



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
“ACATLÁN”

EL CUERPO Y EL *LOGOS*.  
UNA REFLEXIÓN EN TORNO A LOS DISCURSOS  
PRONUNCIADOS POR ARISTÓFANES Y SÓCRATES  
EN EL “BANQUETE” PLATÓNICO

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN FILOSOFÍA  
P R E S E N T A

**MIRNA LAURA APODACA GAONA**

ASESOR: GUILLERMO GONZÁLEZ



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos**

Este trabajo recoge las conversaciones y las vivencias con mucha gente, amiga y compañera de años. Baste por ahora la injusticia de mencionar sólo al Doctor Guillermo González, quien con la paciencia de quienes han recorrido ya muchos caminos, me dio completa libertad en el tema de tesis; al Doctor Antonio Marino, cuya misteriosa sonrisa me recordaba constantemente que la reflexión debe mantener los pies sobre la tierra; a la maestra Blanca Garza, que me enseñó a leer en el diario de mi cuerpo; a Lourdes por su confianza, su apoyo y su cariño; a mis padres; a Yohualli y a Jorge; a Quetzal, a Miguel, a Sonia, a Amiel y a todos los que anduvieron conmigo algún trecho de esta historia. (Y a manera de réquiem, a Alejandro).

“Habla para que te vea”

Sócrates, a un bello jovencito

“No me sirven las palabras,  
gemir es mejor”

G. Ceratti

# Índice

## Agradecimientos

<b>Introducción</b> .....	1
<b>I. La erótica, el saber y la risa</b> .....	13
1. La erótica griega, a distancia de la alcoba y el gineceo.....	15
2. El problema Sócrates.....	18
3. Aristófanes, el escarabajo pelotero.....	24
<b>II. Orden , fugacidad y permanencia en el discurso socrático</b> .....	33
1. Cuerpo, procreación y <i>logos</i> .....	33
a. Eros, mediación y fecundidad.....	33
b. El <i>logos</i> , demónico.....	39
c. Gesto y <i>logos</i> .....	44
2. Eros contra la muerte, o “ <i>logos</i> ”, la palabra mágica.....	48
3. El cuerpo del filósofo.....	53
a. Cuerpo y cosmos.....	53
b. El cuerpo, terriblemente silencioso.....	54
<b>III. El hombre aristofánico, una apología del tacto</b> .....	59
1. El andrógino, poder y autosuficiencia.....	59
2. La irreconciliable disputa entre lo humano y lo divino.....	63
3. El abrazo, o la inutilidad del <i>logos</i> .....	66
a. Vacía fecundidad.....	67
b. El Eros aristofánico guarda silencio.....	69
c. <i>Die Umarmung</i> , la réplica tardía.....	71

4. Coito incluyente vs. <i>logos</i> excluyente.....	76
5. Necesaria discreción hacia la herida de Alcibíades y el alma cartesiana.....	77
<b>Cuerpo, filosofía y <i>logos</i>. Reflexiones finales.....</b>	<b>86</b>
1. Aristófanes, una ética de la desesperanza.....	87
2. Platón: el buen vivir como un acto de fe.....	90
3. El cuerpo sin dios.....	94
<i>Apéndice: De cómo Schiele vistió al cuerpo de desnudez.....</i>	<i>99</i>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>107</b>

## Introducción

Cuenta Nicole Pellegrin, en su artículo “Cuerpo del común, usos comunes del cuerpo”<sup>1</sup>, que por el año de 1690, el diccionario del abate y lexicógrafo Antoine Furetière, en la entrada “cuerpo” escribía, a lo largo de treinta párrafos a tres columnas, todo lo que la palabra le significaba. Su primera definición se apoyaba en autores como Aristóteles, Epicuro y otros filósofos: el cuerpo es una “sustancia sólida y palpable”. Luego, Furetière enumeraba los cuerpos por jerarquías: están los cuerpos celestes, cuerpos sublunares, elementales, angélicos, planetarios, naturales. El cuerpo humano aparecía hasta el tercer párrafo, relacionado con la noción de animalidad “y la oposición, considerada *propriamente humana*<sup>2</sup>, entre el cuerpo y el alma”. A continuación, el abate censuraba todas las manifestaciones corporales no controladas: el cuidado excesivo del cuerpo, la falta de castidad, la pereza; y distinguía este cuerpo condenable del buen cuerpo, el cuerpo sano, es decir, aquel exento de enfermedad y castigo por faltas cometidas contra alguno de los mandamientos cristianos. Posteriormente, el diccionario de Furetière mencionaba la “física de los cuerpos humanos”, es decir, la descripción de sus partes y los vestidos que le cubren. Luego explicaba el término “cuerpo” en el contexto de lo jurídico, y llegaba después al cadáver, cuerpo del que se ha separado el alma. Para terminar, el abate mencionaba el “cuerpo corporativista”: el cuerpo religioso, la corte, el municipio.

Esta es sólo una pequeña muestra de cómo el uso de la palabra “cuerpo” tiene diversos usos, desde la más general descripción como sustancia sólida hasta las más particulares aplicaciones, pasando por aquella en la que el cuerpo es pensado como habitáculo del alma, opuesto en esencia a su inquilino, idea que aparece en este y otros textos de distintas épocas con una muy extraña facilidad: no sólo para Furetière, sino también para aquellos a quienes su

---

<sup>1</sup> Publicado en *Historia del cuerpo (I). Del renacimiento a la ilustración*. Dir. Georges Vigarello. p. 116-118.

<sup>2</sup> *Ibidem*. Las cursivas son nuestras.

diccionario estaba dirigido, la diferencia entre ambas entidades parece natural e incuestionable.

Si bien en respuesta al por qué de esta tácita aceptación de un hombre que tiene un cuerpo y un alma, y es en este sentido, dual, podría señalarse un pensamiento cristiano incubado a lo largo de la historia de Occidente que, teniendo las Escrituras como fuente, interpreta al hombre como un amasijo de arcilla en el que Dios insufló su aliento (*Gen. 2,7*), restringir la oposición alma-cuerpo a la conformación del pensamiento cristiano sería dar superficial importancia a la pregunta, pues aun antes de Cristo, en el *Gilgamesh* por ejemplo, es posible encontrar cierto tipo de hombre dual: el fantasma de Enkidu<sup>3</sup> es idea incipiente de algo cuyas características principales son “contener” la identidad del sujeto y, a diferencia del finito y limitado cuerpo agusanado ante el cual llora el héroe de la historia, sobrevivir a la desaparición física del individuo.

En estas circunstancias, hacer una genealogía de la dualidad alma-cuerpo<sup>4</sup>, revisar sus matices y el cómo pudieran éstos determinar la imagen que el hombre tiene de sí mismo, resulta seductor, no obstante, esta tesis habla de ciertos modos de ser del hombre ligados a la idea que de lo corpóreo tienen los personajes Aristófanes y Sócrates en el *Banquete* platónico, implicados en un contexto discursivo concreto, la representación de una contienda entre distintas formas de discurso. El punto de partida para esta investigación, sin embargo, no es la obra platónica en sí misma sino la idea vulgar de un cuerpo humano inferior a *lo humano* mismo, a través de la cual el discurso médico hizo suyo al cuerpo y acrecentó las confusiones

---

<sup>3</sup> Luego de ser detenido por el Infierno a causa de su desobediencia, “el fantasma de Enkidu salió, como un soplo, del Infierno” (XII, 80) para revelar a su amigo Gilgamesh las reglas de aquel lugar. *Gilgamesh o la angustia por la muerte. Poema babilonio*. (2003). México: El colegio de México. Traducción, introducción y notas de Jorge Silva Castillo, p. 193-194.

<sup>4</sup> En general, la noción de alma a la que se hace referencia a lo largo de esta introducción es la perteneciente al imaginario cotidiano, y en ese sentido, vulgar. Desde el punto de vista filosófico hay, efectivamente, quienes han dedicado sus reflexiones al tema (Descartes, Aristóteles, por ejemplo; el mismo Platón) proponiendo categorías distintas para definirla, aunque no siempre en contradicción con las utilizadas por el lenguaje común. En el caso concreto del tipo de alma a la cual se estaría refiriendo el *Banquete*, ésta, si bien se presuponen las características que pudieran conformarla en cada uno de los discursos a comentarse a lo largo de esta investigación, no será tratada con minuciosidad; antes bien, a pesar del riesgo que ello implica (presuponer equivocadamente que se



entre el *ser hombre* y el *no ser hombre*. ¿Cómo explicar un salto reflexivo de esas dimensiones? Quizá no esté de más llevar rápidamente al lector por el camino transitado hasta llegar a la obra platónica.

\*

Ante el neófito y el vulgo, la medicina suele aparecer como un conglomerado de términos y fórmulas muy parecidos a la salmodia de un encantador, con la diferencia de que el primero está referido a objetos y espacios cuya existencia es irrefutable, y el segundo, a fuerzas que la mayoría de las veces son incomprensibles y aterradoras. Independientemente del *rating* de fe que cada uno de ellos logre en el grueso de la población humana, para aquellos quienes por costumbre o por convencimiento apuestan a la ciencia y sus progresos, el médico tendría que ganar los conteos por la sencilla razón de que su objeto y sus resultados son útiles y tangibles. Todo lo anterior otorga al saber médico el status de veraz, y casi de manera automática, de enseñable, de forma que, en millares de ejemplares de monografías y esquemas, fragmentos del conocimiento médico llegan a manos de los escolares, quienes aprenden qué y cómo es su cuerpo sin necesidad de tocarse o mirarse al espejo. Sin embargo, en algún punto del recorrido para conocer, nombrar, y en ese sentido, dar ser al organismo humano, hubo algunas pérdidas, la existencia del alma individual y eterna, y la posibilidad de distintos significados del cuerpo humano, por ejemplo. Pero, vayamos por partes. Primero, ¿qué tipo de relación existe entre la medicina y el cuerpo humano?

En los mismos años en que el incipiente pensamiento moderno se sumergía gozoso en el libre ejercicio de su razón, la medicina disfrutaba de una emancipación similar luego de siglos de censura al corte y apertura del cuerpo. Apoyada en el escalpelo tuvo acceso a espacios corporales que poco antes le resultaban vedados y, bisturí en mano, contempló maravillada la

---

comprende a cabalidad la idea de alma que Platón utiliza en el *texto*), se asume que no representa un papel primario en la investigación.

docilidad del cuerpo para ser desmembrado, analizado y desmontado en partes, igual que los relojes. Esta operación no fue realizada con cualquier cuerpo pues por razones tanto prácticas como morales era preferible uno que no presentara objeción alguna a las incursiones que manos ajenas hicieran a sus geografías. Así que la medicina posó su mirada sobre el cadáver.

Sin embargo, el trabajo con restos humanos no es tan sencillo, sobre todo porque la intimidad con el cuerpo depende de una comunidad y un contexto cultural, incluso de un momento específico en la vida individual, todo lo cual incluye desde la forma de vestirlo, alimentarlo y recrearlo (a través del tatuaje, por ejemplo), hasta el tipo de manipulación de la que es objeto desde el instante de morir (el discurso del párroco ante el cofre del hombre muerto no es el mismo utilizado por el encargado de levantar de la silla eléctrica los restos del condenado a muerte, en ambos, el significado del cuerpo muerto, a pesar de su única realidad yacente, difiere de la misma manera en que lo hace para el forense, quien ve al muerto como eso que presenta “mandíbulas apretadas, masticadores rígidos, semiflexión de los miembros superiores, extensión de los inferiores, hiperextensión de la cabeza sobre el tronco [...]” (Vincent-Thomas, 1999:47); o para el deudo, para quien eso que cual “vestido viejo lo comen los gusanos. [...] como grietas de la tierra, está lleno de polvo”, es aquel que alguna vez “acarició el corazón” (*Gilgamesh*, XII, 90-95)<sup>5</sup>).

No obstante, los motivos detrás de la violación del espacio corporal, ya sea sobre el cadáver o sobre el cuerpo del enfermo, parecen incuestionables sencillamente porque la

---

<sup>5</sup> En general, toda idea de muerte responde a cierta “noción del corte” (Vincent-Thomas, 1993:13), y en este sentido viene a ser separación, quiebre, ruptura definitiva con la presencia espacial y temporal de algo o alguien en el mundo. Es así que la idea de muerte logra extenderse más allá del ciclo vital del hombre tocando sentimientos, memorias, ideas, civilizaciones y, en general, toda presencia que, respirando de lo temporal, cae del mundo para no estar ya más en él. Ahora bien, hay diversas maneras de enfrentar y delimitar este “corte”. En el caso concreto de sociólogos, médicos y abogados, éstos recrean la muerte en conceptos que les permiten cuantificar, hacer estadísticas, ampliar el conocimiento de las enfermedades y su posible cura o dictar sentencia: no es lo mismo pensar en el muerto, su nombre, su historia y su relación con los vivos que le rodean, que pensar en el “occiso”. Para la ciencia médica y el derecho, la muerte se ubica fuera de lo simbólico para lograr una mejor descripción de sus características y, limpia así de intromisiones significativas, termina siendo un mero accidente. En este sentido, la muerte se construye en tanto se define, es decir, la muerte *es* tal o cual cosa dependiendo de las necesidades conceptuales o metodológicas del estudioso: cesación de las funciones vitales, independientemente de las complicaciones que implica el tratar de determinar con exactitud cuál es el evento determinante para el cese de la vida, o la muerte es cese, si, pero no de las funciones corporales sino de las cualidades volitivas que un sujeto impone en su tiempo y su espacio.

violencia ejercida por la mano médica no responde al ocio o la perversión sino a la ciencia y la vida humanas: ayudar al paciente a recuperar la salud, alargar el tiempo de vida del hombre, erradicar el dolor. Así, la medicina, para tomar control sobre el cuerpo y su salud, aprendió a utilizar no solo el bisturí sino que, de forma paralela, fue ajustándose al uso de ciertos términos con los que hacía a un lado todo gesto o cicatriz significantes para tomar al cuerpo en su *realidad* y, en este proceso, *controlar* cada recoveco de su geografía y los cambios que en ella pudieran señalar salud o enfermedad<sup>6</sup>, y al tiempo que obtenía con ello la posibilidad de transgredir con la palabra la salvaje imagen de lo irremediamente putrefacto, se adueñaba del cuerpo convirtiéndolo en el objeto cuyo estudio revelaría la enfermedad y sus consecuencias. En este contexto, las preguntas inspiradas por el organismo lleno de vida terminaron por disolverse en las descripciones del anatomista y el fisiólogo; el cuerpo humano y sus partes, nombrados y puestos en relación de causa y consecuencia, dejaron de impresionar. Modificadas las palabras que le designaban, la mirada reverencial o temerosa que pudiera recibir un cuerpo, vivo o muerto, se trocó en mirada científica.

Sin embargo, puesto que la ciencia por sí misma difícilmente puede distanciarse completa y definitivamente de su contexto histórico y cultural, y la idea del cadáver como objeto de estudio no diluye completamente lo sobrecogedor en el cuerpo muerto, el discurso médico no se limitó a nombrar huesos, membranas y fluidos, antes bien debió construir nuevas definiciones en función de tácticas más o menos emocionales tras las cuales el cirujano pudiera sentirse a resguardo, y ceñir su práctica a ellas. El ejemplo más a la mano, el estudiante de medicina, quien desdramatizando su cercanía con el cadáver para poder someterlo a limpieza, diseccionarlo, observarlo y aprehenderlo en sus partes, toma distancia con respecto del

---

<sup>6</sup> “Para comprender cuándo se ha producido la mutación del discurso, sin duda es menester interrogar algo más que los contenidos temáticos o las modalidades lógicas y recurrir a esta región en la cual las ‘cosas’ y las ‘palabras’ no están aún separadas, allá donde aún se pertenecen, al nivel del lenguaje, manera de ver y manera de decir. Será menester poner en duda la distribución originaria de lo visible y lo invisible, en la medida en que esta está ligada a la división de lo que se enuncia y de lo que se calla: entonces aparecerá en una figura única la articulación del lenguaje médico y de su objeto.” (Foucault, 1997:4).

muerto, lo despersonaliza dejando caer una cortina discursiva entre él y la *persona muerta*, tal y como suelen hacerlo los empleados en la funeraria, los policías y todos aquellos que mantienen un constante intercambio con cadáveres, quienes emplean estrategias similares a la del médico pero todas ellas basadas en la necesaria afirmación de que el cuerpo sin vida no es algo *humano* “[...] porque ha muerto para la especie humana” (Schewartzenberg, citado por Vincent-Thomas, 1989:45). Al haber perdido las facultades volitivas, y en consecuencia, racionales y creativas en razón de las cuales el hombre moderno justifica toda relación con el otro, el muerto es condenado a *caer* de lo humano: éste, *por sí mismo*, no tiene lenguaje, carece de medios para dar, para *ex-presarse*, para apropiarse del mundo y hacerse presente en él. Sin vida, el cuerpo simplemente yace, recibe, permite sin reclamos el libre tránsito de la mirada sobre sus espacios, no interviene en la conformación de su identidad y ésta termina desdoblándose, ya en el amor o el rencor que el vivo siente, no por *lo* expuesto en el cajón sino por *quien* ha sido dibujado en su memoria para ser llorado, ya en los datos necesarios para la estadística (“¡Ah, los muertos! [...] se los compadece, se los aparta, se los mira incluso con un poquito de desprecio. Están a nuestra merced”<sup>7</sup>).

Pero, curiosamente, las diferencias “razón” o “conciencia” en las que se apoya la práctica médica parecen ser sólo una forma de plantear la dualidad alma-cuerpo: finalmente, la *humanidad* recae en ellas mientras el cuerpo, al perder la vida que permite la expresión de estas facultades pierde valor. Así que, en cuanto la mirada médica se topó con que ambas cualidades se originaban en el mismo espacio que corresponde a la regulación de las funciones más básicas, más animales de la vida, y ni eran un soplo divino ni facultad natural de algún homúnculo escurridizo, comenzaron las dificultades:

[...] la razón humana<sup>8</sup>, dice Antonio Damasio, depende de varios sistemas cerebrales, que trabajan al unísono a través de muchos niveles de organización

---

<sup>7</sup> Lily Briscoe, personaje de *El faro*, de Virginia Wolf.

<sup>8</sup> Entendiéndose por “razón humana” el conjunto de los instrumentos necesarios para el comportamiento racional: capacidades cognitiva y de abstracción, atención y memoria, lenguaje y facultad para resolver cálculos e identificar formas matemáticas.

neuronal, y no de un único centro cerebral. Centros cerebrales de “alto nivel” y de “bajo nivel”, desde las cortezas prefrontales al hipotálamo y al tallo cerebral, cooperan en la constitución de la razón.

Los niveles inferiores en el edificio neural de la razón son los mismos que regulan el procesamiento de las emociones y los sentimientos, junto con las funciones corporales necesarias para la supervivencia de un organismo. A su vez, estos niveles inferiores mantienen relaciones directas y mutuas con prácticamente todos los órganos corporales, colocando así directamente el cuerpo dentro de la cadena de operaciones que generan las más altas capacidades de razonamiento, toma de decisiones y por extensión, comportamiento social y creatividad. La emoción, el sentimiento y la regulación biológica desempeñan su papel en la razón humana. Los órdenes inferiores de nuestro organismo están en el bucle de la razón elevada. (Damasio. 2006:11).

Lo problemático del asunto radica en que el tradicional término “alma”, común explicación de los sucesos de la conciencia y la razón, pareció quedar fuera de la jugada: ¿a qué referir ahora la idea de, por ejemplo, una “cosa” que piensa aislada del mundo, si la realidad de esto último es cuestionado? Más aun, ¿cómo tendría que relacionarse el hombre consigo mismo y con su entorno cuando los hallazgos médicos sugieren que la elección entre dos amores o la concepción de una nueva teoría científica, dependen en gran parte de las conexiones entre ciertas neuronas encargadas de transmitir los datos del exterior y compartirlos con otros datos ya existentes, entre ellos los relacionados a la animal vocación de supervivencia orgánica?

El amor, el odio y la angustia, las cualidades de bondad y crueldad, la solución planeada de un problema científico o la creación de un nuevo artefacto, todos se basan en acontecimientos neurales en el interior del cerebro, a condición de que el cerebro haya estado y esté ahora interactuando con su cuerpo. El alma respira a través del cuerpo, y el sufrimiento, ya empiece en la piel o en una imagen mental, tiene lugar en la carne. (Damasio. 2006:16).

