágica de la vida, aquel que pone en duda los valores que dieron nacimiento a lo más alto a lo que pudo llegar la humanidad: la tragedia griega. En este sentido, Nietzsche observa también en el problema de Sócrates la pregunta por el valor de la filosofía y al igual que Aristófanes, brinda argumentos para poner en duda ese valor. Así, Nietzsche encuentra en el problema de Sócrates la lucha de los principios poéticos y filosóficos y señala los resultados desastrosos del triunfo en la tradición occidental de la comprensión socrática o filosófica.

Sócrates es el prototipo del racionalista, un ser que se asienta sobre la creencia en la inteligibilidad de la naturaleza y en el poder curador del conocimiento, comenta Strauss que asegura Nietzsche. El filósofo es optimista, no cree solamente que puede entender el ser, también confía en su capacidad para mejorar lo que hay: la vida humana puede ser guiada por la fuerza de la ciencia, ya no son necesarios los dioses ni los mitos. De acuerdo con la lectura que Strauss sugiere de Nietzsche, las consecuencias del giro socrático llegan a apreciarse en su máximo esplendor en la modernidad, que abraza la creencia del iluminismo en la posibilidad de acceder, por medio de la razón, a los medios para alcanzar la felicidad universal. Pero las limitaciones de la ciencia, que parecen ineludibles hacia finales del siglo XIX, sacuden la «cultura socrática» hasta sus cimientos y aparece entonces el desconcierto y el nihilismo. Por otra parte, también surge con esta crisis una esperanza: la posibilidad de superar al hombre socrático. Nietzsche presenta así la ocasión de acceder a una filosofía del futuro, que no se autoproclame enteramente teórica, sino que, emparentada con la mejor poesía, se base de modo consciente en creaciones o actos de la voluntad (SA 6-8).

Pero aunque las críticas de Nietzsche se nutren de las burlas de Aristófanes, Strauss señala que su ataque no es contra el Sócrates que el comediante critica, sino contra el personaje cívico y responsable retratado en los diálogos de Platón. Así, Strauss comenta en el último párrafo de su introducción al libro sobre Sócrates y Aristófanes, que Nietzsche sugiere que el Sócrates de Platón habría sido tan culpable de atacar la antigua virtud maratoniana como el Sócrates aristofánico. Aunque el Sócrates de Platón pretende proteger la justicia y la estabilidad de la ciudad, apela a nuevos principios para hacerlo y corroe así los valores ancestrales basados en la más alta poesía.¹⁴ Al atacar al Sócrates de Platón, entonces, Nietzsche participa de la disputa entre poesía y filosofía y busca socavar los elementos que sostienen la superioridad filosófica (SA 8).

¹³ Como señala Steven B. Smith ('¿*Destruction* o recuperación? La crítica de Leo Strauss a Heidegger', en *Leo Strauss: el filósofo en la ciudad*, ed. de C. Hilb, Prometeo, Buenos Aires, 2011, pp. 351-388), Strauss no publicó trabajos mayores sobre los más prominentes filósofos alemanes. Las excepciones a esta regla son el capítulo sobre Max Weber que forma parte de *Derecho natural e historia* y el ensayo sobre *Más allá del bien y del mal* de Nietzsche ('Note on the Plan of Nietzsche's *'Beyond Good and Evil'*', en *Studies in Platonic Political Philosophy*, pp. 174-192; 'Nota sobre el plan de *Más allá del bien y del mal* de Nietzsche', en *Sin ciudades no hay filósofos*, en adelante N y número de página). Aparte de ese texto, Nietzsche es mencionado brevemente en varias obras de Strauss. Para un estudio profundo de la figura de Nietzsche en la obra de Strauss, véase LAURENCE LAMPERT, *Leo Strauss and Nietzsche*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.