Aseveraciones como la anterior vuelven peligrosa a la evidencia médica, pues en ésta última se ve debilitada la idea del alma individual, inmaterial e inmortal (el Sócrates del Fedón se habría visto en figurillas para tranquilizar los ánimos de sus amigos en relación a la muerte y la trascendencia, si en lugar de razonables posibilidades hipotéticas (*Fed.* 85c-88d), Simias y Cebes le hubieran presentado los resultados de algunas pruebas neurológicas),

trastocando la idea de hombre, y con ello, milenios de creación, vida y *ethos* humanos.

Damasio mismo intuye y advierte sobre las consecuencias:

[...] el que la razón elevada dependa del cerebro inferior no la convierte en razón baja. El hecho de que actuar según un principio ético dependa de cableado sencillo en el núcleo cerebral no devalúa el principio ético. El edificio de la ética no se viene abajo, la moralidad no se ve amenazada, y en un individuo normal la voluntad sigue siendo la voluntad. Lo que puede cambiar es nuestra concepción de la manera en que la biología ha contribuido a que el origen de determinados principios éticos surja en un contexto social, cuando muchos individuos con una disposición biológica similar interactúan en circunstancias específicas. [...] A primera vista, la idea del espíritu humano que aquí se propone puede no ser intuitiva ni confortable. Al intentar esclarecer los complejos fenómenos de la mente humana corremos el riesgo de simplemente degradarlos y disculparlos dando explicaciones. Pero esto sólo sucederá si confundimos el fenómeno mismo con los componentes y operaciones distintos que pueden encontrarse tras su apariencia. [...] Descubrir que un determinado sentimiento depende de la actividad de varios sistemas cerebrales específicos que interactúan con varios órganos del cuerpo no disminuye la condición de dicho sentimiento en tanto que fenómeno humano. Ni la angustia ni la exaltación que el amor o el arte puedan proporcionar resultan devaluadas al conocer algunos de los innumerables procesos biológicos que los hacen tal como son. Precisamente debería ser al revés: nuestra capacidad de maravillarnos debería aumentar ante los intrincados mecanismos que hacen que tal magia sea posible (Damasio, 2006:12-14).

Tanta cautela al respecto no es exagerada. Quien vive bajo la imagen del hombre dual y en función de ello se inclina por la inferioridad de lo orgánico con respecto a otro tipo de estados ontológicos (por llamar de alguna forma a entes supuestamente libres de imperfecciones, los dioses o las ideas, por ejemplo), corre el riesgo de interpretar el amor fraterno como fútil por su origen corpóreo, o de alegar inocencia ante un acto malvado sólo porque ese acto fue el resultado, no del ejercicio del libre albedrío, sino de la complicada red de conexiones cerebrales con el exterior; y alguien más paranoico tendría razones para temer la llegada del día en que la ciencia logre descifrar la totalidad del cableado cerebral, pues así como ha logrado diagnosticar enfermedades en el feto y curarlas antes del nacimiento, determinando así el futuro del hombre neonato, ¿quién asegura que no buscará la manera de inmiscuirse en las profundidades cerebrales para manipular la memoria y los deseos del individuo, reordenando así los modos de sentir, de aprender, de ser, de los hombres, limitándolos a

comportamientos específicos como la laboriosidad, el silencio y el constante consumo de bienes (suponiendo que los medios masivos de comunicación no lo hayan hecho ya)?

Los casos anteriores serían una respuesta sensacionalista, pero natural si se toma en cuenta el arraigo de la idea “alma” en el imaginario general, a la aparente imposición, desde la evidencia médica, de un nuevo hombre al que se encuentra desalmado, un hombre causa-efecto cuyo ser se limita a la acción y la reacción puras sobre y ante el medio, sin embargo, otros se inclinan por cuidar de la ahora deshabitada morada corporal, y para ello se acogen al cultivo del cuerpo.

En estas circunstancias, tanto los anuncios publicitarios como las recomendaciones y los programas de los organismos de salud, se preocupan por reeducar a las sociedades. El cuerpo, dicen, debe mantenerse en estado saludable y en pleno gobierno de sus funciones (y de preferencia, responder a los cánones de belleza imperantes). Sin embargo, siempre queda la duda de si estas preocupaciones no responderán, más bien, a fines utilitarios y comerciales, y no a un auténtico reconocimiento del hombre como ser corpóreo. Finalmente, una población de cuerpos enfermos es más cara al estado si se compara con una de cuerpos sanos, mientras que el sector empresarial, cualquiera que sea la dirección que tome un cambio de hábitos en la población, siempre obtendrá algún beneficio de la situación. El caso es, que en estos medios generadores de una opinión favorable a la corporeidad se hace referencia, con toda naturalidad y sin mucha conciencia de las consecuencias que ello implica, al cuerpo como una “máquina perfecta”, útil si se mantiene en buen estado, pero, al final, ajena al hombre; su finalidad es sólo funcional, igual que la de un sombrero.

El discurso da el ser a las cosas en tanto que las *atrapa* y les da sentido y permanencia. El discurso médico, concretamente, hizo del cuerpo un objeto de estudio, y al constituirse como la única mirada *auténticamente probatoria* que el ser humano puede tener sobre su corporeidad, y en este sentido sobre sí mismo en tanto corpóreo, legó una serie de confusiones con respecto al significado de ser hombre y cuerpo vivo a la vez, y con ello, sobre la

permanencia del individuo en el mundo y la naturaleza de los actos humanos. No obstante, muy en el fondo estas confusiones se asientan en la costumbre de pensar al hombre como un ente sujeto a un alma inmortal y, en ocasiones, extraña a los deseos, los placeres y las necesidades de la carne. El médico mismo, al salir de la clínica y sentarse a la mesa frente al vino escuchando una pieza de Bach, comparte las mismas confusiones: ¿de qué dependió la composición de la “Suite número 2 para violoncello solo”?, ¿de las facultades del *alma* de Bach, sea lo que esto sea, o de su relación corporal con el mundo y la configuración de su *mapa neuronal*? Aquí, el médico no logra escapar a los límites que le impone el misterio: fuera del ámbito del discurso clínico y a pesar de él, el cuerpo es el espacio en el que tiene lugar la íntima historia personal, y es también la expresión irrefutable del ser mortal del hombre. En el plano de la interioridad del sujeto, y en este sentido, de la subjetividad, el cuerpo recobra su vestido de significados y el *logos* médico se revela incompleto. Es cuando toca al filósofo tomar la palabra, y el filósofo por antonomasia es, para bien o para mal, el Sócrates de Platón.

\*

La lectura de la obra platónica tiene sus dificultades: la distancia temporal, cultural y discursiva entre el diálogo y quienes nos acercamos a él cargados de dos mil años en los que se le ha recitado e interpretado de todas las maneras imaginables; la forma misma del texto, el cual no aparece como resultado de una reflexión personal, íntimamente madurada y acabada, pues además de ampliar el número de curiosos discutiendo el mismo tema tiene el carácter de un evento que permanece en tanto no concluye contundentemente y que, al estar en constante construcción, reta al tiempo; los elementos formales y simbólicos que arrojan el diálogo representado, como son la descripción de la escena en que se realiza la reflexión, el carácter y reacciones de cada personaje involucrado en el entramado, el lugar de la representación, y la



invitación implícita en todo ello a dejarse envolver por la reflexión filosófica dócilmente, igual que una jovencita embriagada de la palabra que asoma por los labios de un poeta. Por ello, el primer apartado de esta tesis busca introducir al lector al contexto erótico del *Banquete*, así como caracterizar a los dos personajes, Sócrates y Aristófanes, cuyos discursos se analizarán de manera descriptiva pero crítica en el cuerpo del trabajo, concretamente en los apartados dos y tres. Este análisis gira alrededor de tres ideas básicas: procreación, *logos*<sup>9</sup>, y naturaleza humana (más específicamente, dos tipos de naturaleza, una filosófica, la otra corporal); y se basa en la explicación de los pasajes que se considera podrían incidir en la interpretación de un “cuerpo socrático” y otro “aristofánico”. El estudio del discurso del cómico, concretamente, a causa de su contenido requirió del uso de herramientas distintas a la argumentativa, por lo que se recurrió al uso de un *logos* diferente, específicamente el visual. La obra de Egon Schiele, por sus cualidades técnicas y temáticas, y particularmente la obra *Die Umarmung*, se prestaban convenientemente. Este lienzo a su vez, sirve como puente entre los discursos de los personajes del *Banquete*, y la posible problematización platónica de lo corporal, audible tras bambalinas: el cuerpo no tiene *logos*.

Sin embargo, antes de entrar de lleno al tema del presente escrito, quizá valga la pena realizar una última observación: ¿por qué el *Banquete*? Es cierto que en él está presupuesta la dualidad alma-cuerpo y que sus personajes la asumen como real, y al parecer, inobjetable. No obstante, no hay (ni siquiera en el discurso de Pausanias<sup>10</sup>) razones para pensar que Platón considere al cuerpo como inferior (en el sentido de *menos humano*) al alma, antes bien, hay a

---

<sup>9</sup> Con respecto al término *logos*, se retoma la definición de Cordero: “Un estudio detallado del término [...] a partir de Homero, muestra que en todas sus utilizaciones hay alusiones a una cierta ‘racionalidad’ (sea en el criterio que debe aplicarse para ‘reunir’ elementos dispersos para formar una ‘colección’, término éste que conserva la raíz ‘leg-’, o para hablar: *legein*, reunión de palabras, o para argumentar, etc.), pero es prácticamente imposible saber en qué momento la significación de ‘razón’ surgió como sentido privilegiado del término *logos*. [...] el término *logos* tiene en Parménides, como en la inmensa mayoría de los autores griegos que se sucedieron antes del estoicismo, fundamentalmente, la significación de ‘discurso’”. (Cordero. 2005:157).

<sup>10</sup> Podría pensarse que la distinción hecha por Pausanias en su discurso entre un Eros “Pandemo” y otro “Uranio” (180d-e) -vulgar y amante de los cuerpos más que de las almas el primero, mientras es digno de alabanza por dirigirse sólo a lo masculino, y en ese sentido a lo más fuerte e inteligente el segundo-; sugiere la inferioridad del cuerpo con respecto al alma. Sin embargo, el Eros Pandemo no es cuestionable estrictamente por la esencia del objeto al cual se dirige, los cuerpos, sino por lo que implica para el varón libre dejarse esclavizar por un deseo

todo lo largo del texto una constante referencia a situaciones y experiencias que podríamos llamar “corporales” de las cuales el diálogo necesita: la belleza o fealdad de los personajes, sus ropajes y sus gestos, el aroma que en la atmósfera del salón pudo haber dejado cada platillo degustado, mezclándose con el exhalado por cada comensal, y la tensión sexual que acerca o separa a los festejantes, en espera de que Dionisio rompa el orden impuesto por la palabra... El punto es, que el cuerpo dado por sabido en el *Banquete* no está colocado sobre la mesa del fisiólogo, sino que se mueve en el espacio concebido para la fiesta, y en este sentido, en un contexto mucho más flexible de lo que pudiera ser la llana descripción del anatomista. Mientras para éste último el cuerpo es un objeto por conocer con miras al descubrimiento de la enfermedad y su cura, y en ese sentido, sometido a la mirada del estudioso, el *Banquete*, por el contrario, está subordinado al cuerpo desde el momento en que éste es la vía de entrada del agente embriagante y expresión del arrebató causado por el goce de los sentidos: los platillos se degustan; el aroma que exhalan las lámparas, las hierbas, los líquidos en la habitación se aspiran, igual que la fragancia dulzona del sudor de los cuerpos, el propio y los ajenos; el tacto está incesantemente expuesto a la temperatura y el roce de los ropajes; el sonido de las voces, las risas, la melodía de la flauta y la cítara, el choque de la cratera con la copa y el rumor de las cigarras, son vibraciones que llenan los oídos; mientras la mirada se complace con los colores de las viandas, de los vestidos, con el brillo de las llamas del hogar. En este sentido, el cuerpo no es, efectivamente, el tema central del *Banquete*, pero es su condición de existencia: sin la embriaguez de lo corporal no hay festejo, y la erótica griega, discurso en el que navega la reflexión platónica, la presupone.

---

como éste y sólo desear “[...] conseguir su propósito, despreocupándose de si la manera de hacerlo es bella o no.” (181b).

# I

## La erótica, el saber y la risa

Estudiar un diálogo platónico, dice Antonio Marino,

es someterse al escrutinio socrático, del cual nadie sale bien librado. Cada diálogo es como un laberinto del alma; recorrerlo es a la vez un proceso de introspección y de alienación en el cual descubrimos quimeras y otros esperpentos, tanto de producción propia como importados. En cada conversación con Sócrates, hay algún monstruo a vencer. En consecuencia, un escrito sobre un diálogo inevitablemente tiene el carácter de un relato de lo visto y pensado mientras se recorrían los pasajes del laberinto: es a la vez interpretación y autointerpretación. No todos los que hablan del laberinto han salido de él. (Marino. 1995:7).

La idea resulta atemorizante porque llama la atención, indirectamente, hacia una de las características definitivas, aunque no siempre tomadas en cuenta, que componen un escrito platónico: éste tiene la habilidad de humanizar la reflexión. Ésta es situada en sujetos con inquietudes, intereses y deficiencias muy particulares con las cuales el lector puede llegar a conmoverse tan seriamente, como lo hace viendo sufrir, merecida o inmerecidamente, en el escenario a un personaje teatral. Es decir, la lectura de un diálogo platónico tiene la cualidad de convocar a los monstruos personales porque habla de cosas que, a pesar de los siglos, habitan la humana interioridad del individuo.

En este sentido, los diálogos no son textos únicamente descriptivos, esto es, escritos cuyo objetivo sea poner al lector al tanto de los acontecimientos más importantes ocurridos muchos años atrás, en alguna reunión de amigos o un encuentro fortuito, o del intercambio argumental entre dos sujetos arbitrariamente elegidos, ni la pantalla en la cual se refleja nítidamente el pensamiento de Platón. Un diálogo platónico es una situación, en el sentido de que permite o no la reflexión, un texto cargado de intereses, historias y accidentes pertenecientes a individuos que, debido a esta carga emocional y a pesar de su carácter ficticio, gozan de

independencia con respecto al autor del diálogo, esto es, son sujetos de vida *cuasi* propia, con intimidad.

Lo anterior no tiene por qué ser desestimado, entre otras cosas porque es condición de aceptación o rechazo por parte del lector: el aplauso o el abucheo otorgado por éste a alguno de los razonamientos esgrimidos a largo del diálogo no dependen únicamente de la adecuada argumentación del orador en turno, sino que presuponen que quien lee el texto puede o no identificarse emocional y anímicamente con el personaje (por eso, la advertencia de Marino), dependiendo del tipo de experiencias a las que su discurso hace referencia y de la forma como éstas sean expresadas. Y lo anterior es posible gracias a cada una de las específicas cualidades escénicas que componen un texto platónico, incluyendo aquellas en las cuales el pensamiento o bien encuentra cauce o, incluso, se ve deliberadamente coartado<sup>1</sup>.

Es por ello que un análisis más o menos adecuado del *Banquete*, no puede ignorar la complicada escena en la que éste se representa: un caudal de imágenes y recuerdos que parecen cumplir la función de perder al lector en una narración a varias voces; donde Apolodoro cuenta una historia que, con ciertas precisiones socráticas, le fue relatada por Aristodemo, quien aun estando presente en la fiesta, no puede más que basar su relato en los recuerdos que le dejó la resaca: algunos de los discursos declamados en la reunión, entre éstos, el mito aristofánico, un sospechoso diálogo atemporal entre Sócrates y una misteriosa mujer llamada Diótima de Mantinea, y la inolvidable arenga de Alcibíades quien, ebrio, da cuenta de sus frustraciones amorosas.

Este tipo de detalles escénicos, sin embargo, no serán comentados sino hasta más adelante, cuando ciertos pasajes en los discursos a analizar a lo largo del trabajo, el de Sócrates primero, el del cómico posteriormente, los traigan, inevitablemente, consigo. Por lo

---

<sup>1</sup> En el *Lisis*, por ejemplo, la inoportuna llegada de los pedagogos ebrios (222e-223b) pone fin a la conversación entre Sócrates y los niños; o el caso de Céfalo, en la *República* (331d), quien decidido a no continuar la conversación declara a Polemarco como heredero de sus palabras, so pretexto de ir a cumplir con ciertas obligaciones religiosas; y en el *Banquete* mismo, la réplica aristofánica al discurso del filósofo es aplazada con la llegada de Alcibíades y su comparsa (212c).

pronto, y sin olvidar la importancia de lo escénico, se explicará brevemente el contexto que da vida al *Banquete*, esto es, la erótica griega con sus bien delimitados intereses. Posteriormente se bosquejará el tipo de perspectiva que, dada su muy peculiar historia, representan cada uno de los dos personajes que se retoman para la realización de este trabajo.

### **1. La erótica griega, a distancia de la alcoba y el gineceo**

Cada reflexión sobre el amor, desde el *Kama sutra* o el *Ananga-ranga* hindúes, donde se instruye al lector sobre los distintos modos de lograr el placer en el lecho de la pareja, hasta el *Ktab* musulmán, texto del siglo XIX, de tono más bien moral y enfocado al cuidado de la relación de pareja con miras a una procreación sana, ostenta características distintas según la situación histórica y cultural en que respiran. Sin embargo, en todas sus formas, el cuerpo es una presencia necesaria, ya como espacio que habita el placer, ya como posibilidad humana de lograr una vida virtuosa o de vicio, según sea el tipo de relación que el sujeto construya con su corporeidad. Es decir, dependiendo del significado que el hombre dé al cuerpo y sus funciones.

La erótica griega en específico, responde al interés de los hombres libres por la formación de los varones jóvenes en los ámbitos del adecuado uso de los placeres y el dominio de sí. De modo que, el *Banquete* platónico se encuentra inscrito dentro de “una efervescencia de pensamientos, de reflexiones y discusiones acerca de las formas que debían tomar [los amores masculinos]” (Foucault. 2001:177), sin por ello responder, no en sentido estricto al menos, a una intencionalidad de justificación del deseo y las prácticas homosexuales. Así, la erótica griega se deslizaría, hacia los terrenos de lo formativo: una relación masculina “provocaba una preocupación teórica y moral cuando se articulaba sobre una diferencia bastante marcada alrededor del umbral que separa al adolescente del hombre” (Foucault, 2001:180), del varón

ya formado y el joven que necesita de consejo; el primero, poseedor de una específica posición dentro de la polis, podía encausar dignamente al joven o, contrariamente, arriesgarlo a la pérdida del respeto y la admiración de sus conciudadanos.

Los personajes del *Banquete* no escapan a esta lógica. Ellos son, por un lado, discípulos de hombres sabios, “Fedro de Lisias, Pausanias de Pródico, Erixímaco de Hippias, Agatón de Gorgias”<sup>2</sup>, y por otro, personajes en quienes se realiza aquello de lo cual hablan los discursos de la noche: todos los oradores, salvo Aristófanes, están aparejados, hay “relaciones de amor auténticas entre Erixímaco y Fedro, entre Pausanias y Agatón, entre Sócrates y Alcibíades”<sup>3</sup>.

En este sentido, el *Banquete* es un texto cuyo contenido se halla dirigido explícitamente al público varón, dejando clara, desde un principio, la oposición entre lo femenino y lo masculino. En estas circunstancias, para una cultura cristianizada y tradicionalmente predispuesta a pensar en el Amor como un estado dado, la mayoría de las veces, entre seres de sexos distintos entre sí, puede parecer extravagante que mientras se habla de Amor, no se hable de mujeres, que éstas se mantengan “ahí dentro” (176e), ajenas a la palabra y, en este sentido, fuera de la reflexión, sin formar parte del tema ni honrar al dios junto con los comensales.

Una situación como esta no parece ser tan arbitraria si se toman en cuenta las circunstancias sociales de la Grecia de Platón, donde, si bien es posible encontrar casos de mujeres que gozaran de la compañía, la admiración y el amor de los hombres de su tiempo (también de la crítica y el vilipendio de muchos otros), como el caso de Safo y Aspasia, parece que lo femenino se reserva al hogar, espacio dedicado a la intimidad, donde la mujer se mueve a sus anchas, brillando virtuosa mientras mantenga el buen funcionamiento de los recursos de los que provee el esposo. Dadas así las cosas, lo femenino es interrogado, en todo caso por la económica, no por la erótica, y siempre a distancia de la complicidad de alcoba

---

<sup>2</sup> Martínez Hernández, en su introducción al *Banquete*, p. 147. Platón. *Banquete*. (2000). Madrid: Biblioteca clásica Gredos.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 158.