¹⁴ Claro que, como veremos más adelante, tampoco la postura de Aristófanes respecto de este problema carece de ambigüedades. A pesar de algunos rasgos fundamentalmente conservadores, de ciertas líneas y episodios de sus tramas que parecen querer preser-

De todos modos, al sugerir que la figura presentada por Platón es un personaje ficticio que pretende contrarrestar la versión aristofánica de Sócrates, Strauss sugiere también que el ataque de Nietzsche no se dirige contra el verdadero objetivo, sino contra un señuelo. Nietzsche ataca al Sócrates exotérico, al personaje creado por Platón para defender a la filosofía de la ciudad, y no al verdadero filósofo, que, deja entrever Strauss, podría parecerse al filósofo del futuro de Nietzsche mucho más de lo que él mismo podría haber supuesto.¹⁵ Pero a diferencia de Nietzsche, que presenta a su filósofo de manera ruidosa y seductora, Platón se limita a insinuar sus características salientes. Y esta diferencia de forma revela una diferencia de contenido: exhibe una diferencia fundamental en la comprensión de la naturaleza en general y de los asuntos políticos en particular.

Nietzsche, sugiere Strauss, se basa en una comprensión de la naturaleza propiamente moderna,¹⁶ en una idea de la *physis* como una realidad maleable por la voluntad humana (aunque quizás solo por la más poderosa de las voluntades). De esta manera, afirma que filosofar en su grado más elevado no consiste en la actividad guiada por el amor a una verdad que es independiente de las decisiones humanas, sino en prescribir a la naturaleza lo que debe ser.

Así, al seguir a la modernidad en su rechazo a la comprensión antigua de la naturaleza, una naturaleza potente y misteriosa, cuyas fuerzas superan la comprensión y la potencia humanas, Nietzsche reemplaza al Eros clásico por la voluntad de poder (N 171-172). En este sentido, si (como veremos en los apartados que siguen) Platón se vuelca prudentemente hacia la filosofía política y presenta a su Sócrates ejemplar una vez que entiende el carácter misterioso, heterogéneo y pertinaz de la naturaleza humana que da a ver Aristófanes, Nietzsche rechaza la prudencia, dice en voz alta verdades peligrosas y propone abiertamente un destino revolucionario para la filosofía.

Y aunque su confianza en la maleabilidad de la naturaleza, no exenta de profundas ambigüedades,¹⁷ aleja a Nietzsche del racionalismo clásico (tanto de la poesía como de la filosofía clásicas) la apuesta por la producción humana sobre la contemplación lo acerca a Aristófanes. La afirmación nietzscheana de la imposibilidad de elevarse sobre las interpretaciones particulares para alcanzar la verdad, conduce al filósofo a asegurar que toda tesis es una ficción, un producto de la creatividad humana. Strauss explica esta idea en pocas palabras: los filósofos han intentado acceder al texto como algo diferente de las interpretaciones, pero lo que Nietzsche dice haber descubierto es que el texto en su forma pura es inaccesible (N 171-172). En este sentido, al igual que Aristófanes, Nietzsche afirma la imposibilidad de la filosofía y celebra la creación estética o poética.

De acuerdo con Nietzsche, los filósofos han querido descubrir cuando no tenían más remedio que inventar, han querido filosofar cuando lo único que podían hacer era crear. Pero esta afirmación conduce a algunas preguntas que Strauss plantea de diversos modos y en más de un texto: ¿cuál es el estatuto del descubrimiento de Nietzsche, aquel descubrimiento que revela que nada es un descubrimiento, aquel que afirma que todo es una invención? ¿No es acaso un descubrimiento filosófico? ¿Puede realmente la poesía mantener su rechazo a la filosofía con coherencia? Así, Strauss señala algunas de las dificultades de la apuesta de Nietzsche, y de la apuesta por la poesía en general, pero no lo hace para descartar esa alternativa, sino para dar a

var de algún modo la justicia antigua, Aristófanes pertenece a la cultura moderna de la que participan los filósofos como Sócrates o Platón. El comediante necesita recurrir a las invenciones más revolucionarias o heterodoxas para provocar la risa, y la liviandad que genera socava inevitablemente la seriedad de la cultura maratoniana. De hecho, sugiere Strauss, Aristófanes produce este socavamiento sin inocencia, dado que las virtudes antiguas son fundamentalmente guerreras y las actividades más placenteras, como la poesía y la contemplación, requieren de cierta paz. Así, el comediante busca suavizar las pasiones que unen a sus conciudadanos con los dioses más severos e intenta inclinarlos en cambio más hacia Eros, el más filantrópico de los dioses.

¹⁵ LEO STRAUSS, 'Introducción al existencialismo heideggeriano', en *El renacimiento del racionalismo político clásico*. No resulta claro el significado de esta sugerencia de Strauss, que parece insinuar una gran coincidencia entre su interpretación de la filosofía platónica y el proyecto nietzscheano. Desentrañar este enigma excede en mucho los límites de este trabajo (para un estudio minucioso sobre este tema, véase *Leo Strauss and Nietzsche*), pero nos limitamos a señalar esta cercanía, que el propio Strauss revela y esconde en sus escritos. De todas maneras, como tal vez quedará más claro a lo largo de las páginas que siguen, nuestra interpretación de la obra de Strauss encuentra puntos de encuentro pero también de distancia con lo que es su interpretación de Nietzsche.

¹⁶ Para un estudio de la crítica de Strauss a la visión moderna de la *physis*, véase 'Las tres olas de la modernidad', en *Leo Strauss: el filósofo en la ciudad*.

¹⁷ Para un desarrollo y una valoración de estas ambigüedades por parte de Strauss, véase N.

ver que se basa sobre premisas problemáticas de la misma manera que su antagonista.¹⁸ Como adelantábamos en la introducción de este trabajo e intentaremos demostrar en las páginas que siguen, Strauss observa que tanto la poesía como la filosofía se basan sobre premisas que no han sido nunca enteramente demostradas.

En este sentido, Strauss apunta a las bases problemáticas de todas las respuestas para poner de relieve las preguntas. La pregunta sobre la posibilidad del conocimiento, que refiere al *valor de la actividad filosófica* y que está implicada en la querella entre poesía y filosofía, es una incógnita cuya dificultad es mucho más evidente que sus soluciones posibles. Es para ahondar en esas dificultades, para acceder a una comprensión más lúcida del interrogante, que Strauss propone volver sobre las comedias de Aristófanes y sobre las respuestas que dan origen a la filosofía política.

LAS NUBES Y LAS OTRAS OBRAS. *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. El personaje llega finalmente a la conclusión de que necesita la ayuda de su hijo para salir del aprieto en el que se encuentra y decide despertarlo. Fidípides 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 Fidípides, Estrepsíades se ve obligado a probar suerte él mismo.

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 (SA 14). El Sócrates aristofánico no se preocupa por la ciudad ni por el destino de sus conciudadanos. Aunque quisiera no podría ayudarlos mucho.

Al final, 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 (SA 15), 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, que 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

¹⁸ N 174-176. De todos modos, Strauss observa en este mismo texto que Nietzsche no ignora los inconvenientes de afirmar la imposibilidad de afirmar y presenta las dificultades o ambivalencias del autor como parte de su riqueza.

(SA 17). 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, por cómo ha sido presentado Sócrates hasta aquí, podemos suponer que no venera las Nubes para obtener una vida confortable. 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 (SA 18). 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 (SA 11). 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 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 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 (SA 19). 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 solo 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 (SA 27). 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 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 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 ardidcs discursivos. 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. De acuerdo con Strauss, todos estos problemas se vinculan de alguna manera con el interrogante que Sócrates expresa del modo más claro en *Las nubes*, cuando pone en duda las certezas de la ciudad. Ese interrogante puede resumirse en una sola pregunta: ¿quién o qué es Dios?, o, de modo más general, ¿cuál es el carácter último del todo? (SA 52 y 53). En este sentido, el poeta no solo no es ajeno a las preguntas de la filosofía, sino que las aborda y trabaja en sus obras.

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. 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.

LA ASAMBLEA DE LAS MUJERES. En este sentido, *La asamblea de las mujeres* resulta particularmente elocuente (SA 263-282). 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.

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 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 papel 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 autoconocimiento 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.¹⁹ 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.