(Foucault. 2001:132): la prueba de identidad que da Odiseo a Penélope, por ejemplo, es precisamente la descripción detallada del tálamo, “tan precisas y claras señales de aquel lecho nuestro que nunca vio nadie sino sólo los dos, y la hija de Actor, la sierva [...] que en tiempos custodiaba las puertas del tálamo hermoso” (*Od.* XXIII, 225). En este contexto, tanto el gineceo como el lecho vienen a ser espacios cerrados, ocultos a la mirada pública y en ese sentido, a la erótica misma: no son tema de, ni espacio para la reflexión en tanto que aquello que sucede en su interior no es comunicable a los demás o, sencillamente, está fuera de todo interés masculino.

La griega discreción ante el lecho, no obstante, no responde a tapujos morales, es decir, el problema no está en la alcoba por sí misma y los fogosos actos que pudieran llevarse a cabo en su interior, sino en los límites que la misma distinción entre lo público y lo privado impone a la palabra: ésta da publicidad a las cosas, comunica, es decir, hace comunes las historias, opiniones, modos de ser de los hombres, de modo que, guardar silencio con respecto al lecho no es negarle existencia ni calificarlo como moralmente despreciable, es más bien señalarlo como restringido. Por ello, ningún elogio a Eros buscará entrar a la alcoba a investigar los secretos de las posturas más placenteras del acto sexual. El lecho de la esposa, incluso el de la concubina y el amante varón, así como la posibilidad de un “Eros femenino” o un catálogo de recetas para lograr el placer no encuentran espacio en el *Banquete*. El énfasis del texto está puesto en la relación maestro-pupilo, en donde el primero tendría que dirigir al joven por el recto camino sin por ello poner en riesgo la fama y la admiración que la *polis* pueda sentir por la joven pareja.

Pero, en el caso del *Banquete*, esta relación no se limita a la conexión que el lector *sabe* que existe entre los personajes oradores y sus maestros sofistas, pues hay implícita en el texto una relación más: la que puede llegar a establecer el lector con alguno de los discursantes; en otras palabras, cada uno de los oradores es un potencial maestro (aunque ello no implique que lo sean para bien). Platón da a escoger, entre un hipotético ejército de amantes a quienes Eros

aguijonea para no defraudar al amado, imaginado por Fedro (178e-179b), o la posibilidad de elegir entre un Eros noble o uno vulgar que ofrece Pausanias (180c-e), o el Eros omnipresente de Erixímaco (186a), o el silencioso Eros restaurador de Aristófanes (192e), o por el dios “causa de todas las cosas buenas y bellas” que alaba Agatón (197b-c), o por el demon socrático (202e-203a), o por la violenta y hechizante inconstancia de Alcibiades (212d-213a).

A través de cada uno de estos discursos, el lector se abriría a distintas concepciones de lo erótico, y con ellas, a diferentes modos de ser. Para este escrito, concretamente, han sido elegidos sólo dos, los pronunciados por el cómico y por el filósofo: éste último en razón de ser aquel a quien se pidió tomara la palabra ante la ausencia de respuestas de la medicina, y el primero, porque está indisolublemente ligado a Sócrates, como crítico y como némesis; no sólo a razón de los históricos eventos en que la Historia de la Filosofía los encuentra a ambos relacionados entre sí, sino también, porque la tensión entre *logos* y silencio que ambos explicitan en el *Banquete* se fundamenta en gran medida en los cuerpos que cada uno dibuja en su discurso. Sin embargo, antes de llegar hasta este punto, ¿qué clase de maestros son el filósofo y el cómico?

## 2. El problema “Sócrates”

Para leer un diálogo platónico se tienen abiertos varios caminos. El lector puede acercarse a a ellos con la idea de que son rarísimos textos cuyo contenido es un pensamiento acabado, como el de un tratado pero menos tedioso, o bien, mirándolos como puestas en escena, artificios de facto cuyo material y alimento no son necesariamente invenciones. El hecho es que cualquiera que sea la lectura elegida, ésta trae consigo la cuestión sobre el cómo debe ser visto Sócrates. Por ejemplo, si se toma la opción del diálogo que recita el “ya acabado” pensamiento socrático, se corre el riesgo de perder de vista no sólo todo posible simbolismo



en la construcción dramática del texto (en el cual, la retórica y la poética serían sólo recursos accidentales), ignorando su condición de discurso “vivo”, si no que, muy posiblemente, terminaríamos por aceptar a Sócrates como acabado e igualmente exento de vida. Y si los diálogos platónicos son leídos como algo muy cercano a una obra de teatro, digamos, como reflexiones puestas en escena, se termina poniendo a Sócrates al nivel de un personaje de ficción pasado por el tamiz de la experiencia platónica y barnizado por los intereses personales del alumno y el cariño profesado al maestro. El problema con ello es, que éste Sócrates no es, necesariamente, el Sócrates histórico; y aún con los debidos límites marcados por el respeto que Platón pudiera guardar a la memoria del anciano filósofo, aquél se vio siempre en libertad de poner en boca de su personaje palabras que el Sócrates real podría no haber dicho, es decir, usarlo como medio para exponer el pensamiento de alguien más.

No obstante, la principal dificultad originada en ello es, que a pesar de que la opción del “Sócrates, reelaboración platónica de la imagen del maestro” ha existido desde siempre, el imaginario filosófico parece haber preferido la opción de leer el diálogo platónico como la narración de las consumadas reflexiones de un Sócrates, también consumado, y superponerla, además, a la imagen de un anciano ejemplar y venerable, aun cuando esta elección predispusiera las interpretaciones de los textos, platónicos o no, que se refirieran a Sócrates. Esta idea de hombre grandioso termina por encasillar la interpretación de los diálogos. Mientras la elasticidad con que Platón mueve a su personaje en cada diálogo podría dar lugar a una animada persecución de respuestas, la imposibilidad de error que puede achacarse a un Sócrates moralmente admirable no sólo termina por transformarlo en un sujeto inmune a la crítica, sino en un objeto donde la necesidad de reglamentar la conducta de quienes se deciden a transitar los pasajes del saber encuentra justificación; es decir, esta lectura termina por confundir la ética socrática con una mera apología *a priori* del filósofo asceta y heroico<sup>4</sup>. Y

---

<sup>4</sup> Dice Luri Medrano, “El mito fundacional de la filosofía es Sócrates. Tan es así, que la historia de la filosofía occidental es incomprensible sin su referencia inaugural y taumatúrgica, elaborada, con frecuencia, con más entusiasmo de prosélito que rigor de historiador. En la creación del mito colaboran tanto la propia literatura de

este es el punto: la imagen de un Sócrates ecuánime parece entrar en inmediata contradicción con aquella que, desde los mismos diálogos platónicos presenta al filósofo entornando los ojos, embelesado por la juventud de Fedro<sup>5</sup>, o con el otro, que ovaciona con el resto de sus amigos la belleza de Cármides<sup>6</sup>, o con aquel que hace acopio de paciencia con un necio Menón<sup>7</sup>, sólo porque el joven, aunque insufrible, le parece bello. Siendo así, ¿qué fue lo que movió a la historia de la filosofía a leer con tanta seguridad en el Sócrates platónico, al menos, el ideal de un pensamiento aguerrido y ascético, preferiblemente distanciado de aquellos deseos cuya situación es lo corporal? ¿No será que esta preferencia por el Sócrates impoluto se origina en una moral predeterminada, la vivida, o aquella por la que se inclina a vivir, un hipotético lector de la obra platónica? Para empezar a responder a esto, hay que revisar antes al personaje Sócrates, al menos al que alaba a Eros en casa del poeta: ¿cómo se mueve el filósofo en la escena?

Al *Banquete* se llega siguiendo los pasos de Aristodemo, y andando junto a él, nos topamos con Sócrates. Su imagen despierta suspicacias pues, aunque siempre descuidado y con los pies desnudos, ahora aparece en el escenario bien acicalado y con los pies calzados. Haciendo gala de una gran desfachatez, el filósofo invita a Aristodemo a una fiesta que no es ofrecida por él, y al final termina por ignorar a su invitado el resto del camino mientras da muestras de cavilar asuntos que, a través de las graves miradas que dirige hacia sus adentros, parecen importantes.

---

los socráticos que con frecuencia anima a ver en Sócrates un héroe en el que proyectar el narcisismo filosófico del lector, como la ocultación –no necesariamente conspirativa– de la mayoría de los textos críticos” (Luri, 2004:147), y a continuación, refiere un amplio catálogo de ejemplos en los cuales su lector puede comprobar lo anterior: desde la iconografía socrática (esculturas Sócrates como un sileno, o estampas diversas y de todas las épocas que ilustran algún pasaje de la vida del filósofo), hasta una caja de puros “Sócrates” y una moneda china con la imagen del hijo de Fenarete, sin olvidar a los “Sócrates” de Platón y Jenofonte, los “Sócrates” de los estoicos (“Para aquellos que persiguen la virtud por ella misma fue un maestro sin igual en la ciencia de la vida”), los “Sócrates” de autores musulmanes, algunos de éstos últimos arbitraria y dulcemente confundidos entre las anécdotas de Sócrates y de Diógenes, o de algún otro personaje con un pasado admirable; o los “Sócrates” que se leen en textos cristianos medievales: “Ni siquiera lo encontraron mudado los que lo envenenaron con cicuta, porque negaba la existencia de muchos dioses y creía en uno solo y exhortaba a los demás a guardarse de jurar por varios dioses”, y varios más por el estilo.

<sup>5</sup> Platón. *Fedro*. 227d.

<sup>6</sup> Platón. *Cármides*. 154c – d, 155c- e.

<sup>7</sup> Platón. *Menón*. 76b.

Platón se toma mucho tiempo para permitir al lector entrar a la fiesta, y sólo hasta que se ha pasado por un largo preámbulo de rodeos y evocaciones es que abre la puerta a la celebración, donde se entra junto con Sócrates. Una vez dentro, el anfitrión ofrece al filósofo un asiento a su lado en tanto que bromea con él y pasa por alto algún comentario de fingida modestia hecho por su huésped: mi sabiduría, dice el recién llegado, “seguramente, es mediocre, o incluso ilusoria como un sueño” (175e). Luego, iniciada la comilona, Sócrates ingiere mucho sin indigestarse, bebe cuanto le ofrecen sin embriagarse, y, en general, parece tomar la situación con medida festividad. Al terminar las libaciones inicia la justa discursiva, en la que quedan, como últimos competidores, Aristófanes el cómico, Agatón, el trágico recién galardonado, y el filósofo, quien a pesar de asegurar sentirse atemorizado por tan elocuentes rivales, extiende sus ironías a lo largo y ancho de la habitación hasta que finalmente da una voltereta a la escena, dando la razón a Alcibiades: “engaña entregándose como amante, mientras que luego resulta, más bien, amado en lugar de amante” (222b).

Sócrates abre al espectador los cortinajes de una nueva representación, la conversación con Diótima, en la que logra ir y venir entre la posibilidad de lo real y la ficción. Por ejemplo, los oyentes no saben nunca el escenario en que se desarrolla la plática con la sacerdotisa, y con lo dicho en la narración, no es posible hacerse una idea muy clara de si maestra y alumno dialogan en un templo, en una visita amistosa o en alguna otra circunstancia. La persona misma de Diótima es un enigma: como puede ser una mascarada socrática, o una invención fortuita, como un personaje extraído de la experiencia real del filósofo. Al final, ninguno de estos datos acaba por dar espacio y temporalidad a la conversación entre Sócrates y la sabia. Y lo que hayan hablado guarda sus incógnitas pues, al igual que la palabra divina en labios del poeta, lo dicho por la sacerdotisa pudo ser malentendido, tergiversado o premeditadamente censurado.

Así, Sócrates logra crear para quienes lo escuchan una especie de escenario vacío, ausente de luz o vestuario en el que las palabras describen, desde un *afuera* muy cercano a la moderna

idea de objetividad, lo que sustenta las pasiones de los otros. De entre todos los discursos declamados a lo largo de la noche, las palabras de Diótima son las que alcanzan “la teoría más elevada del amor, pero [son] un discurso dianoético, que se mueve entre las ideas, y en este elevado dominio no hay lugar para la expresión de la propia pasión amorosa” (Luri. 2004:48). Diótima habla de Eros, estando distanciada de Eros, sus palabras son *en general*, nunca habla de sí misma, y Sócrates habla de lo aprendido con la sabia, pero nunca hace explícito si, siguiendo sus recomendaciones es como ha logrado enamorarse y continuar viviendo el inacabable deseo de Belleza que, como pregona en su discurso, es el mejor aliciente de una vida buena. Ni en el Sócrates invitado a amar a través de la reflexión generada por la impasible dama de Mantinea, ni en ésta, el menos erotizado de los personajes del *Banquete*, se da la pasión un tanto anodina de Fedro, mucho menos el loco sentir de Alcibiades.

¿Es Sócrates un ser susceptible de Eros? ¿Qué lo mueve? Sócrates se ha esforzado todo el tiempo por mantenerse a resguardo de alguna mascarada, desde su vestido limpio y sus pies calzados, hasta la careta de sátiro que Alcibiades coloca sobre sus cabellos fingiendo coronarlo (213a-e), pasando por el elaborado disfraz que le proporcionan las palabras de Diótima. Y si el personaje Sócrates está rodeado de tales artimañas, ¿no debería el lector tomar sus precauciones antes de creer todo lo que dicen las palabras socráticas?

Todo depende, en primer lugar, de si lo observado en el escenario es un Sócrates más bien lúdico, o un anciano de atemorizante mirada. Al elegir éste último, parece fácil interpretar la erótica platónica desde una presupuesta necesidad de justificar ciertos órdenes amorosos y morales, concretamente los dirigidos a menospreciar a la corporeidad y sus deseos, que no son los vividos ni por el Sócrates real ni por sus allegados, incluyendo a Platón, y que dan por sentados valores morales modernos aplicables al uso del cuerpo, es decir, se corre el riesgo de imponer al Sócrates platónico una moralidad que, en los hechos, no corresponde a su situación de griego no cristiano. En el *Banquete*, dice Michel Foucault,

encontramos ciertamente el tema de que es al alma de los muchachos más que a su cuerpo que debe dirigirse el amor, pero [Platón] no es ni el primero ni el único en decirlo. Con consecuencias más o menos rigurosas, era un tema que corría a través de los debates tradicionales sobre el amor y al que Jenofonte da -prestándosela a Sócrates- una forma radical. Lo propio de Platón no es esta división, si no la forma en que establece la inferioridad del amor por el cuerpo. [...] En efecto, [esta inferioridad se funda] en aquello que, en el propio amante, determina el ser y la forma de su amor. [...]. Además (y ahí tanto el *Banquete* como el *Fedro* son muy explícitos) no traza una línea divisoria neta, definida e infranqueable entre el mal amor del cuerpo y el buen amor del alma. (Foucault. 2001:218).

Según esta interpretación, Sócrates no parece tener ningún problema con dejar que sean liberadas en él algunas mariposas sexuales provocadas por aquello que se oculta bajo el manto de *Cármides*<sup>8</sup>, es decir, Sócrates sí es erótico “corporalmente” hablando. El meollo del asunto está, en todo caso, en que el filósofo, aunque enganchado a la belleza del joven, pone en juego su habilidad para jalar la rienda de un corcel que tiende a desbocarse al primer descuido y, haciendo gala de un disciplinado control de sí mismo “sujeta”, sin por ello negarlo, el deseo provocado por la belleza del joven para dejar fluir entre ambos, y siempre a través de medios que no son precisamente los ofrecidos por el cuerpo, un deseo distinto al corporal, sin que en ello se extinga la posible verdad que expresa la imagen del filósofo bailando al son de la música de Aspasia<sup>9</sup>, flexible en su pensamiento y mucho más humano. Habría que dejar claro, en todo caso, que el Sócrates impoluto es resultado en gran medida de un torcido matiz dado a la erótica platónica: “Sócrates no es *philogymnastikos*, pues su Eros no está dirigido hacia los cuerpos” (Marino. 1995:45), pero esto no significa que los desprecie o se mantenga divorciado de ellos.

---

<sup>8</sup> Platón. *Cármides*. 155d.

### 3. Aristófanes, el escarabajo pelotero

Si Sócrates es un personaje complejo, Aristófanes no se queda atrás; sólo que, a diferencia del filósofo, quien ha sido coloreado de los más gloriosos tonos por muchos pinceles, el cómico creador de *Las nubes* parece haber sido obsequiado por la Historia de la Filosofía con el desprecio que corresponde a un delator. Y es que ninguna mención al juicio de Sócrates puede dejar de hacer referencia a la comedia aristofánica como la responsable, en gran medida, de la acusación y la condena del filósofo. En este sentido, ¿qué razones pudo tener el director de la Academia para sentar al comediante a compartir una bacanal con el filósofo, más aun, para señalar explícitamente en el diálogo puntos de tensión entre ambos personajes?

Aristófanes difícilmente puede ser calificado de personaje secundario. En principio porque la comedia, siendo una forma de poesía, implica un obvio antagonismo con la filosofía buscadora de verdades: usa alevosamente el recurso retórico pero no necesariamente dice la verdad (198*d-e*). Experto en ardidés y habilidoso inventor de disimulos, todo poeta se empeña en hablar, incluso, de aquello que se supone inefable, terminando por proponer un juego de brumosos significados a través de la invención de un espacio de sombras en el que se confunden realidad y ficción; juego aceptado por las partes de manera tácita de modo que una de ellas termina dejándose llevar a la embriaguez y el olvido de sí en franca contradicción con el estado alerta requerido por el filósofo (Cfr. Marino. 1995:32).

En el caso concreto de la comedia el asunto se complica, entre otras cosas, porque los chistes socráticos, comparados con los aristofánicos son, digamos, refinados. Respecto a la ironía socrática, dice Luri Medrano,

se da por supuesto que [...] es un sutil arte del disimulo que debe ser interpretado en clave filosófica puesto que estaría al servicio de la verdad. Sin embargo, en la antigüedad existió la sospecha de que tenía más que ver con la soberbia intelectual que con la humildad de la docta ignorancia. [...] La ironía, en todo caso, no sería la

---

<sup>9</sup> H. Daumier, *Sócrates y Aspasia*, University of Montana, Museum of fine Arts.

manifestación de ninguna modestia intelectual, sino de una soberbia muy próxima a la insolencia. (Luri. 2004:36-37).

Y para ejemplificar lo anterior baste la descripción que hace Menón del filósofo en el diálogo platónico que retoma su nombre: “eres, dice a Sócrates, parecidísimo por tu figura como por lo demás, a ese chato pez marino, el torpedo. También él, en efecto, entorpece al que se le acerca y lo toca”<sup>10</sup>. Y esto, dicho por el aprendiz de un sofista, que no ríe de buena gana por las bromas socráticas sino que se siente ofendido por ellas, y que, además, al final de su conversación con Sócrates no parece haber aprendido mucho ni ser más virtuoso que antes de toparse con el filósofo.

Podría decirse que el problema no es inherente a los punzantes comentarios socráticos, sino de Menón, o de los jóvenes que como él creen saberlo todo, sujetos incapaces de comprender el sentido de los esfuerzos del filósofo para hacerlos parir una verdad propia; pero, para ello hay que suponer que los objetivos del anciano hijo de Fenarete son más formativos que destructivos, pues si no, qué hábito tan insoportable el de Sócrates, y qué pérdida de tiempo la de todos los historiadores de la filosofía. Necesario es, pues, dar un voto de confianza a la honestidad del filósofo.