LA PAZ. Pero si, como decíamos más arriba, Strauss sugiere ver *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.

Esta coincidencia es retomada por Strauss en sus comentarios sobre *La paz* y *Las aves*, que se encuentran en el centro de su libro sobre Sócrates y Aristófanes. Con su perspectiva, *La paz* presenta la metáfora más excelente de la tarea del poeta cómico (SA 139). 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 [PS 188]), 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

¹⁹ Strauss parece aceptar la idea de Platón expresada en la *Carta II* que él mismo cita: hay diferencias importantes entre los seres humanos y la mayoría no puede beneficiarse de las enseñanzas de la filosofía.

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 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 (SA 140).

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. 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.

Pero existe una gran diferencia entre Trigeo y el Sócrates aristofánico: mientras que *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 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.²⁰ 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 algunas dificultades, los protagonistas consiguen dar nacimiento finalmente a la novedosa ciudad: se trata

²⁰ «Aristófanes no se opone a la filosofía en general, sino solamente a una filosofía que, desatendiendo a eros, no tiene vínculo con la poesía» (SA 173). Según nuestra interpretación, este comentario de Strauss apunta a una de las críticas de Aristófanes: aquella que atañe a la relación del filósofo con la ciudad. Pero, como vimos más arriba, Strauss señala una segunda crítica (que veremos con mayor detalle en lo que sigue), que refiere al valor de la búsqueda del conocimiento como eje de la vida humana.

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 (PS 189).

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 (un elemento natural indiferente a todo empeño humano), las aves exaltan a Eros. Sócrates rebaja todas las autoridades e ideales respetados por los hombres 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 obras: los dioses inspiran lo noble y lo bello a la humanidad. Esta dependencia de los dioses explica, parece sugerir 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 (SA 173). 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.

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 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.²¹ 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.

²¹ En su relato, Sócrates dice que fue una mujer, Diótima, la que le enseñó lo que sabe de Eros 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 la filosofía concede ahora una importancia central a Eros y a los asuntos humanos.

Para hacer sus encomios a *Eros*, los invitados 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.

Después de la intervención del médico —una vez recuperado el estado normal del diafragma del poeta—, Aristófanes participa del juego. Después de Aristófanes habla Agatón y finalmente interviene Sócrates.

Los bellos discursos de Aristófanes y Sócrates se encuentran en algunos puntos importantes, pero no coinciden enteramente. Tienen en común que señalan a *Eros* como el impulso que conduce a los seres humanos hacia la mayor felicidad, 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).

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). De acuerdo con lo que Strauss sugiere, 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.

Como vimos, 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.

Pero Platón añade un nuevo término a esta oposición binaria entre el Sócrates aristofánico y el poeta en su diálogo: 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.

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. Una vida que más allá del temor y el temblor, se consagra a la búsqueda de los principios universales.

Sin embargo, 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 su argumento. Sócrates es el último en dar su discurso y la intervención se lleva los aplausos del público. Pero su triunfo es retórico, no filosófico. Aristófanes intenta replicar, parece tener algo que decir contra la perspectiva socrática, 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 sugerir Strauss, lleva a Platón a cubrir con ardis literarios a Sócrates.

Strauss comenta las últimas líneas del *Banquete* en una de sus 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 (PS 179), lo que daría a entender que el filósofo termina por persuadir al poeta. Sin embargo, nada dice Strauss allí 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— al final del *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.²² 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.²³

Así, lo que el diálogo pareciera mostrar, con la perspectiva straussiana, es la superioridad práctica de Sócrates, que no puede persuadir en este caso a sus interlocutores con argumentos, 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.²⁴ En un sentido más general, los filósofos se imponen por sus capacidades poéticas, dado que es Platón el que construye la historia en la que Sócrates triunfa. 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 presentado por Platón 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.