Pero, antes de continuar, ¿de dónde es que surge la risa? Del rompimiento de lo esperado, dicen los expertos, de la ruptura de lo previsible que señala lo artificial de un evento cualquiera<sup>11</sup>. Por ejemplo, una fiera que, mirando fijamente a su presa, prestos los ojos, tensos los miembros y listo a saltar sobre la víctima, se retira de un salto en ese preciso instante, temblorosa, agachando las orejas y escondiendo el rabo entre las patas por haber escuchado una bocina de bicicleta en medio de la noche. La imagen es cómica, primero, porque es ridículo escuchar una bocina de bicicleta en los selváticos terrenos de la fiera, y segundo,

---

<sup>10</sup> Platón. *Menón*. 80a.

porque con la huida de la bestia se rompe la expectativa del derramamiento de sangre en nombre de la naturaleza carnívora del cazador.

Aun con una imagen tan burda como ésta, es posible vislumbrar a qué se refiere Nietzsche cuando dice que toda comedia viene a ser la “descarga artística de la náusea de lo absurdo” (Nietzsche. 1997:79): al romper con lo esperado, la risa termina siendo el vehículo por el que se fugan los eventos de la vida, comunal o individual, que son como un chorro de agua congelándose antes de tocar el fondo del cántaro, la clase de eventos que tornan resbaladizos los terrenos por los que debería transitar con seguridad un pensamiento honesto como el que, según acabamos de suponer, lleva a Sócrates en busca de la Verdad y la Belleza; y esto, por la simple razón de que ridiculiza, no sólo la convicción de que éstas Verdad y Belleza estarán al final del camino de la reflexión, sino porque cada carcajada provocada por el cómico torna quebradizos los medios filosóficos para persuadirnos de la existencia misma de la Verdad, y resta fuerza al deseo de saber porque le quita todo sentido. En los términos del discurso socrático declamado en el *Banquete*, los cuales se analizarán más detenidamente en los apartados siguientes, es anti-erótica. De manera que, en un contexto formativo como aquel en que se desenvuelve el diálogo, la comedia parece representar el peligro que late en la posibilidad, no de revertir cualquier afirmación hasta su contrario, cosa que bien puede hacer la ironía socrática si se le entiende como solían hacerlo los contemporáneos al filósofo, sino de disolver ésta misma pelea de argumentos, en el absurdo.

Y Aristófanes, ¿es sólo un provocador? En otras palabras, ¿la comedia busca señalar el punto flaco de la reflexión filosófica (o de cualquier otra cosa)? Leo Strauss hace una interpretación al respecto de *Las nubes*, en la que queda establecido que la obra del cómico pudo haber sido, más que una prueba de la culpabilidad del filósofo, “una advertencia amistosa dirigida a Sócrates” (Strauss. 2004:36).

---

<sup>11</sup> “La risa adviene al contemplar lo mecánico o lo rígido inserto en lo vivo (que es fluyente movilidad), siempre que no perdamos conciencia de que efectivamente se trata de algo vivo”. Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. (1976). Madrid: Gredos. 6ª ed. Col. Biblioteca Románica Hispánica, p. 15.



Suele decirse en *Las nubes*, el cómico acusa a Sócrates de tergiversar los órdenes humano y divino. El joven Fidípides, luego de pasar algunos días bajo la tutela de Sócrates aprendiendo sobre el arte de la argumentación, al regresar a su casa, ya finalizada su instrucción, no vacila en golpear a su padre, Estrepsiades, quien aturdido por la zurra pregunta al hijo si merece tal golpiza. “Te lo voy a probar y te darás por vencido ante mis argumentos” (Aristófanes. 1996:90), responde Fidípides, “ahora reina el Torbellino, tras haber expulsado a Zeus”. (Aristófanes. 1996:93).

Si se hace caso a los comentarios de algunos de los contemporáneos a Sócrates<sup>12</sup>, éste, en vez de enseñar a Fidípides, habría destruido en él las pocas murallas que contenían la explosión de sus vicios... y es éste el punto clave: la naturaleza del joven hijo de Estrepsiades era, aun antes de conocer a Sócrates, la de un vicioso, y la cercanía con el filósofo sólo puso a su alcance los medios para justificar su maleficencia. Es decir, Sócrates no es el responsable en última instancia de los actos de Fidípides, y en este sentido, la advertencia aristofánica no estaría dirigida hacia los padres atenienses, precaviéndolos de llevar a sus vástagos con el filósofo, más bien, el cómico previene al hijo de Fenarete por su falta de prudencia. El Sócrates aristofánico, dice Strauss, “es completamente inconsciente del efecto devastador que su indiferencia respecto a las cuestiones prácticas deberían tener sobre la ciudad, si hombres no dotados para la teoría llegasen a ser influidos por la opinión socrática” (Strauss. 2004:65). Visto así, el cómico parece tener más conocimiento de las cosas humanas del que puede tener el filósofo.

Pero éste Sócrates y éste Aristófanes son sujetos moviéndose alrededor de *Las nubes* y, si bien algo de ellos debe haberse filtrado al diálogo *Banquete*, esto no implica, primero, que la interpretación que Platón hace de la comedia aristofánica sea la misma que propone Strauss, y segundo, que el director de la Academia tenga como fin dar seguimiento al caso “Sócrates-Aristófanes”. Para no perderse en esa maraña de voces, quizá lo más adecuado sería situarse

en el escenario del *Banquete*, sin más, teniendo en cuenta la extraña advertencia aristofánica a Sócrates, sí, pero tratando de mantenerla tras bambalinas, como parte de los eventos históricos que hacen al personaje Aristófanes, pero que no se presentan de forma explícita al espectador.

El certamen de bellas palabras en honor a Eros cerró con los tres grandes genios, el cómico, el poeta trágico, y Sócrates (Marino. 1995:31). Cómo llegó Aristófanes a ese privilegiado lugar es un evento que puede prestarse a suspicacias. Sentado entre Pausanias y Erixímaco, Aristófanes fue atacado por uno de los estados más inexplicables y ridículos que pueden, junto con algunas formas del deseo sexual y la hilaridad excesiva, dominar al hombre. En el preciso instante en que el cómico debía tomar la palabra, los espasmos del hipo hicieron que planteara al médico una disyuntiva: “justo es que me quites el hipo o hables por mí hasta que se me pase” (185*d*). Erixímaco, regodeándose en su ciencia y urgido de decir algo tan grandilocuente como su profesión, bajó la guardia y cambió su lugar con el cómico dejando que éste terminara por codearse con el poeta y el filósofo.

La sospecha que despierta este ventajoso trueque no es otra más que la pregunta de si es la compañía de los grandes aquella que corresponde a Aristófanes, y no es éste un usurpador de los espacios consagrados y nada más, sobre todo si el cómico, al buscar “la felicidad en la intoxicación alcohólica y en el éxtasis sexual” (Marino. 1995:33), bien pudiera estar caracterizando la voz de un vulgo incontinente, incapaz de dominarse a sí mismo. Con base en esta idea se estaría asumiendo que la obra del cómico acoge de alguna manera las opiniones del ateniense común a quien el deambular socrático en sus calles distraía de las sencillas preocupaciones diarias: a través del cómico y su obra hablaría la masa ignorante del *demos*, que urgida de un discurso con el que compartir su crítica al ambiente político del momento, escogió la ambigüedad religiosa de Sócrates como el pretexto perfecto para deshacerse de sus insistentes invitaciones a la Virtud, y condenarlo a beber cicuta; la misma

---

<sup>12</sup> Cfr. Luri Medrano. *Op.cit.* p.37.

masa que, años después de votar la muerte del filósofo, votaría por elevar, haciendo gala de desleal opinión, una estatua al hombre otrora castigado (Luri. 2004:162-163).

Bajo este punto de vista, podría decirse que la voz del pueblo se coló en una fiesta de aristócratas y sabios, recordando a los presentes la omnipresencia del pueblo, representando a través del andrógino la “fuerza unificadora” de Eros (Marino. 1995:38), y en función de ello, la noción de unidad y orden necesarios para la comunidad, junto con la recomendación implícita de obrar piamente pues existe “el temor de que, si no somos mesurados respecto a los dioses, podamos ser partidos de nuevo en dos y andemos por ahí como los que están esculpidos en relieve en las estelas, serrados en dos por la nariz” (193a). Sin embargo, si bien esta idea es persuasiva en un contexto político, no deja de aceptar, muy *a priori* y tácitamente, tanto la rivalidad entre el cómico y el filósofo, como la responsabilidad aristofánica en la condena de Sócrates, para quien lo político tendría que subsumirse a la idea de Virtud, y no al revés, como consideran todos aquellos que esperan el aplauso del pueblo, incluyendo a los poetas.

Sin embargo, es preciso recordar que Platón sitúa la obra algunos años después de la escenificación de *Las nubes*, y bastante tiempo antes del juicio y la condena de Sócrates (Strauss. 2004:35). Así, si bien el *Banquete* puede traer consigo elementos que lleguen a constituir una defensa retroactiva del maestro, el espectador debe tener claro que el punto espacio-temporal al que le transporta Platón es uno en el que la hipotética rivalidad entre el cómico y el filósofo no ha dado los malhadados frutos que daría años después; y en el que Sócrates no ha tenido por qué defenderse directamente de lo dicho en la comedia aristofánica, ni los estudiosos posteriores decidirse por calificar de justo o injusto el proceder aristofánico. Más aun, el cómico es, junto con Agatón, el único que resiste hasta el amanecer las inquisiciones del filósofo, y conversa con él hasta el final de la fiesta, casi podríamos decir, amistosamente.

En ese sentido, salvo que Sócrates tenga muy mal sentido del humor, éste no tendría nada que reclamar al cómico. Es decir, no hay, al menos no necesariamente, un conflicto irresoluble entre ambos personajes. En todo caso, la única bronca, de haberla, estaría basada en el comentario que Strauss hace de *Las nubes*: la advertencia aristofánica sería un acicate constante para el filósofo, en tanto es la muestra fehaciente de los límites que el vulgo y sus reglas imponen al pensamiento. Sin embargo, la descripción de la última escena del *Banquete* quizá dé más luces al respecto.

Hay un punto de la obra en el que los discursos de la noche empiezan a tomar otro cariz. Ya no se trata de elogiar a Eros, pues ahora, Alcibiades recién termina de elogiar al filósofo y éste pide se le permita elogiar al poeta (222c-223b). De repente, recuerda Aristodemo,

Se presentó ante la puerta una gran cantidad de parrandistas y, encontrándola casualmente abierta porque alguien acababa de salir, marcharon directamente hacia ellos y se acomodaron. Todo se llenó de ruido y, ya sin ningún orden, se vieron obligados a beber una gran cantidad de vino. Entonces Erixímaco, Fedro y algunos otros –dijo Aristodemo– se fueron y los dejaron, mientras que de él se apoderó el sueño y durmió mucho tiempo, al ser largas las noches, despertándose de día, cuando los gallos ya cantaban. Al abrir los ojos vio que de los demás, unos seguían durmiendo y otros se habían ido, mientras que Agatón, Aristófanes y Sócrates eran los únicos que todavía seguían despiertos y bebían de una gran copa de izquierda a derecha. Sócrates, naturalmente, conversaba con ellos. Aristodemo dijo que no se acordaba de la mayor parte de la conversación [...] pero que lo esencial era –dijo– que Sócrates les obligaba a reconocer que era cosa del mismo hombre saber componer comedia y tragedia, y que quien con su arte es autor de tragedias lo es también de comedias. Obligados, en efecto, a admitir esto y sin seguirle muy bien, daban cabezadas. Primero se durmió Aristófanes y, luego, cuando ya era de día, Agatón. Entonces Sócrates, tras haberlos dormido, se levantó y se fue. (223b-d).

En medio del caos y la bacanal, permanecen bebiendo los tres grandes. Pasando por alto la admiración que pueda provocar en algunos lectores el hecho de que sea el filósofo, precisamente, quien, luego de *dormir* a los poetas, se levante y continúe con sus actividades,

como si el vino bebido a lo largo de la noche hubiera sido, más bien, agua fresca para un sediento, es posible observar que Aristófanes es uno de los que permanecen conversando junto a Sócrates hasta llegar la mañana. La razón de esta coincidencia final no puede ser otra más que la capacidad de estos tres personajes de dominarse a sí mismos: beben a cual más, sin embriagarse, es decir, logran distanciarse de los efectos de la borrachera y mantenerse fuera del éxtasis. Se mueven entre el ser y la ficción con naturalidad. Son, muy a su manera, y en términos de Diótima, personajes demónicos. Aristófanes, al menos,

comparó la musa de la comedia, o más bien el Pegaso del poeta cómico, con un escarabajo pelotero, una pequeña y despreciable bestezuela que es atraída por cualquier cosa maloliente, que parece combinar el orgullo con un completo distanciamiento de Afrodita y las Gracias, y que, sin embargo, cuando es empujada a levantarse de la tierra, se eleva más alto que el águila de Zeus: le permite al poeta cómico entrar en el mundo de los dioses y comunicar esa verdad a sus compañeros mortales. La comedia se eleva más alto que ningún otro arte [...] Sólo la comedia puede presentar a los hombres sabios como tales: hombres como Eurípides y Sócrates [...]. (Strauss. 2004:39-40).

\*

Y bien, ¿qué tipo de maestros son el filósofo y el cómico? Dentro del contexto de la erótica, esto equivaldría a preguntar por los modos de ser que cada uno de los dos personajes ofrece como “ejemplar” a sus posibles discípulos, por lo que la respuesta sólo aparecerá al finalizar la lectura de los discursos que ambos pronuncian en casa de Agatón. Sin embargo, sí es posible anticipar al menos un detalle: Sócrates sí tiene discípulos “visibles”. Para bien o para mal, tanto el personaje del *Banquete* como el Sócrates real fueron objeto de emulación, incluso, al pasar de los siglos. Aristófanes, por su parte, no corrió con la misma suerte.

Aunque a primera vista no lo parezca, es en este punto donde el *logos* comienza a formar parte de la investigación. Porque a partir del papel que los oradores den al discurso dentro del juego erótico se prefigura un determinado tipo de amante, y con él, un particular modo de ser. Así como la primacía del *logos* en el discurso de Sócrates culmina en la imagen del filósofo, el silencio del amante aristofánico limita al hombre a una sola forma de ser humano: la búsqueda de la pareja y la culminación de este encuentro en el coito.

## II

### Orden, fugacidad y permanencia en el discurso socrático

Uno por uno, desde el joven Fedro hasta el premiado poeta, anfitrión de la noche, los asistentes al *Banquete* fueron pronunciando sus rebuscados elogios a Eros. Se habló de la lealtad en la guerra, de dos distintos tipos de Amor, uno noble y otro vulgar, de cómo Eros llenaba lo existente, etc. Y, como último participante en la justa discursiva propuesta por Fedro (177d), Sócrates optó por la ruptura con lo establecido: “¡Que se vaya [...] a paseo el encomio! Yo ya no voy a hacer un encomio de esta manera, pues no podría. Pero, con todo, estoy dispuesto, si queréis, a decir la verdad a mi manera, sin competir con vuestros discursos, para no exponerme a ser objeto de risa” (199b). No está de más decir que no hubo protesta alguna a la variación impuesta por el filósofo pues, ¿cómo decir “no” a la Verdad?

#### 1. Cuerpo, *logos* y procreación

##### *a. Eros, mediación y fecundidad*

El canje socrático de belleza por verdad no se detuvo en el aspecto formal del discurso, sino que provocó otro choque, éste último con respecto a los presupuestos de los comensales. La competencia de discursos tenía como objetivo la celebración de un dios cuya imagen Sócrates transgredió a golpe de razonamientos. Incluso el festejado Agatón, chivo expiatorio de la argumentación filosófica, no pudo más que seguir dócilmente a Sócrates hasta aceptar “no sabía nada de lo que antes dije” (201b). Ni él, hasta ese momento el más aplaudido de los oradores, ni el resto de los comensales.

Aquí ya no había marcha atrás, y el destello provocado por la argumentación del filósofo deslumbró a los festejantes poniendo en pausa sus certidumbres, momento hábilmente aprovechado por Sócrates para terminar de limpiar el terreno por el que transitaría la palabra de su sabia Diótima quien, sin más preámbulo, dio paso a una embriagadora cátedra sobre el Amor construida sobre la idea de lo intermedio:

- Habla mejor –dijo ella [la sabia]- ¿Crees que lo que no sea bello necesariamente habrá de ser feo?
- Exactamente
- ¿Y lo que no sea sabio, ignorante? ¿No te has dado cuenta de que hay algo intermedio entre la sabiduría y la ignorancia?
- ¿Qué es ello?
- ¿No sabes -dijo- que el opinar rectamente, incluso sin poder dar razón de ello, no es ni saber, pues una cosa de la que no se puede dar razón no podría ser conocimiento, ni tampoco ignorancia, pues lo que posee realidad no puede ser ignorancia? La recta opinión es, pues, algo así como una cosa intermedia entre el conocimiento y la ignorancia.
- Tienes razón [...]
- No pretendas, por tanto, que lo que no es bello sea necesariamente feo, ni lo que no es bueno, malo. Y así también con respecto a Eros, [...] no creas tampoco que ha de ser feo y malo, sino algo intermedio, dijo, entre dos. (201e-202a).

Eros, dice Diótima, es el gran mediador, y por esta naturaleza se mueve entre lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo, va del saber a la ignorancia, y sobre todo, de lo mortal a lo divino. Como hijo de los opuestos Poros, la abundancia, y Penía, la pobreza, Eros dejó de ser el más feliz, hermoso y joven entre los dioses (195a), como pensaban los oradores precedentes, para adoptar la ambivalente imagen del démon que, “entre la divinidad y lo mortal” (202d-e), se presenta al público como un ser que bien puede pernoctar echado en las banquetas, pero también acomodar su cabeza en mullidos y cómodos almohadones, en la alcoba de un palacio. Eros, dice la sabia,



No es por naturaleza ni inmortal ni mortal, sino que en el mismo día unas veces florece y vive, cuando está en la abundancia, y otras muere, pero recobra la vida de nuevo gracias a la naturaleza de su padre, lo que consigue siempre se le escapa, de suerte que Eros nunca ni está falto de recursos ni es rico, y está, además, en el medio de la sabiduría y la ignorancia. (203*d*).

Esta naturaleza demoníaca da al dios un papel distinto al otorgado por el resto de los oradores. Su labor ya no es sólo la causa de los mayores bienes para los hombres: inspirar valor ante la presencia del amado (178*e*-179*b*), asistir en la “adquisición de virtud y felicidad” (180*b*), inspirar amistades y sociedades sólidas (182*c*), y ayudar a retornar a la antigua naturaleza íntegra (192*e*). Según el discurso de la sabia, el Eros demoníaco interpreta y comunica a dioses y hombres logrando llenar el espacio entre ambos, “de suerte que todo queda unido consigo mismo como un continuo” (202*e*).

Ahora bien, el primer vistazo a lo corpóreo en el planteamiento socrático está, no tanto en la introducción de un Eros imprescindible para la reunión de lo mortal y lo divino, sino en el movimiento por el que se hace posible esa reunión. Eros, decía Sócrates en su conversación inicial con Agatón, es siempre amor de algo. Cualquiera “que sienta deseo, desea lo que no tiene a su disposición y no está presente, lo que no se posee, lo que él no es y de lo que está falto” (200*e*).

Este sentido del deseo permite, a su vez, poner en movimiento al cosmos en tanto que posibilita su revitalización constante a través de un variado abanico de posibilidades de ser: “Ya sea en los negocios, en la afición a la gimnasia o en el amor de la sabiduría” (205*d*), todos los hombres, al buscar “la inmortalidad junto con el bien” (206*e*-207*a*) estarían dando movimiento y continuidad al cosmos, puesto que cada uno de estos actos, en los que se encuentra “el grandísimo y engañoso amor” (205*d*) permiten a lo mortal acercarse a lo inmortal. Sin embargo, de estas muchas maneras de dedicarse al “grandísimo y engañoso amor”, la sabia delimitó aquella que puede considerarse como erótica por excelencia:

- [...] ¿De qué manera y en qué actividad se podría llamar amor al ardor y esfuerzo de los que lo persiguen [la posesión del bien]? ¿Cuál es justamente esta acción especial? ¿Puedes decirla?

- Si pudiera –dije yo- no estaría admirándote, Diótima, por tu sabiduría ni hubiera venido una y otra vez a ti para prender precisamente estas cosas.

- Pues yo te lo diré –dijo ella- . Esta acción especial es, efectivamente, una procreación en la belleza, tanto según el cuerpo como según el alma.

- Lo que realmente quieres decir –dije yo- necesita adivinación, pues no lo entiendo.

- Pues te lo diré más claramente –dijo ella-. Impulso creador, Sócrates, tienen, en efecto, todos los hombres, no sólo según el cuerpo, sino también según el alma, y cuando se encuentran en cierta edad, nuestra naturaleza desea procrear. Pero no puede procrear en lo feo, sino sólo en lo bello. La unión de hombre y mujer es, efectivamente, procreación y es una obra divina, pues la fecundidad y la reproducción es lo que de inmortal existe en el ser vivo, que es mortal. Pero es imposible que este proceso llegue a producirse en lo que es incompatible, e incompatible es lo feo con todo lo divino, mientras que lo bello es, en cambio, compatible. Así, pues, la belleza es la Moira y la Ilitía del nacimiento. Por esta razón, cuando lo que tiene impulso creador se acerca a lo bello, se vuelve propicio y se derrama contento, procrea y engendra; pero cuando se acerca a lo feo, ceñudo y afligido se contrae en sí mismo, se aparta, se encoge y no engendra, sino que retiene el fruto de su fecundidad y lo soporta penosamente. De ahí, precisamente, que al que está fecundado y ya abultado le sobrevenga el fuerte arrebató por lo bello, porque libera al que lo posee de los grandes dolores del parto. Pues el amor, Sócrates –dijo-, no es amor de lo bello, como tú crees.

- ¿Pues qué es entonces?

- Amor de la generación y procreación en lo bello.

- Sea así –dije yo.

- Por supuesto que es así –dijo-. Ahora bien, ¿por qué precisamente de la generación? Porque la generación es algo eterno e inmortal en la medida en que pueda existir en algo mortal. (206b-e).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> El fragmento citado tiene sus problemas, concretamente a partir de la comparación realizada entre la versión editada por Gredos, la cual se ha seguido a lo largo de este escrito, y la versión de Juan Bergua. Este último maneja la siguiente traducción: “- Voy a hablarte entonces con más claridad –dijo-. *Todos los hombres son fecundos*, Sócrates –siguió-. Fecundos no solamente de cuerpo, sino de espíritu. Y cuando se está en la edad necesaria, nuestra naturaleza siente el deseo de *engendrar*. Pero no puede *engendrar* en lo feo. No puede hacerlo sino en lo bello. En efecto, la unión del hombre y de la mujer es un verdadero *alumbramiento* en el que hay algo de divino, puesto que gracias a la *fecundación* y a la *generación* el ser mortal participa de la inmortalidad. Ahora bien, imposible es que ambas cosas tengan lugar en lo discordante, y discordancia hay siempre entre lo feo y lo divino, mientras que con lo bello, al contrario, concuerda. La belleza es, pues, para la *generación* Moira y

En otras palabras, a cierta edad, el deseo de procrear se manifiesta en la búsqueda de un cuerpo bello en el cual, un natural pero incipiente impulso creador empieza a cultivarse. En algún momento, si la naturaleza del sujeto procreador lo permite, la búsqueda de este cuerpo y el deseo de procreación que suscita su visión se verán desplazados por un Eros más refinado. Poco a poco, el joven irá escalando una a una las cosas bellas hasta que su educación erótica culmine en el vasto, inconmensurable placer de contemplar la belleza absoluta (210a-211d), periodo éste de la vida que, según la sabia, “más que en ningún otro, le merece la pena al hombre vivir” (211d).

No obstante, el aprendizaje que se vería finalizado en el momento en el que el joven pupilo logra la contemplación de la Belleza, no parece ser el destino último de la formación de todos los hombres. Además del muchacho que se inicia en las artes eróticas se encuentran también aquellos varones “fecundos según el cuerpo” y que, a razón de esta naturaleza, buscan mujeres para engendrar en su belleza los hijos a través de los cuales podrían participar de la divina inmortalidad (208b) y alargar así su estadía temporal en la existencia. Estos hombres, al igual que todo ser vivo,

cuando desean engendrar, [...] están enfermos y amorosamente dispuestos, en primer lugar con su mutua unión y luego en relación con el cuidado de la prole, [...] por ella

---

Eleitia. Por ello cuando *el ser deseoso de procrear* se acerca a lo bello, tórnase gozoso y en su alegría siente un desvanecimiento delicioso que le hace derramarse, y entonces *alumbra y procrea*, cuando, por el contrario, aproximase a lo feo, enfurruñado y triste se encierra en sí mismo, se envuelve, se repliega y *no procrea*. Y al guardar el *fardo pesado de su fecundidad*, sufre. Y de aquí el enajenamiento de que es atacado el *ser fecundo y lleno de savia* en presencia de la belleza que va a librarle del *insufrible tormento que es el deseo*. Es decir, que el objeto del amor, Sócrates, no es –siguió Diótima– lo bello, como imaginas... -¿Qué es entonces? - La *generación y el alumbramiento* en lo bello”. Los términos subrayados en cursivas son, concretamente, los que se consideran conflictivos, pues pudieran hacer confusa la interpretación del pasaje. Por ejemplo, mientras la versión de Bergúa habla del *insufrible tormento que es el deseo*, la traducción de Gredos hace referencia, en el mismo sitio, a los *grandes dolores de parto*. El problema radica en la palabra utilizada en el griego original, *tíkto*, la cual se repite, con diferentes matices a lo largo del fragmento. *Tíkto* es un término ambivalente, se podría decir andrógino, que al aplicarse al varón hace referencia a la fecundación, pero al aplicarse a la mujer, alude al acto de dar a luz. La palabra, en un sentido más moderno, incluso puede significar “crear”, “producir” o “hacer”. Para dar salida al asunto se asume como punto de partida, junto con Foucault en los capítulos III y IV de su *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*, y el mismo García Gual en su introducción (*Banquete*. 156-157), que el contexto en que se plantea la erótica platónica es el ámbito de lo masculino, concretamente, uno en el que se busca la formación de los varones más jóvenes por los más viejos (Foucault. 2001:180). Luego entonces, cuando se hable de procreación, salvo en los casos en que así se aclare, se estará haciendo referencia a un tipo de fecundación de carácter masculino, en el sentido de “activo”.

están prestos no sólo a luchar, incluso los más débiles contra los más fuertes, sino también a morir, [...] están consumidos por el hambre para alimentarla y así hacen todo lo demás [...]. (207a-b).

Es decir, aquello que pone en movimiento a estos hombres fecundos según el cuerpo y cuya corporeidad es el medio a través del cual ponen en juego su naturaleza procreadora, no es la búsqueda del placer aunado a la relación sexual, sino la producción y cuidado de repuestos filiales, objetivo último por el que la relación sexual entre hombre y mujer termina cobrando capital importancia para el cosmos al ser el acto a través del cual se trae a la existencia a un nuevo ser, concretamente aquel en quien el padre podrá probar un trozo de inmortalidad, sin importar que éste, en comparación con lo que puede beberse de inmortal en otras experiencias, parezca mezquino.

Pero, ¿es éste realmente el único objetivo de la relación sexual: fecundar a una mujer bella y lograr así un hijo que permita al varón rozarse con los inmortales? Sucede que la erótica platónica no da pistas de una función distinta para el coito, la cual pudiera calificarse como erótica en tanto que en ella se busque, al igual que la procreación de descendencia, el Bien y la Inmortalidad, y siendo así, ¿no está Diótima limitando este Eros a un cierto tipo de relación sexual? ¿Hay algún contacto corporal entre dos o más, que sin ser sexual pueda ser calificado como erótico, en otras palabras, es la relación sexual el único modo de procrear corporalmente?, ¿qué tan eróticos son el onanismo o el contacto homosexual, si en ninguna de estas prácticas se fecunda a la pareja?, o bien, ¿puede hablarse del placer por el placer en la erótica platónica? Tal y como ha presentado la sabia su discurso, estas preguntas estarían, incluso, fuera de lugar: una relación es, efectivamente, erótica en tanto que propicia la procreación en lo bello como un medio para la búsqueda del Bien y la Inmortalidad... y parece no haber más. ¿Es necesario, entonces, concluir que el onanismo y otras prácticas deben descartarse del ámbito de lo erótico?

Antes de cualquier otra cosa, esta exclusión no debe leerse como una condena moral *a priori*. Las reservas de la dama de Mantinea en cuanto a cierto tipo de prácticas sexuales, las cuales quedan implícitamente propuestas en su discurso, se justifican en la noción misma de procreación, es decir, en las cualidades demónicas del cuerpo. Pero, antes de llegar aquí, habrá que hacer un rodeo.

*b. El logos, demónico*

Sócrates, como el hijo de una partera, difícilmente acuñaría un término como “procreación” sin haber participado, de algún modo, del significado que puede llevar la palabra. La habitual cercanía con el acto de procrear debió dejar en él una reflexión más o menos profunda. A lo largo de su discurso en el *Banquete* es posible observar que esta palabra es utilizada en al menos dos sentidos, uno literal, y otro alegórico. Literalmente, la procreación es acción o efecto de engendrar; alegóricamente, el término hace referencia a una causa, al origen de las cosas. Con respecto al uso primero, la procreación estaría limitada a la unión de los elementos reproductores de los participantes del coito que hacen posible la fecundación, originando así un nuevo ser de la misma especie que los padres. En su segunda acepción, la palabra se abre a más posibilidades. Al ser causa, la procreación hace patente el proceso de fecundación, gestación y parto, y lo lleva al plano del alma, ¿cómo?, a través del *logos*.

Al personaje Sócrates no sólo no le sugestionan los cuerpos sino que la contemplación de la belleza en ellos es sólo el propedéutico para la experiencia de una belleza más refinada y, junto con ella, la vivencia de la felicidad que otorga el poseer esta visión sempiternamente. En este contexto el gusto del filósofo se dirige hacia la palabra, sencillamente porque ve a través de ella, específicamente de la conversación.

Pero, esta conversación socrática no es la simple cháchara que mantiene a dos vecinos a resguardo de un silencio incómodo. Es, más bien, una forma de *logos* en la que se va tejiendo, arropado por el contexto y siempre guiado por una muy específica pregunta, un razonamiento que termina por vincular a las partes. Los conversadores, cada uno con su temperamento, situados en un cierto lugar y momento, se prestan o no a una conversación relajada cuyo tema les es común. Para ello, ambos hablantes deben asumirse como poseedores de un auténtico interés por saber, planteando una pregunta que, mientras más clara sea, podrá funcionarles mejor como guía a seguir a lo largo de la conversación. Finalmente, el vínculo entre las partes se ve fortalecido en el intercambio de preguntas y respuestas que juntas levantan sobre la interrogante original, al tiempo que cada razonamiento esgrimido frente al interlocutor representa una posibilidad de proseguir indagando pues, al resistirse los embates de la contraparte, el argumento podría funcionar posteriormente como sostén de nuevos razonamientos. Por el contrario, el desmoronamiento del argumento blandido por alguno de los hablantes conlleva la necesidad de plantear uno nuevo, sino es que de modificar completamente la visión que se tenga sobre el asunto, con lo cual queda indefinidamente abierta la posibilidad de mantener fresca la reflexión, de seguir conversando. Visto a través de una imagen, podría decirse que el diálogo socrático es como el tejido de un lienzo a cuatro manos, donde la calidad y el diseño de la tela, su color y dimensiones, dependerán del material que compone los hilos, el tiempo invertido en el trabajo, y la habilidad y disposición de quienes lo elaboraron.

Qué pueda haber de erótico en todo esto depende de la personificación que Diótima ya ha hecho de Eros: es él quien reúne en un todo las partes separadas por naturaleza, específicamente lo humano y lo divino, haciéndolas comunes a un solo orden. Visto así, es fácil advertir que algo parecido ocurre con la conversación socrática, de inicio, porque a través de ella los hombres construyen nexos entre sí, se acercan uno al otro, sin embargo, lo erótico de la conversación no se agota en sus cualidades vinculativas sino que se extiende

hasta las posibilidades de procrear que hay en ella, es decir, de que una de las partes pueda “inseminar” a la otra con un razonamiento “sobre cómo debe ser el hombre bueno y lo que debe practicar” (209*b*), de manera que la segunda, no sólo conciba una nueva lucubración, un naciente punto de partida para nuevos razonamientos, sino que, habiendo sido inseminada con un pensamiento bueno se verá más cerca de la divinidad. Dicho de manera pedestre, la conversación es al razonamiento, lo que la relación sexual a la progenie, con la primera pequeña diferencia de que, y esto invita a algunas naturalezas a sentir cierta predilección por el diálogo en oposición al coito, en la charla el sexo no es problema: mientras en la relación sexual las damas están naturalmente imposibilitadas para fecundar al compañero, en la conversación, esto es, a través del *logos*, las mujeres podrían engendrar en su interlocutor razonamientos bellos y buenos.

Ahora bien, la segunda diferencia entre diálogo y coito es la filiación. Mientras la fecundación del óvulo por el espermatozoide da como resultado un hijo de carne y hueso (que bien puede no ser susceptible a la virtud, y de serlo, igual morirá llevándose con él la fama propia y la del varón que lo engendró), los bellos hijos que nacen del alma humana y que toman forma según el tipo de *logos* para el que hayan sido concebidos, pueden llegar a enaltecer la memoria del padre a través de los eones:

[...] todo el mundo preferiría para sí haber engendrado tales hijos en lugar de los humanos, cuando echa una mirada a Homero, a Hesiodo y demás buenos poetas, y siente envidia porque han dejado de sí descendientes tales que les procuran inmortal fama y recuerdo por ser inmortales ellos mismos; o si quieres -dijo-, los hijos que dejó Licurgo en Lacedemonia, salvadores de Lacedemonia y por así decir, de la Hélade entera. Honrado es también [...] Solón, por haber dado origen a vuestras leyes, y otros muchos hombres lo son en muchas otras partes, tanto entre los griegos como entre los bárbaros, por haber puesto de manifiesto muchas y hermosas obras y haber engendrado toda clase de virtud. En su honor se han establecido ya también muchos templos y cultos por tales hijos, mientras que por hijos mortales todavía no se han establecido para nadie. (209 *c-e*).

Sócrates mismo es recuerdo en la memoria de los hombres no por los hijos que engendró en Jantipa, sino por aquello que, para bien o para mal, sembró en las cabezas de sus amigos, incluso las de aquellos más escandalosos: Alcibíades, en su frenético discurso de elogio al filósofo, dice de éste que, igual a Marsias, cuyas melodías son divinas y encantadoras de hombres, hechiza a quienes le escuchan, sólo que, a diferencia del sátiro, el filósofo lo logra sin instrumentos, sólo con palabras,

De hecho, cuando nosotros oímos a algún otro, aunque sea muy buen orador, pronunciar otros discursos, a ninguno nos importa, por así decir, nada. Pero cuando se oye a ti [Sócrates] o a otro pronunciando tus palabras, aunque sea muy torpe el que las pronuncie, ya se trate de mujer, hombre o joven quien las escucha, quedamos pasmados y posesos. Yo, al menos, señores, si no fuera porque iba a parecer que estoy totalmente borracho, os diría bajo juramento qué impresiones me han causado personalmente sus palabras y todavía ahora me causan. Efectivamente, cuando le escucho, mi corazón palpita mucho más que el de los poseídos por la música de los coribantes, las lágrimas se me caen por culpa de sus palabras y veo que también a muchos otros les ocurre lo mismo. En cambio, al oír a Pericles y a otros buenos oradores, si bien pensaba que hablaban elocuentemente, no me ocurría, sin embargo, nada semejante, ni se alborotaba mi alma, ni se irritaba en la idea de que vivía como esclavo, mientras que por culpa de este Marsias, aquí presente, muchas veces me he encontrado, precisamente, en un estado tal que me parecía que no valía la pena vivir en las condiciones en que estoy. (215c-216a).

Ante la insuperable fuerza seductora de la palabra socrática, los donceles terminan por desnudarse inocentemente, mientras ensayan proyectar, para sí mismos y cada uno a su manera, la posibilidad de distintos modos de ser. El *logos* es, así, el medio ideal para, por un lado ver el modo de ser de los otros, y por el otro, para encausar este ser hacia algo mejor.

Las inclinaciones socráticas terminan por perfilarse al finalizar el discurso de Diótima, cuando se enlistan aquellas acciones que, de las básicas a las perfectas, son posibles caminos a la Inmortalidad:



[...] los que son fecundos –dijo- según el cuerpo se dirigen preferentemente a las mujeres y de esta manera son amantes, procurándose mediante la procreación de hijos, inmortalidad, recuerdo y felicidad, según creen, para todo tiempo futuro. En cambio, los que son fecundos según el alma... pues hay, en efecto –dijo-, quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. ¿Y qué es lo que le corresponde? El conocimiento y cualquier otra virtud, de las que precisamente son procreadores todos los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores. Pero el conocimiento mayor y el más bello es, con mucho, la regulación de lo que concierne a las ciudades y a las familias, cuyo nombre es medida y justicia. Ahora bien, cuando uno de estos se siente desde joven fecundo en el alma, siendo de naturaleza divina, y llegada la edad, desea ya procrear y engendrar, entonces busca también él, creo yo, en su entorno la belleza en la que pueda engendrar, pues en lo feo nunca engendrará. Así, pues, en razón de su fecundidad, se apega a los cuerpos bellos más que a los feos, y si se tropieza con un alma bella, noble y bien dotada por naturaleza, entonces muestra un gran interés por el conjunto; ante esta persona tiene al punto abundancia de razonamientos sobre la virtud, sobre cómo debe ser el hombre bueno y lo que debe practicar, e intenta educarlo. En efecto, al estar en contacto, creo yo, con lo bello y tener relación con ello, da a luz y procrea lo que desde hacía tiempo tenía concebido, no sólo en su presencia, sino también recordándolo en su ausencia, y en común con el objeto bello ayuda a criar lo engendrado, de suerte que los de tal naturaleza mantienen entre sí una comunidad mucho mayor que la de los hijos y una amistad más sólida, puesto que tienen en común hijos más bellos y más inmortales. (208e-209d).

Quedan así un poco más claras las razones que guarda el filósofo para preferir el *logos* por encima de otros medios eróticos, específicamente, la relación sexual: Diótima no reprueba el placer sexual en sí mismo, sino que cuestiona, sencillamente, el sentido de este placer. La masturbación o el voyeurismo pueden resultar experiencias realmente encantadoras, pero si no guían a los hombres al Bien o a la Inmortalidad, su mención bien puede omitirse de la erótica. Este mismo argumento es utilizado por Sócrates para impugnar el fugaz placer obtenido del contacto con la piel del amado, seguido por el sopor del cuerpo satisfecho, todos ellos presentados por Aristófanes como la panacea del mal de amores. Lo recomendable para

el bello joven pupilo, es persuadirlo de que “lo que los hombres aman no es otra cosa que el bien” (205d-206b), y no de que el sentido de su vida se verá resuelto al formar parte de la andrógina orgía de ansiosos cuerpos exploradores que describe la historia del cómico.

### c. *Gesto y logos*

Sería, sin embargo, incorrecto afirmar que Diótima, al limitar los alcances demónicos de la relación sexual, excluya a lo corpóreo de participar de un medio erótico tanpreciado para el filósofo como lo es el *logos*. Dónde sea posible encontrar evidencia de las intromisiones corporales en el discurso socrático, basta revisar, si bien no directamente las palabras dichas por la sabia, sí en la persona de Sócrates y el escenario que sostiene su personaje

Como ya se observó en un apartado anterior, los elementos que hacen al *logos* socrático son el temperamento e intereses de los conversadores, las situaciones espacial y temporal, el contenido de la conversación. En este primer planteamiento, sin embargo, quedó como implícito un elemento más: las palabras dichas por Sócrates o su interlocutor no son sólo sonidos significantes trenzados entre sí con acuerdo a cierto orden. En principio, la palabra es invariablemente dicha por alguien corpóreo, son bocas las que dejan escapar la vibración producida por el aire en las cuerdas vocales, y son los músculos faciales y la lengua los que modulan esa misma vibración. Pero, también, cada palabra llega al compañero de plática acompañada de un movimiento de las manos, de las cejas, es decir, de un movimiento que enriquece lo dicho o le da, incluso, un sentido al que el término por sí solo no necesariamente alude. Esto es, el cuerpo forma parte de la conversación socrática no sólo por ser bello e invitar al filósofo a construir un vínculo con el poseedor de tal galanura, sino porque participa también en la plática. Para apoyar esta idea se retomarán dos ejemplos, de los muchos que pueden encontrarse en la obra platónica, ambos de diálogos distintos al *Banquete*.