En este sentido, de acuerdo con Strauss, los diálogos de Platón son obras de arte que buscan señalar el modo de vida más alto y presentan a Sócrates como el ejemplo paradigmático de la superioridad de la filosofía con respecto a las otras actividades humanas. Esta superioridad es defendida por los propios filósofos, que sin embargo no pueden dar razones filosóficas para sostener su posición. Si los filósofos no pueden demostrar su superioridad es debido a que no tienen a su disposición la clave última del todo y sin esta clave todo conocimiento humano es dudoso.

Strauss sugiere que ni la filosofía ni la poesía disponen de un conocimiento acabado y transmisible de la naturaleza, ninguna puede asegurar de modo concluyente que *Eros* sea horizontal o vertical. Ni una ni otra ha podido demostrar hasta ahora la posición que le atribuyen a la figura de Sócrates en el todo, lo que equivale a decir que ninguna ha podido dar cuenta acabada de su posición respecto de la posibilidad de la existencia de parámetros de inteligibilidad del mundo y de la factibilidad del acceso humano a ellos. Se trata por lo tanto de visiones alternativas y vigentes sobre el mundo y la vida humana y esta es la razón que lleva a Strauss señalar el carácter dogmático de las voces modernas que declaran la muerte definitiva de la filosofía.

Strauss busca entonces volver a presentar a la actividad filosófica como una alternativa aún viable y para ello recurre al modelo del filósofo retratado por la filosofía clásica. Pero Strauss encuentra en el Sócrates de Platón no solo un modelo para la práctica de la investigación filosófica, también lo entiende como el ejemplo a seguir en cuanto a la relación de la filosofía o la búsqueda de la verdad con la ciudad. Si todo conocimiento es dudoso, también los pilares de la moralidad y los regímenes políticos lo son. Y revelar este hecho a perso-

²² 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» ('La ciudad y el hombre de Leo Strauss', en Leo Strauss: el filósofo en la ciudad, p. 205).

²³ 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 dormir a los perros que duermen”. En asuntos teóricos esa regla es (en cambio) “No dejes dormir a los perros que duermen”» (*On Plato's Symposium*, ed. de S. Benardete, The University of Chicago Press, Chicago, 2003, p. 1).

²⁴ 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 solo el lado opuesto de la abstracción de su capacidad corporal de forzar a los no filósofos» (PS 247).

nas incapaces de vivir sin parámetros férreos, de soportar la ignorancia que estructura la vida de los filósofos, sugiere Strauss, puede ser peligroso. Así, la vida de Sócrates expresa la necesidad de la prudencia política de los filósofos, cuya actividad puede poner en peligro la estabilidad de la ciudad e irritar a los ciudadanos en contra de la filosofía. A partir del ejemplo del gran maestro de la antigüedad y de las diferentes presentaciones que de él hacen sus contemporáneos, entonces, Strauss señala la práctica que de acuerdo con su perspectiva es capaz de lidiar con la tensión inexorable entre el amor por la verdad y la política: la práctica de la filosofía política presentada por Platón, un modo de vida que se consagra a la búsqueda del conocimiento sin olvidar el contexto en el que se desarrolla, sin desdeñar la responsabilidad política que autores modernos como Nietzsche rechazan, aquella responsabilidad que consiste en propiciar la conservación de la ciudad de la que también la vida de los filósofos depende. En este sentido, si la figura de Sócrates es para Strauss aquella que desde el origen (desde las comedias de Aristófanes) revela el carácter inexorable de la tensión entre la filosofía y la política, esa misma figura (transformada luego por la obra de Platón) es la que presenta un ejercicio capaz de hacer frente a ese desencuentro entre la búsqueda siempre inacabada de la verdad y la ciudad.

De esta manera, Strauss sugiere que la filosofía política platónica podría ser políticamente superior a la poesía: si la poesía es incapaz de hacer frente al relativismo y a la confusión concomitante, dado que parte de la imposibilidad de conocer o establecer distinciones estables y jerarquías, la filosofía ofrece un parámetro para ordenar y dar sentido a los asuntos humanos. Se trata del modo de vida más alto: el Sócrates que surge como respuesta a Aristófanes es el modelo, el criterio que puede dar fundamento y guía a los tumultuosos asuntos de los seres humanos.