El primero de ellos, en la *República*. En medio de una primera pesquisa amistosa en torno a la justicia, Trasímaco, luego de varios intentos por apropiarse de la palabra, se abalanza, como para despedazarlos, sobre quienes escuchan las reflexiones de Sócrates y Polemarco, y ríe “con grandes muecas” mientras el filósofo y el resto de varones inmiscuidos en la conversación se estremecen de pánico y, azorados, le contemplan “con pavora”<sup>2</sup>. La impaciencia, la desconfianza y el desprecio que siente Trasímaco hacia el proceder socrático no pudieron ser mejor presentados. Vistos así en escena, los reclamos hacia Sócrates, “sabedor de que es más fácil preguntar que responder”<sup>3</sup>, ¿habrían tenido el mismo impacto en el espectador si hubieran sido hechos con un rostro más bien compungido, o con pereza?

El segundo ejemplo se encuentra en el *Fedón*. Poco antes de tomar la cicuta, Sócrates sostiene una última conversación con sus amigos. La situación es convenientemente retórica: sentado en su celda, en su lecho de muerte, el filósofo hace razonables esfuerzos por construir un argumento que logre exorcizar el miedo a la muerte que late en sus compañeros de reflexión. Con una ternura que, sólo como curiosidad malsana, cabe preguntar si el filósofo tuvo alguna vez para con Jantipa, Sócrates acaricia los cabellos de Fedón:

Me hallaba yo a su derecha, sentado junto a su cama en un taburete, y él bastante más elevado que yo. Acariciándome entonces la cabeza y agarrándome los cabellos que me caían sobre el cuello –pues acostumbraba, en alguna ocasión, a jugar con mis cabellos-, dijo:

-Mañana tal vez, Fedón, te cortarás estos hermosos cabellos. (*Fed.* 89a-b).

Como parte del contexto del diálogo, el gesto del filósofo está dirigido a restaurar los ánimos en sus compañeros luego de los demolidores contra argumentos frente a la inmortalidad del alma planteados por Simmias y Cebes. Usando ademanes reconfortantes, Sócrates hará, por un lado, tiempo para reconstruir sus razonamientos, y por otro, apaciguará

---

<sup>2</sup> *Rep.* 336b-337a.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

paternalmente los abatidos ánimos de sus escuchas para lograr, así, que su disposición a la reflexión se mantenga viva.

Ahora bien, para ambos ejemplos se deben señalar dos niveles distintos. El primero de ellos, que podría denominarse “nivel escénico”, es sobre el cual un Platón poeta desplaza a sus personajes con el fin de hacerlos familiares al lector y es, en este sentido, el plano de la complicidad autor-lector. En este nivel, la descripción de los gestos realizados por quienes conversan en escena no sólo predispone al lector a dictar un determinado juicio con respecto al argumento que sostienen uno u otro interlocutor, sino que pone de relieve la necesaria presencia de lo corpóreo en la conversación: Trasímaco es cuerpo y *logos* en tanto que su discurso no sólo se expresa a través de la palabra hablada, sino que se articula con la violencia de su gesto y los movimientos de sus miembros, al mismo tiempo que la compostura perdida en el rostro de Sócrates y el resto de los presentes será recuperada conforme el filósofo retome el control sobre la conversación, siendo una reflejo del otro. A su vez, en el *Fedón*, la serenidad ante la muerte que buscan en la conversación quienes acompañan a Sócrates en sus últimos momentos, no se encuentra en los argumentos del filósofo por sí mismos: aún cuando en los razonamientos del condenado a muerte no se encuentre contradicción alguna, éstos no resultarían muy convincentes si mientras se conversa Sócrates se observa cómo sudan y tiemblan sus manos, o si lanza miradas constantemente en dirección de la puerta de su celda esperando ver entrar al encargado de administrarle la cicuta.

Sin embargo, en este primer nivel escénico también danza el *logos* platónico. El énfasis en la descripción de los gestos de los personajes, y no sólo ello, sino que la deliberada elección de atribuir un ademán violento u otro apacible a un sujeto en específico, son ambos recursos retóricos bajo cuya influencia el lector puede sentirse tentado a inclinar sus preferencias hacia un determinado argumento, y si recordamos que Platón no tenía como objetivo para sus diálogos el hacer sólo una *mimesis* de las reales conversaciones socráticas, es posible afirmar que el director de la Academia tuviera presente el hecho de que entre los distintos puntos de

vista reunidos al calor de la curiosidad socrática podían incluirse los suyos, puestos preferentemente en labios de personajes con temperamento y fama menos violentos que los traídos a escena, por ejemplo, por la persona de Trasímaco.

Ahora bien, este primer nivel de la obra platónica ilumina un segundo plano, el “socrático”, donde conviven las indisociables imágenes del recuerdo de un Sócrates real y la invención del filósofo. El personaje resultado de esta convivencia sería quien daría luz sobre la participación de lo corporal en eso que se ha llamado “*logos socrático*”.

Hay que partir del en muchas ocasiones puesto en evidencia disfrute de Sócrates frente a un cuerpo bello, y preferentemente joven. En el contexto del *Banquete*, este goce, más allá de sus antecedentes culturales (el primero de los cuales es, sin duda, la varonil preferencia griega por la compañía de los seres del propio sexo), pudiera interpretarse como el sólo gusto de contemplar rostros bellos. En una perfumada tarde ateniense, Sócrates solazaría su mirada con el desfile de bellos y varoniles cuerpos que lucen sus compatriotas y los extranjeros visitantes de la ciudad, pero, o al menos eso es lo que cuentan, sin lascivia. Según el discurso de Diótima, la razón esgrimida por el filósofo para andar recorriendo las calles de Atenas buscando galanes, es que esos cuerpos le regalan la contemplación de algo más que los músculos firmes y la perfección de los rizos en sí mismos: la visión de la Belleza en sí. Por ello, si Sócrates se limitara sólo a observar esta belleza, no pasaría de ser un fisgón: la contemplación es sólo el anzuelo, el deseo, por naturaleza, busca hacerse acto.

Eros, ya se explicó en líneas atrás, impulsa a los hombres a querer tomar parte de la inmortal Belleza. Sócrates no es la excepción, y también es empujado a participar de lo Bello, haciendo uso de los medios que la naturaleza ha dispuesto para ello, concretamente, el *logos*. Pero el particular *logos socrático*, puesto que es discurso vivo, no puede ser sino a partir de la integración de cuerpo y argumento, no sólo porque a través del cuerpo *se hacen presentes* los hombres (hay que recordar que el filósofo prefiere la conversación *in praesenti*), sino porque Sócrates, de naturaleza mortal, no puede obviar del todo, al menos mientras le llega el

glorioso momento de hacerlo (210e-211d), sus mortales medios para tomar parte de la Inmortal Belleza: la contemplación de los bellos cuerpos, y estos mismos como acceso a la elaboración o recepción de hermosos argumentos y discursos, y la realización de actos virtuosos, tanto los llevados a cabo en la guerra (219e-221c), como en la vida pública en momentos de paz. En este sentido, la corporeidad socrática es, por un lado, el vehículo de la Belleza más a la mano de los hombres, y por otro, el medio tangible a través del cual los mortales generan, y en este sentido, *llevan* al mundo, desde el nacimiento de otros seres, tan mortales como ellos, hasta las grandes obras artísticas y morales que siembran la virtud en los hombres. El cuerpo socrático es demónico, de eso no hay la menor duda. Lo es como ventana primera en la que la Belleza se hace presente ante la mirada de los hombres, como el medio que hace posible para el varón un primer acto de procreación, y como vía de comunión humana para el *logos*.

Falta, sin embargo, a Diótima revelar el último rasgo erótico concerniente a la corporeidad, según esta final característica, el cuerpo ya no sería sólo medio, a manera de un canal inerte que deja pasar a través de sí los mensajes de mortales a inmortales, sino que alojaría en su misma naturaleza, aunque sin *logos*, irreflexivamente, el deseo de hacerse bello e inmortal.

## **2. Eros contra la muerte, o “*logos*”, la palabra mágica**

El filósofo habla y parece haber olvidado el lugar en el que se encuentra. Con él de la mano, el lector ha sido transportado al amparo de la conversación con Diótima. En estas circunstancias, Sócrates termina por trastocar lo que faltaba de ser reordenado en las cabezas de sus oyentes, concretamente, la divinidad, que personificada al inicio del discurso socrático, dotada de nombre y parentesco a través del mito de su nacimiento (203b-d), aparece ahora

impersonal, “en general”, y en este sentido intangible. La razón de esto último es el delicado y natural tránsito de “los dioses”, a “*lo divino*”, de “los inmortales”, a “*lo inmortal*”. Sócrates llevó al espectador hasta donde ha qizo y, no conforme, a través de su *logos* le dejará echar un vistazo a los secretos más velados del Amor, entre ellos, la incansable regeneración del cuerpo.

Ya al finalizar su discurso, cuando el auditorio parece persuadido de la utilidad de la procreación y de su importancia para los hombres, el filósofo introduce un pasaje en el cual Diótima matiza, para empezar a darles cierre, sus razonamientos. El amor, había dicho la sabia, que no es otra cosa que “Amor de la generación y procreación en lo bello” (206e), tiene un origen todavía más profundo en la naturaleza no sólo de los hombres que buscan la Belleza en las mujeres, o de quienes la persiguen conversando con jóvenes o proclamando hermosas leyes, sino de todos los seres mortales, quienes precisamente por este fatal sino buscan, “en la medida de lo posible, existir siempre y ser inmortales” (207d). Luego, Diótima va describiendo uno a uno diferentes aspectos de la vida del hombre, corporeidad, intelecto, modo de ser consigo mismo y quienes le rodean, y presentándolos todos en un orden que va de lo más obvio, a lo más sutil, y con el aparente presupuesto de que el auditorio (salvo, quizá, Aristófanes) no requiere, a esas alturas del discurso, mayores detalles que los dados por la sabia: la sensación de que Sócrates ha disipado todas las dudas en los corazones de sus escuchas flota en el escenario.

La primera parte de la conversación entre la sacerdotisa y el filósofo dejaba claro que, dadas las distinciones entre *logos* y coito, el único contacto entre dos cuerpos que puede ser tomado como erótico es la procreación del varón en la belleza de la mujer. Partiendo de esta idea, se debió realizar un rodeo para finalmente encontrar que las cualidades demónicas del cuerpo no se limitan al coito, sino que la corporeidad es condición de procreación de grandes obras. Pero, luego, Diótima explica el origen del deseo en los seres vivos en general, matizando así la conclusión inicial. Efectivamente, hay varones cuya naturaleza les empuja a

buscar mujeres bellas para procrear sexualmente en ellas, y hay varones que eligen conversar, otros que se inclinan a la formulación de buenas y hermosas leyes y otros que son poetas, pero esto no implica que el cuerpo no busque Belleza e Inmortalidad por sí mismo, es decir, que más allá del coito o de facilitar las grandes creaciones culturales no sea susceptible de otro tipo de procreación. La naturaleza mortal tiende a desear la Inmortalidad, dice la sabia de Mantinea, y

sólo puede serlo de esta manera: por medio de la procreación, porque siempre deja otro ser nuevo en lugar del viejo. Pues incluso en el tiempo en que se dice que vive cada una de las criaturas vivientes y que es la misma, como se dice, por ejemplo, que es el mismo hombre desde su niñez hasta que se hace viejo, sin embargo, aunque se dice que es el mismo, ese individuo nunca tiene en sí las mismas cosas sino que continuamente se renueva y pierde otros elementos, en su pelo, en su carne, en sus huesos, en su sangre y en todo su cuerpo. Y no sólo en el cuerpo, sino también en el alma [...]. (207d).

Esto es, el cuerpo se autoprocrea todas las veces que *le* resulta necesario. Se alimenta, se reproduce, autorreconforta cada uno de sus miembros lastimados, bulle la sangre en él al tiempo que aquellas partes que ya cumplieron su ciclo son relevadas de su lugar por otras similares: piel, uñas y cabellos, dice la sacerdotisa, son reemplazados por otras pieles, uñas y cabellos en tenaz regeneración, prolongando así su permanencia en la existencia. El cuerpo rebosa en sí de la capacidad y el deseo de no perderse en el tiempo, de no dispersarse en la tierra, de no ser cadáver, integrándose así al armonioso orden que la labor de los démones mantiene en movimiento.

Sin embargo, detrás de la bella imagen del cuerpo asistiéndose a sí mismo, está implícita su realidad mortal, y hay un punto en el que esta constante auto renovación llegará a topar con la inaplazable finitud. Por ejemplo, una cicatriz. El que la herida cicatrice implica, sí, la renovación de lo mutilado, esto es, el movimiento de la piel hacia lo Inmortal, no obstante, la



dura y deforme dermis de la cicatriz no sustituye la piel tersa luego de que ésta ha sido quemada o desgarrada, ni el grotesco muñón equivale al miembro amputado. O la vejez. Los cabellos se renuevan una y otra vez, pero llegado el momento, su cantidad, su coloración y su fuerza ya no son los mismos: después de trajinar algunos años sobre el mundo, el cabello se quiebra con facilidad, ya no es ni dócil ni suave y tiende a opacarse. Sucede igual con la carne y la piel, que pierden firmeza, y con los huesos, que se tornan quebradizos, las encías dejan de dar soporte a los dientes, y las imperfecciones del cutis se hacen más notorias. Los movimientos son cada vez más torpes, y el cansancio y la enfermedad toman el dominio sobre los actos del anciano, anunciando el inexorable fin. La observación dice que en algún momento de esta obstinación de vida, el cuerpo se encontrará a sí mismo como natural límite en la línea de lo temporal. Para explicarlo con una imagen, su perseverancia para mantenerse vivo es muy parecida a la asidua llegada de la ola a su orilla, a pesar de la cual la cresta no sale nunca de sus límites.

El discurso socrático pasa por alto casos específicos como los arriba mencionados, quizá porque el tema de su discurso es la vida erótica y no el planteamiento de la decadencia y definitiva desaparición de las cosas del mundo, sin embargo, los escuchas debieron haber reparado en este delicado indicio mortuario, implícito en lo dicho por Diótima. La muerte es asidua visitante en una cultura carente de vacunas y habituada a hacer la guerra, así que ignorarla, incluso en un momento festivo, no es sencillo, y lo es menos aún si una idea fundamental en al menos uno de los discursos declamados en la noche del *Banquete* es, precisamente, la de una oposición natural entre aquellos entes susceptibles de sufrir bajas y aquellos otros inmunes a la destrucción. Sin embargo, es claro no sólo por el contexto del diálogo, sino por lo dicho en sí a lo largo del discurso socrático, que el sentido de su declamación no es poner de realce el miedo a la finitud humana, antes bien, podrían servir como manto para esta angustia, cubrirla hasta que casi se pierda de vista, conjurarla.

Algunos años después del convite en casa de Agatón, hubo una conversación cuyo tema versaba sobre la posibilidad del alma inmortal. Mientras esperaba el momento de tomar la cicuta, el filósofo se enfrascó en una misión, de alguna forma similar a la emprendida en la fiesta del poeta, fortalecer los corazones de los hombres ante la muerte, invitándolos, la primera vez, a llevar una buena vida, y la última, enseñándoles la mejor forma de morir. No obstante, en ocasión del festejo, sus palabras parecen ser más convincentes, pues las condiciones son más favorables. No sólo el vino, circulando a discreción de mano en mano, a esas horas debía haber causado ya algunas diabluras entre los comensales, sino que, éstos, se encuentran suficientemente aletargados de palabras, siendo las de Sócrates, hasta el momento, las más embriagantes; de modo que, cuando el filósofo destila la espesa amargura de la palabra “muerte” en sus oídos, la tragan sin quejarse. Y es que, en medio de todos los términos pronunciados por el filósofo está “*logos*”, la palabra mágica, dando permanencia a lo efímero: si bien el cuerpo de un varón virtuoso no logrará mantenerse sobre la tierra más tiempo del permitido por su naturaleza mortal, la virtud que encarna quedará sujeta al ser a través de sus poemas, o en sus leyes, y finalmente, se mantendrá viva en los amigos y en aquellos en quienes su *logos* de varón ejemplar dejara memoria. (Evidentemente, Sócrates no previó en su discurso las eventualidades que, siglos más tarde, harían de esos grandes discursos piezas muertas de anticuario).

Es momento, entonces, de ensayar el posible cuerpo que el Sócrates colocado en la escena del *Banquete* observa y vive, siempre y cuando se tengan presentes, primero, que el personaje en cuestión es *el* filósofo y que este dato lleva a presuponer, necesariamente, cuáles sean sus preferencias; segundo, el contexto formativo para el que es concebida la erótica platónica; tercero, Sócrates ni tiene al cuerpo en sí como tema central de su discurso, ni busca darle sentido de manera explícita. Con estas tres infranqueables líneas en cuenta se dará paso, entonces, a la imagen corporal que, de forma más o menos clara, es posible entrever a lo largo del discurso de Diótima.

### 3. El cuerpo del filósofo

#### *a. Cuerpo y cosmos*

El primer aspecto a señalar en el discurso socrático, está relacionado con las demónicas virtudes de Eros y el fin último de todo deseo mortal (la Inmortalidad y lo que ésta implica), y es, en este sentido, inherente al cosmos. A este respecto, Sócrates visualiza, por un lado, el universo poblado de seres mortales que desean fervientemente *llegar a ser* aquello que esencialmente no son, y al mismo tiempo, concibe la labor del Eros intermediario como la posibilidad de reunión de las partes en un Todo, animado y autorregenerativo. Por su parte, en función de su naturaleza mortal, la corporeidad se encuentra inserta en este orden colaborando con él cada vez que genera nuevos repuestos mortales que van, desde las mínimas pestañas sobre los párpados hasta los hijos carnales que, deseosos de inmortalidad también, cumplirán afanosamente con lo establecido por la naturaleza dando la vuelta correspondiente al perenne ciclo erótico que iniciaron sus padres, y los padres de sus padres: la presencia física del hombre deberá ceder su lugar a otra nueva, la del hijo en quien se reproducen los rasgos paternos y en cuya semilla viaja, espectral, la figura del primero de su estirpe en reproducirse. En un universo como éste, el deseo del joven y enamorado varón que sale de su casa en busca de mujeres bellas, es mucho más que una reacción a las anuales condiciones atmosféricas porque encuentra una justificación cósmica.

Pero esto sólo nos aclara la presencia del deseo en los entes vivos. En otro plano, la corporeidad, por sí misma, se presenta como sujeta a las condiciones de su propia naturaleza, siendo obligada a llevarlas hasta el límite sin interferencias. Al cuerpo no le importa si la piel nueva es o no tersa, tampoco si es bueno o no el restaurarla, pues lo que impulsa la renovación es la urgencia de cicatrizar la herida, y nada más; en otras palabras, este cuerpo es ciego, es instinto, un puro impulso hacia una dirección intuita, pero jamás comprendida: la piel cerrará sobre sí misma las veces que sea necesario, hasta agotar la totalidad de los medios

al alcance de su finitud, de la misma manera en que los mortales machos olfatearán el territorio desesperadamente, en busca de la fértil hembra en la que habrán de verter semillas de sí mismos, todo ello, sin mediación del pensamiento. Es en ésta ausencia de reflexión en lo corpóreo, en su sencillamente *ir hacia* lo inmortal, sin saber del sentido que lleva su camino, donde germina la preferencia filosófica por movimientos menos “burdos”. La toma de conciencia de la existencia de un todo coherente consigo mismo, presupone que el alma, eso en lo que viajan los hábitos y los saberes, encontrará una vía mucho más bella hacia la inmortalidad.

*b. El cuerpo, terriblemente silencioso*

Y bien, antes de continuar, habrá que hacer un rodeo más. Inmerso en las determinaciones impuestas por la masculinidad de la erótica, el discurso socrático presupone que aquello que el joven a formar debe conocer, son las cosas requeridas por un varón para lograr el buen gobierno de sí mismo y de los demás, entre ellas, la virtud. Así que, si Sócrates deseaba, no sólo obtener un buen lugar en el certamen de la noche, sino además, dar a sus palabras la dirección formativa que, como parte de la erótica, les correspondía, debía condimentar su elogio con ingredientes específicamente varoniles, echar loas al heroísmo, y aclamar a los estadistas y a los camaradas de reflexión unidos en la conversación filosófica. Los resultados son ampliamente conocidos: los aplausos y las felicitaciones siguieron al término de discurso del filósofo. Todos los varones (a excepción del cómico, sobre cuyas razones sólo se puede especular) ovacionaron las palabras socráticas convencidos (al menos eso cuenta Aristodemo) de que lo hablado por Sócrates atendía a sus más recónditas y viriles pasiones: el deseo de una descendencia fuerte y dedicada a honrar a su progenitor, la fama, el recuerdo de una vida admirable y virtuosa dejado en la memoria de los hombres por los siglos de los siglos, la

posesión del saber, de la belleza, ¡la inmortalidad! (Mientras esto ocurría, Eros, estaría muy seguramente acomodado con languidez en algún rincón del cosmos, escuchando los discursos que este grupo de mortales declamaba en su honor; al preguntarse si es realmente a él a quien están dirigidos los elogios, su pensamiento volaría hasta algún florido jardín, donde Príapo, sin darse por invocado, dormiría bajo un peral, junto a su podadera). Al responder a una situación cultural tan específica, los elogios de la noche se caracterizan por ser declamaciones pensadas para, por y desde la experiencia masculina: el gimnasio, la guerra, el buen cause de los negocios, el uso adecuado de los placeres, el buen manejo del discurso en las reuniones públicas, la camaradería en las situaciones difíciles (en sentido estricto, no hay mucha diferencia entre las actividades que los parranderos platónicos loan y los titulares de alguna revista masculina a la espera de ser comprada en el supermercado). Ello implica que las actividades corporales mencionadas por el filósofo y sus amigos como muestra de lo “bueno”, resulten tener parámetros muy reducidos, narran peleas en el gimnasio, y describen aguerridos movimientos de las armas, además de ecuánimes gestos de tolerancia al hambre, las fatigas y el frío de la noche, sin olvidar la envidiable tolerancia socrática al vino<sup>4</sup>... y nada más. La sola mención de actividades como la danza o las diferentes técnicas amatorias, que en otras culturas pudieran resultar beneficiosas y formativas para el varón (ambas actividades asociadas, además, con situaciones de servilismo, salvo, quizá, en el caso de la danza ritual), ya no se diga la tolerancia a las contracciones del alumbramiento o al cólico menstrual, por mencionar algunas, está fuera de lugar, pues no son experiencias que un varón educado para gobernar la ciudad requiera conocer. La presencia misma de Diótima, ya no como mujer, pues nunca tuvimos la seguridad de su existencia, mucho menos de su sexo, sino como la anaerótica voz de la reflexión socrática, especie de espectador metadieético, marcó como límite de su conocimiento corporal amoroso la vivencia del placer masculino: su sujeto

---

<sup>4</sup> Al decidir los comensales si bebían vino o no, Erxímaco comenta que “Será un regalo de Hermes [...] el que vosotros [Aristófanes y Agatón, curiosamente], los más fuertes en beber, renunciéis ahora, pues, en verdad, nosotros somos siempre flojos. Hago, en cambio, una excepción de Sócrates, ya que es capaz de ambas cosas” (176b-d); Alcibiades es más explícito: “ningún hombre ha visto jamás a Sócrates borracho” (220a).

erótico derrama contenido semillas discursivas sobre los demás, en una referencia mucho más cercana a la eyaculación (206d), que al acto de verterse, por ejemplo, a través del seno materno.

Para dar algo de crédito a Platón, y no quedarnos con la idea de que sus miras fueron tan cortas que no pudo intuir más experiencias de la virtud que las comunes y habituales virtudes recitadas a lo largo y ancho de las calles atenienses, tendríamos que empezar por observar de nuevo el escenario. Si recordamos, la flautista había sido enviada a tocar para las mujeres de la habitación da al lado, salvo que deseara quedarse entre los hombres, no a hablar, sino a tocar para sí misma. No hay “discurso femenino”, porque aquello que guarda silencio, es lo que no debe ser visto por el espectador.

La demarcación en escena de los espacios dedicados al *logos*, aunque sea momentáneamente, como es el caso de la fiesta, en contraposición con los sujetos y lugares a los que se les hace guardar silencio, o que callan por sí mismos, o cuyas palabras no son audibles porque la voz principal ocupa todo el escenario, no responde únicamente a las necesidades platónicas de hacer accesible al espectador la erótica según personajes específicos, ni mucho menos porque esa sea la forma más “agradable” de presentarla. Lo que subyace a esta composición escénica es, también, la relación entre saber y palabra.

Evidentemente, Sócrates no puede hablar desde el cuerpo de Jantipa para entregar al público una idea “honestá” de los dolores de parto, pues es obvio que él nunca los tuvo. Sin embargo, esto no le imposibilita a tomar la imagen del alumbramiento como referencia a la ardua labor que representa para el filósofo parir un razonamiento (207d-e): podría haber observado (o escuchado, eso hubiera sido suficiente) a alguna parturienta, o conversado directamente con ella para hacerse una idea del asunto. En general, para tener un acercamiento a casi cualquier cosa, parece que sólo es necesario hablar. Sin embargo, esta relación entre palabra y saber presupone, necesariamente, que éste último es comunicable, pues, en el caso contrario, las palabras no apuntarían hacia ningún sitio, serían palabras sin

sentido. Por ejemplo, si bien Sócrates dice cultivar las cosas del amor con gran dedicación (212b), no hace explícito que haya entrado en el maravilloso trance de la contemplación de la Belleza en sí misma. Sabe, sin embargo, por boca de Diótima que ese momento es posible, y a su vez, lo describe a los presentes. Si bien las palabras de la sabia no son el saber de las cosas divinas actualizado, o dicho de otro modo, la palabra no es el saber mismo, esto que se sabe sí es, en cambio, el lugar al que señalan las palabras. Éstas indican por dónde ha de ir el deseo o la reflexión. Pero, si Diótima pensara que la vivencia de la contemplación de la Belleza en sí misma no puede ser, ni siquiera sugerida por medio de metáforas, su discurso habría sido imposible de concebir.

Ahora bien, el cuerpo participa de la conversación a través del gesto, y al ir a la par de la palabra logra llevar junto con ella la común reflexión de los conversadores. Pero, más allá de esto, no parece que lo corpóreo, en sí mismo, logre dar un orden a la reflexión, es decir, no consigue un *logos* “propio”, la preeminencia del sentido la tiene la palabra. Esta es una buena razón para preferir dialogar a bailar, por ejemplo. La palabra toma fuerza en el gesto, es cierto, pero el gesto, por sí mismo y a pesar de su universalidad (piénsese en ademanes que señalen hambre, dolor, alegría; de ellos es posible decir que son los mismos en los cinco Continentes), es demasiado ambiguo para representar ideas como “totalidad”, “nada”, “inmortalidad”. Para hacerlo, dado el caso, el gesticulador requeriría de una muy elaborada gama de movimientos, los cuales tendrían que ser, además, familiares al espectador. En otras palabras, el *logos* encuentra un apoyo importante en el gesto para lograr en el otro la comprensión de lo dicho, o para persuadirlo de tomar partido por alguna opinión, pero el gesto por sí mismo, limita el acceso del filósofo a las ideas que tanto desea alcanzar. Una razón más para hacer del *logos*, medio imprescindible del saber.

¿Qué sucede ante esta preeminencia del *logos* en la experiencia? Como políticos, como poetas o como filósofos, los personajes del *Banquete* discuten, dialogan, narran, opinan, pronuncian discursos, y en este mar de palabras pierden la original experiencia del silencio.

La palabra, parecen decir, es la herramienta por excelencia para obtener la admiración de los demás, acondiciona el ambiente político para que el *demos* se deje gobernar, y el silencio es, por otra parte, sospechoso: un varón que calla podría ser un traidor. Para el filósofo, en particular, el *logos* servirá para develar todos los enigmas que el Mundo le presenta, mientras el silencio le negará el preciado objeto de la Verdad. ¿Cómo saber del modo de ser de sus conciudadanos si se niegan a dialogar con él?

La preferencia socrática por el *logos* frente al desinterés que le inspiran por los cuerpos encuentra así, una justificación más, pues ¿cómo sentirse atraído por algo que guarda silencio? El cuerpo tiende, sí, igual que todo lo mortal, a desear tomar parte de lo inmortal, es necesario a la conversación en el sentido de que la alimenta, le da vida, le da sabor, pero, si éste cuerpo es incapaz de ordenar un *logos*, y en este sentido, incapaz de reflexionar, no le sirve al filósofo.

Sócrates sería un vulgar erístico si su crítica al discurso aristofánico (205d-206a) se limitara a decir que “hay gente estúpida que piensa que la verdad es esta...etc., pero la verdad la tengo yo”; ésta es una bravata retórica. Más bien, Sócrates anticipó las consecuencias de la aceptación general del mito aristofánico: el andrógino es un ser callado, y como tal, cierra toda oportunidad de conversación para llegarse a la Verdad. Pero la impugnación filosófica al cómico no necesariamente fortalece el argumento de Diótima de la existencia de un Bien deseable por todos los hombres, antes bien, muestra la debilidad de todo filósofo: el *logos* se diluye en el abrazo de los amantes. Puesto que los enamorados no hablan, el espectador no tiene más que quedarse con las ganas de saber qué es lo que hay ahí adentro. Una duda, que, no obstante el misterio que le rodea, fue resuelta por Aristófanes sin mayor conflicto. Parecía que el cómico, mientras esperaba a que se pasara el hipo, en realidad empujaba su pelotita nauseabunda hasta los orígenes del deseo humano.



### III

#### **El hombre aristofánico, una apología del tacto**

Mientras Sócrates llama a su público a procrear, Aristófanes frunce el ceño. Algo de lo dicho en su discurso se había ganado la crítica del filósofo (206a), así que el cómico sólo aguardaba a que aquel finalizara su elogio para aclarar ante el auditorio lo que pudiera haber quedado confuso en su historia del hombre primigenio, o para darle la razón a su crítico, o para lanzar algún comentario mordaz sobre las preocupaciones socráticas. Como se sabe, Platón, apoyándose en la estrepitosa llegada de Alcibiades, obligó al comediante a callar. Sin embargo, lo dicho por Aristófanes no puede ser pasado por alto sólo porque alguien hace escándalo a las puertas del festejo, de manera que, no está de más dejar al cómico que cuente una vez más su historia.

#### **1. El andrógino, poder y autosuficiencia**

Ya sin hipo y dejando atrás al médico, Aristófanes narra cómo, en un principio

tres eran los sexos de las personas, no dos, como ahora, masculino y femenino, sino que había, además, un tercero que participaba de estos dos [...] En segundo lugar, la forma de cada persona era redonda en su totalidad, con la espalda y los costados en forma de círculo. Tenía cuatro manos, mismo número de pies que de manos y dos rostros perfectamente iguales sobre un cuello circular. Y sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, una sola cabeza, y además cuatro orejas, dos órganos sexuales, y todo lo demás como uno puede imaginarse a tenor de lo dicho. Caminaba también recto como ahora, en cualquiera de las dos direcciones que quisiera; pero cada vez que se lanzaba a correr velozmente, al igual que ahora los acróbatas dan volteretas circulares haciendo girar las piernas hasta la posición

vertical, se movían en círculo rápidamente apoyándose en sus miembros que entonces eran ocho. Eran tres los sexos y de estas características, porque lo masculino era originariamente descendiente del sol, lo femenino, de la tierra y lo que participaba de ambos, de la luna, pues también la luna participa de uno y de otro. [...] Eran también extraordinarios en fuerza y vigor y tenían un inmenso orgullo, hasta el punto de que conspiraron contra los dioses. [...] Entonces, Zeus y los demás dioses deliberaron sobre qué debían hacer con ellos y no encontraban solución. Porque, ni podían matarlos y exterminar su linaje, [...] pues entonces se les habrían esfumado también los honores y los sacrificios que recibían de parte de los hombres, ni podían tampoco seguir siendo tan insolentes. Tras pensarlo detenidamente dijo, al fin, Zeus: “[...] los cortaré en dos mitades a cada uno y de esta forma serán a la vez más débiles y más útiles para nosotros por ser más numerosos. Andarán rectos sobre dos piernas y si nos parece que todavía perdura en su insolencia y no quieren permanecer tranquilos, de nuevo, dijo, los cortaré en dos mitades, de modo que caminarán dando saltos sobre una sola pierna”. Dicho esto, cortaba a cada individuo en dos mitades, como los que cortan las serbas y las ponen en conserva o como los que cortan los huevos con crines. Y al que iba cortando le ordenaba a Apolo que volviera su rostro y la mitad de su cuello en dirección del corte, para que el hombre, al ver su propia división se hiciera más moderado, ordenándole también curar lo demás. Entonces, Apolo volvía el rostro y, juntando la piel de todas partes en lo que ahora se llama vientre, como bolsas cerradas con cordel, la ataba haciendo un agujero en medio del vientre, lo que llaman precisamente ombligo. Alisó las otras arrugas en su mayoría y modeló también el pecho con un instrumento parecido al de los zapateros cuando alisan sobre la horma los pliegues de los cueros. Pero dejó unas pocas en torno al vientre mismo y al ombligo, para que fueran un recuerdo del antiguo estado. Así, pues, una vez que fue seccionada en dos la forma original, añorando cada uno su propia mitad se juntaba con ella y rodeándose con las manos y entrelazándose unos con otros, deseosos de unirse en una sola naturaleza, morían de hambre y de absoluta inacción, por no querer hacer nada separados unos de otros. [...] Compadeciéndose entonces Zeus, inventa otro recurso y traslada sus órganos genitales hacia la parte delantera, pues hasta entonces también estos los tenían por fuera y engendraban y parían no los unos en los otros, sino en la tierra, como las cigarras. De esta forma, pues, cambió hacia la parte frontal sus órganos genitales y consiguió que mediante éstos tuviera lugar la generación en ellos mismos, a través de lo masculino en lo femenino, para que si en el abrazo se encontraba hombre con mujer, engendraran y

siguiera existiendo la especie humana, pero, si se encontraba varón con varón, hubiera, al menos, satisfacción de su contacto, descansaran, volvieran a sus trabajos y se preocuparan de las demás cosas de la vida. Desde hace tanto tiempo, pues, es el amor de los unos a los otros innato en los hombres y restaurador de la antigua naturaleza humana. Por tanto, cada uno de nosotros es un símbolo de hombre, al haber quedado seccionado en dos de uno solo, como los lenguados. Por esta razón, precisamente, cada uno está buscando siempre su propio símbolo. (189d- 192d).

Extravagante protagonista, el de la historia aristofánica, quien con sus dos pares de manos y piernas, sus dos rostros, opuestos entre sí, y sus órganos sexuales girados hacia el exterior, resulta difícil de esbozar por una imaginación acostumbrada a proyectar al hombre como un ser vertical, apoyado sobre dos piernas, con sus dos brazos abiertos. Con todo, la elección de la forma circular como característica esencial en el protagonista debe tener su sentido, por lo que la especulación bien puede dejarse flotar sobre el hombre aristofánico.

En sí, toda figura trae consigo las nociones de “dentro” y “fuera”, así como también, la idea de *algo* contenido tras sus límites y separado de lo *otro* por estos mismos linderos. Esta oposición existente entre ambas nociones evoca, por un lado, intimidad, y por otro, insinúa que ese *algo* contenido tras sus límites funciona como *centro*, a la manera de una mesa en torno a la cual se sientan los comensales, o el círculo de amistades congregadas por un interés común. El centro da unidad a aquello reunido a su alrededor, lo cual, en reciprocidad, le protege e incluso le oculta de la mirada ajena. Por ejemplo, los comensales, al participar del alimento y la conversación obtienen su condición de convidados a la cena, marcando así una línea divisoria entre ellos y quienes no toman parte de las viandas, los meseros, podría pensarse.

El círculo, concretamente, formado por los infinitos puntos equidistantes de su centro, precisamente por esta incluyente característica hace más obvias las consecuencias de un posible desequilibrio sobre la figura: en el momento en que en alguno de estos puntos se desplaza de su lugar original, el todo de la figura se ve afectado. Así, la armonía y solidez del círculo de

amistades están condicionadas a la permanencia de las partes alrededor del interés común, y la variación de alguna de ellas con respecto a este punto de encuentro implica fractura y pérdida de la forma original.

Con especulaciones como las anteriores, el significado de la esférica disposición corporal del personaje del mito aristofánico parece estar asociado a una moraleja ciudadana, algo así como “en el *demos*, todos los varones libres formamos parte de un todo, no intentes resquebrajar esta totalidad haciendo caso de tus intereses individuales”. La pregunta es si Aristófanes habría hecho asociaciones tan inocuas como éstas mientras esperaba que su hipo sucumbiera ante los remedios de Erixímaco, o si la imagen de un ser redondo y cerrado sobre sí mismo es una idea recurrente en sus reflexiones. Se podría imaginar, por un momento, que el cómico, independientemente de las contradicciones entre su solitario personaje y el discurso de piedad que pronuncia<sup>1</sup>, busca efectivamente convencer a su público de las ventajas de la unidad de la polis y la obediencia a los dioses.

Bajo esta premisa, la redondez del personaje tiene su razón de ser pues, para dejar claras en sus oyentes las imágenes de unión y pertenencia, el cómico no pudo haber empleado mejor imagen que la de un ser redondo que mantenía a resguardo su intimidad, dando acceso restringido a lo exterior, y dejando fermentar en ella una sensación de autosuficiencia basada en la ausencia de “puntos de fuga”, y en la seguridad que dan los pensamientos, sentimientos y sensaciones al circular libremente en el interior, como coágulos a través de un mismo torrente sanguíneo. Siendo así las cosas, el relato aristofánico se enfilaría hacia los terrenos del orden público, a los asuntos del pueblo que requieren de cohesión y pertenencia, representadas ambas por la forma circular del personaje. El mito del andrógino, entonces, tendría que leerse como la justificación de una

---

<sup>1</sup> Para Aristófanes, “Eros aparece como fuente de felicidad para todo el género humano [...] Pero esta conclusión enfatiza la diferencia entre personaje y discurso, pues Aristófanes es presentado como solitario, siendo el único cuyo amante no está presente en el banquete”. Marino, Antonio. (1995). *Eros y hermenéutica platónica*. México: UNAM. p. 32.

especie de Eros “popular” cuya búsqueda de unidad y piedad fortalece en los hombres aquello que les común: “todo hombre debe exhortar a los otros a ser piadoso con los dioses en todo, [...]. Que nadie obre en su contra [...], pues si somos sus amigos y estamos reconciliados con el dios, descubriremos y nos encontraremos con nuestros propios amados”. (193a-b).

Sin embargo, esta última interpretación llevaría a la reflexión por los caminos de lo que puede darse en llamar “cuerpo social”, especie que no interesa a este escrito. De modo que, antes de extraer del relato del cómico una conclusión sólo política, se revisarán con más detalle las ideas de plenitud y pertenencia con las que inicia esta reflexión, particularmente, en sus consecuencias para con algunos aspectos específicos de la erótica socrática: la relación del hombre con la divinidad, la procreación y el *logos*. A continuación., los negocios entre dioses y humanos.

## **2. La irreconciliable disputa entre lo humano y lo divino**

Sócrates inyectó en sus escuchas, o al menos eso parecía haber sucedido al final de su discurso, algo de inmunidad ante el miedo que la posibilidad de la muerte hace sentir en los hombres: ¿cómo temer si se sabe que todo lo mortal participa, de alguna forma, de lo inmortal? Aquellos actos que los seres realizan, cada uno según su naturaleza, eran dibujados por el filósofo como las diferentes vías que los mortales transitan a lo largo de sus vidas con miras a participar de lo divino. Pero, este mortal deseo de tomar parte de las bondades que hacen a los dioses tan felices, no es invención socrática, sino aristofánica, y su planteamiento, mucho menos optimista que el del filósofo.

En los orígenes, cuenta el cómico, los hombres, plenamente henchidos de sí mismos, sintieron hervir en ellos un deseo que parece incidental y casi anecdótico. Como si, al calor de la digestión, luego de una comilona en el jardín, alguien preguntara “¿y bien, qué se les antoja hacer

para pasar la tarde?"; "algo diferente", podría entonces haber contestado alguno de los presentes, sin pensar mucho en ello. Y lo único que parecía poder sacarlos de ese marasmo de saciedad (del que la divinidad, por cierto, parece no hartarse nunca) era retorcer el sentido de sus vidas: tenían todo, sólo les faltaba probar a ser dioses. El problema, y eso no lograron preverlo los primeros hombres, es que este deseo se encaminaba a obtener algo para lo cual, la naturaleza misma del andrógino está negada: él es frágil, mientras que los dioses son todo poderosos. No obstante, mientras les llegaba el momento de ver esta Verdad en la propia piel, los aristofánicos seres originarios tomaron sus mortales armas y emprendieron una campaña militar contra los sempiternos poseedores de aquello que, suponían, terminaría por animar sus tardes. Debió ser mucha el candor, o el aburrimiento, que les empujaba a una empresa de tal magnitud, pues hacer la guerra a los dioses no es tarea sencilla.

Las olímpicas divinidades, por su parte, al escuchar la marcha de los ejércitos humanos rumbo a sus territorios, debieron asomarse a las puertas de su hogar con gran desconcierto. Esos seres pequeñitos, ¿no deberían estar haciendo libaciones en su honor?, ¿qué podrían buscar tan lejos de sus mortales casas? Ante ese ejército de efímeras circunferencias, ¿habrán sentido miedo, fastidio o una soberbia similar a la del primogénito que golpea al benjamín para dejar claro a quién corresponden los privilegios de la casa?. Lo cierto es, que la respuesta al ataque de los hombres no se hizo esperar, y el castigo divino se cumplió precisamente donde la fuerza humana se desnuda ilusoria: la corporeidad. Al cortarlos en dos, es decir, al disolver el punto de encuentro entre las partes, Zeus demostraba a los hombres que, incluso aquello más fuertemente cohesionado, como puede parecer lo circundado por la piel, es susceptible a la intervención divina. En estas trágicas circunstancias, aparece en escena un dios que igualmente se entromete en los acontecimientos humanos, pero de naturaleza mucho más bondadosa que aquella que impregna a Zeus: Eros.

A la luz del deseo socrático, éste Eros aristofánico no sólo es distinto al primero en su calidad de dios, sino que ambos difieren en un punto sutil relacionado con las posibilidades humanas de acercarse a la inmortal divinidad. Tanto el Eros socrático como el aristofánico se presentan como un medio para acercar a los seres entre sí, sólo que el deseo del filósofo es muchísimo más elástico que el del cómico; la explicación, por ejemplo, que da Diótima del por qué incluso los irreflexivos animales buscan pareja y procuran a las crías con tanto empeño, es que hay algo erótico en ellos (207a-b). El coito mismo, es un acto divino pues a través de él, se pone en juego la inmortalidad que alberga en sí todo ser mortal (207d). En otras palabras, el Eros socrático se expande a lo largo y ancho del cosmos conectando a todos los seres, incluyendo a los aparentemente más despreciables, con los inmortales Bien y Belleza. Si esta tesis funciona, es porque desde un principio el filósofo trató de dejar en claro, con el argumento del hombre que no es ni sabio ni ignorante, pero cuyas opiniones son rectas (202a-b), y al narrar el mito del nacimiento de Eros (203b-e), que un ente podía albergar en sí mismo dos naturalezas distintas, la mortal y la divina. En cambio, el Eros aristofánico, aunque supone la posibilidad de reunir lo que está separado, se subsume al ámbito de lo humano, no sólo porque plantea que son los hombres los únicos seres que necesitan la comunión con el otro para recobrar la naturaleza primigenia, sino porque ésta misma naturaleza humana impide cualquier otro tipo de comunión. Mientras cada uno de los actos del mortal socrático se realiza con objeto de llegarse a la Inmortalidad, lo cual, en ciertos casos especiales, es posible (212a), el Cosmos aristofánico es menos indulgente: no hay nada divino en el hombre; más aun, el coito, medio por excelencia para la expresión del deseo, en ningún momento funciona como lazo entre hombre y divinidad, antes bien, repliega al primero sobre su misma naturaleza mortal, es decir, le humaniza más que divinizarlo.

En este trágico contexto, además de reafirmar la humanidad de los hombres, ¿de qué sirve Eros? El deseo, dice el cómico, se limita a funcionar como garantía de paz entre dos partes que desde siempre han estado separadas y en conflicto. Gracias a él, los mortales pueden embriagarse

de la piel de sus coetáneos, y así, difícilmente poner reparo a continuar con las libaciones y los sacrificios a los dioses. En el coito los amantes tienen, “al menos, satisfacción de su contacto, [descansan], [vuelven] a sus trabajos y se [preocupan luego] de las demás cosas de la vida” (191c). Puesto que los mortales jamás tendrán acceso a la felicidad de la que Zeus y el resto de habitantes del Olimpo disfrutaban para toda la eternidad, tendrán que conformarse con el efímero gozo en brazos del amado, y con la moraleja de que las cosas divinas son terribles e inaccesibles, no bellas y luminosas, como refiere Diótima.

Parece, entonces, que lo visto por el escarabajo pelotero es menos cómico de lo que pudiera suponer Agatón mismo, y, quizá, sea eso precisamente lo que discutían Sócrates y los poetas al amanecer (223c-d). La cuestión es, que si a Sócrates le resulta peligroso ofrecer como idea verdadera a los jóvenes pupilos aquella de que el deseo se nutre sólo del coito (205d), al cómico le parece aún más temible decirles que cada uno de ellos alberga algo de dios, porque es mentirles.

### **3. El abrazo, o la inutilidad del *logos***

Diótima describía detalladamente el recto camino que una alma filosófica deberá tomar para llegar a la contemplación sin intermediarios, de la Belleza misma (210a-212a). Evidentemente, no es éste el camino que tomaría el hombre aristofánico, pues lo que éste busca no es la Belleza en sí, sino el fugaz placer del contacto con el amado. ¿Qué pasa, entonces, con la filiación, incluso en términos estrictamente físicos, que resultaría naturalmente de este contacto? Habrá que revisar el contexto procreador, por llamarlo de algún modo, del hombre aristofánico.



### *a. Vacía fecundidad*

El héroe del cómico engendrabá de manera muy *sui generis*. Antes de ser tajado, cuenta Aristófanes, tenía rostro y órganos sexuales colocados hacia el exterior y engendrabá en la tierra, “como las cigarras”. Esta curiosa manera de reproducción, sumada a la condición de autosuficiencia simbolizada por su redondez, resume las aptitudes del hombre original para procrear: nada que se baste a sí mismo tendría, por su característica plenitud, necesidad de “enlazarse” a algo o alguien más, incluyendo el acoplamiento en la relación sexual. No sólo eso, este ser originario es incapaz de criar cualquier cosa que pudiera haber sido engendrada, por él o por alguien más, en medio de los arbustos. Vuelto sobre sí mismo, completo y saciado de sí, difícilmente habría sentido la necesidad de procurar su simiente, sencillamente porque nada trascendente para su existencia iría en lo procreado.

Las cosas no parecen cambiar mucho luego de la frustrada incursión en el Olimpo y el consecuente castigo, cuando al tener trastocada la ubicación del rostro, las partes resultantes salieron cada una por su lado, incapaces de encontrarse entre sí y abrazándose a todo cuerpo que pasaba por sus cercanías. Correspondió a Apolo girar, bajo la dirección de Zeus, la faz de cada una de estas desesperadas partes, de modo que la nueva posición de los ojos obligara a los seres recién desgajados a saber de su condición teniendo sempiternamente ante la vista la cicatriz dejada por el poder del dios. Este procedimiento, sin embargo, no quedó solo como recuerdo imborrable de las fuerzas divinas, sino que facilitó felizmente el reencuentro entra las partes, a través de un gesto que, salvo ciertas patologías, puede asumirse como una manifestación universal de amor: el abrazo. En este gesto, la herida saldría del campo de visión de la pareja logrando disipar, por todo el tiempo que se mantuvieran enlazados, la conciencia de su fragilidad frente a los inmortales y así, emancipada de la dolorosa presencia de las consecuencias de su soberbia, los amantes podrían entregarse a la ilusión de haber recuperado los bríos y plenitud originales.

No obstante, los esfuerzos de los dioses por moderar las consecuencias de su castigo, la labor de un Eros juguetón, y la culminación de este divino trabajo en el dulce abrazo resultaron insuficientes para prolongar en el tiempo la reunión de las partes, así que éstas debieron recurrir al esfuerzo personal y encausar todas sus energías a extender la permanencia de uno en brazos del otro, muriendo “de hambre y absoluta inacción” (191*a-b*). Ante esta ausencia de un vínculo cuya fuerza mantuviera por un tiempo más largo y con mayor intensidad la ilusión del retorno a la condición original, Zeus, en nombre de lo conveniente, ideó el reacomodo de los genitales, que pasaron de ser una herramienta exclusivamente fecundante, a ser el medio por antonomasia de un enlace mucho más fuerte, íntimo y complejo que el dado sólo a través del abrazo. Con la nueva ubicación del sexo, el hombre recibía la oportunidad de reparar, momentáneamente pero con intensidad cegadora, la herida. En la cópula, las pieles, temperaturas y fluidos de dos sujetos autónomos quedarían restaurados como pertenecientes a un sólo ser.

Sin embargo, este último modo de acoplamiento, siguió adoleciendo de infecundidad. Si bien el reacomodo de los genitales posibilitaba que, en el caso de las parejas macho-hembra, éstas pudieran procrear hijos el uno en la otra, evento que, por demás, el cómico da por entendido, su objetivo se limitaba a suavizar la reunión de los cuerpos en el coito, de modo que cualquier otro uso del órgano sexual podía tomarse como un agregado insignificante si se comparaba con la generosa oportunidad de recobrar por un instante la felicidad del modo de ser original. A su vez, si bien se sobreentiende que las parejas macho-macho y hembra-hembra no procrean hijos biológicos, Aristófanes no da pie a pensar que éstas pudieran haber procreado el tipo de descendencia que, según Diótima, habría dado a hombres como Homero, Licurgo y Solón “inmortal fama y recuerdo” (209 *c-e*), pues el delicioso pero efímero enlazarse de ambos cuerpos concedería dicha suficiente a los amantes. Hasta aquí, el amante aristofánico ya es completamente distinto del filosófico. Mientras para éste último la procreación es, precisamente,

lo que le hace sujeto erótico, para el héroe del cómico, el fruto de sus amores es completamente indiferente. Sin embargo, el punto clave de esta distinción está, en el *logos*.

*b. El Eros aristofánico guarda silencio*

Cuando por fortuna para tan desgraciada raza, en algún momento de su vida, dos dichosas mitades logran encontrar a su correspondiente, al tiempo que permanecen recostadas una junto a la otra, felices y con el corazón saciado, la hipotética y mágica aparición del dios Hefesto con sus herramientas, da la última pincelada al sentido escondido en el acoplamiento de los amantes. Ante el lecho que ocupan, con desparpajo y mirada tentadora, el dios preguntaría a la pareja

“¿Qué es, realmente, lo que queréis, hombres, conseguir uno del otro?”, y si al verlos perplejos volviera a preguntarles: “¿Acaso lo que deseáis es estar juntos lo más posible el uno del otro, de modo que ni de noche ni de día os separéis el uno del otro? Si realmente deseáis esto, quiero fundiros y soldaros en uno solo, de suerte que siendo dos lleguéis a ser uno, y mientras viváis, como si fueráis uno solo, viváis los dos en común y, cuando muráis, también allí en el Hades seáis uno en lugar de dos, muertos ambos a la vez. Mirad, pues, si deseáis esto y estaréis contentos si lo conseguís”. Al oír estas palabras, sabemos que ninguno se negaría ni daría a entender que desea otra cosa, sino que simplemente creería haber escuchado lo que, en realidad, deseaba desde hace tiempo: llegar a ser uno solo de dos, juntándose y fundiéndose con el amado. (192d-e).

Es curioso, pero tanto a lo largo de todo este fragmento como en la primera parte del mito, los amantes guardan silencio. Ya en el apartado anterior se analizó el caso de la conversación socrática, sus características y consecuencias tanto para el personaje Sócrates y su forma de reflexionar, como para la comprensión de las implicaciones del diálogo en la vida de los

hombres, siendo considerada el mejor medio de procreación. Opuesto a la conversación, diría Sócrates, es el abrazo de los amantes... Pero, habrá que retroceder un poco en la historia hasta antes del corte infringido por Zeus a los hombres originales. ¿Era éste un ser dialogante, es decir, reflexionaba, socráticamente hablando? Desprendiéndose de la esencial autosuficiencia del personaje, es dudoso que un sujeto como él pudiera hacer uso del *logos*, pues bastándose a sí mismo, ¿habría necesitado hablar con alguien fuera de su circunferencia? Dado que esos primeros hombres se propusieron invadir el olimpo, podemos suponer que en algún momento debieron reunirse a discutir sus estrategias para la conquista, a lanzarse discursos unos a los otros para convencerse de las mejores tácticas a seguir, pero, fuera de este específico tema de conversación, ¿de qué pueden haber hablado los hombres originales? Al menos no de algún pesar. Colmados de sí mismos, es poco probable que algún malestar les empujara a comunicarse con el resto, y en el hipotético caso que alguno de ellos sufriera un accidente o enfermedad y se viera urgido a participarlo a sus congéneres, ¿quiénes de ellos estarían en disposición de abandonarse a sí mismos por un momento para prestar oídos a su compañero? Aquel que deseara compartir al resto su gozo se encontraría en una situación similar al accidentado: suponiendo que el protagonista de la historia se sintiera motivado a comunicar su felicidad, ésta sería echada al aire, evaporándose sin dejar huella en alguien más.

En otras palabras, un ser completo y cerrado sobre sí mismo dificulta, sino es que anula, toda posibilidad de conversación. La comunicación, en su acepción de hacer común un objeto o situación, habría sido ahogada desde la misma descripción de estos hombres, pues siendo unitario, pleno, sus necesidades quedan cubiertas desde el interior sin que le sea necesaria la comunión con algo fuera de sus límites. En este contexto, la sociedad de los primeros hombres, si así puede llamarse al conjunto de circunferencias humanas que decidieron guerrear contra los dioses, podría describirse como un coro de solistas entonando cada uno una melodía distinta, autónoma.

Sin embargo, al ser rebanados y tornar la plenitud en falta se esperaría que la palabra pudiera jugar algún papel en su mundo, pues la carencia tendría que generar un mecanismo que acercara a las dos partes. Curiosamente, el protagonista aristofánico no llamó a su mitad a voz en cuello, sino que probó reconocerla a través del tacto, dando así paso a una fantasmal coreografía de cuerpos confundidos que se enlazaban y apartaban como marionetas buscando la mitad arrebatada. Así, silenciosos y desalentados, los primeros hombres debieron esperar a que Zeus ideara cómo resolver el problema, y como respuesta, el altisonante padre no les dio el *logos*, sino el coito. Los amantes aristofánicos no conversarían de sus vidas ni se regalarían poemas, y mucho menos, tenderían entre ellos el tipo de lazos que lleva a los hombres a “mantener entre sí una comunidad mucho mayor que la de los hijos y una amistad más sólida” (209c): el andrógino no necesita de discursos, pues el tacto le es suficiente para hallar la felicidad.

No obstante esta inobjetable realidad, la conclusión extraída del discurso aristofánico requiere de mayores precisiones. Desgraciadamente, a Aristófanes mismo se le negó el derecho de réplica y su *logos* fue aplazado. Así que, utilizando el frágil recurso de lo hipotético, se deberá recurrir a un imaginario tercer discurso, pronunciado por alguien cuyo *logos* fuera distinto al de los asistentes.

### c. Die Umarmung, la réplica tardía

Y bien, a Aristófanes, ¿quién le contó la historia del andrógino y la moraleja final de su historia, “los hombres deben „ser medidos respecto a los dioses”” (193a)? Sócrates escuchó a Diótima gracias a su gusto por el *logos*, pero, ¿cómo interpretar el discurso de alguien que termina elogiando un Eros que no se expresa a través de la palabra sino del silencioso ritual del coito? Nada más como una fantasía: si el cómico hubiera estado en la cena con su amado, ¿no habría

sido un discurso verdaderamente coherente con su historia, que llegado su turno de elogiar al dios, sólo se echara en brazos del amante y le besara larga y dulcemente? Después de eso, ¿qué habría quedado por decir?

Quizá por esto mismo, Platón decidió dejar a Aristófanes en soledad esa noche, pues con sólo concebir una escena como ésta, ya no la obra del *Banquete*, la totalidad de los diálogos platónicos, habrían perdido gran parte de su sentido; incluso, las más de cincuenta páginas escritas hasta el momento estarían sólo representando una enorme cantidad de tiempo malgastado sentados frente a la computadora, el cual pudo haber sido aprovechado mejor yaciendo al calor de la mitad reencontrada... Y ¿por qué seguir?

La mordedura del *logos* filosófico es, ya lo dijo Alcibiades (217e-218b), fatal para el alma. Es tal su poder de embriaguez, que se podría envejecer sentado oyendo una y otra vez el discurso del mismo personaje, siempre con la ilusión de estar cada vez más cerca del Ser. Terrible sino si cada vez que se escucha este discurso se tiene la intuición de que fuera de la caverna no hay más que otras sombras, quizá más sofisticadas que las proyectadas en la oscuridad, pero igual de vacías. Tendrá que continuarse, entonces, al menos hasta que se logre encontrar la manera de extirpar de los afectados el doloroso hábito del *logos*.

De manera que, no queda más que hacer una nueva pregunta. De entre los invitados a la fiesta, ¿no había ningún pintor o escultor que pudiera decir algo sobre Eros? O, dicho de otra forma, ¿qué clase de discurso pronunciaría alguien cuyo material de trabajo no son las palabras, sino los colores y las formas? Siendo justos, así como el filósofo reacomodó el estilo de su arenga, un pintor también tendría que haber pedido a la concurrencia ser indulgente: mientras Sócrates pedía gracia para expresarse a través de un diálogo, según su costumbre, el pintor, siguiendo el ejemplo del filósofo, tendría que haber “hablado” tal y cómo le permitían sus habilidades: plasmando a Eros en sus formas y colores.

¡Pero el color no es *logos*! ¡Tampoco lo son las formas, las sombras, los contrastes, las siluetas! ¿Qué clase de *logos* tienen, entonces, el pintor y el escultor?, ¿o, sencillamente no tienen? Porque si aceptamos, junto con Sócrates, que el *logos* está más cerca de la divina Verdad que otras actividades humanas, tendríamos que aceptar, necesariamente, que ni el pintor ni el escultor, ya no se diga un bailarín o un músico, al no “trabajar” con el *logos*, difícilmente podrían estar cerca de la Verdad. Tuvieron que pasar dos mil años desde esa noche en casa de Agatón, para que un pintor tomara la palabra en el festejo, dando la razón, además, al cómico: Egon Schiele, austriaco nacido a finales del siglo XIX<sup>2</sup>.

De entre los múltiples desnudos de trazos angulosos y sexos acoplándose en la obra de Schiele, hay una imagen de dimensiones mayúsculas: *Die Umarmung*. El espectador observa en el lienzo una pareja entregándose al abrazo, arropada por colores cálidos, recostada en una sábana que parece flotar e irse diluyendo antes de tocar los límites del cuadro. En la pintura, el varón está echado sobre el cuerpo de su compañera, de quien sólo se captan los muslos y la cabellera, rizada y negrísima.

El abrazo de estos amantes, sin embargo, se haya tan inconcluso como los cuerpos que se reúnen en él, y en eso radica su fuerza: el espectador de la escena, ubicado en un punto por encima de la pareja, la ve escorzada y no puede saber si el abrazo se planea apenas, o si los amantes están separándose uno del otro, o si sólo juegan, o si se despiden, o si se dan consuelo. Es tal la intimidad del gesto, que aún expuesta la obra en la pared del museo, el observador está imposibilitado de iluminar completamente el lazo que mantiene unida a la pareja. Incluso, si alguien, dando muestras de mal gusto, interrumpiera y preguntara a los amantes qué es lo que les mantiene unidos, o qué es lo que más desean por sobre todas las cosas, es obvio que “ninguno sabría responder, ni siquiera podrían decir qué desean conseguir realmente uno del

---

<sup>2</sup> Ver apéndice.

otro... aunque sea evidente que el alma de cada uno desea otra cosa que no puede expresar, si bien adivina lo que quiere y lo insinúa enigmáticamente”.

Pero la fuerza de *Die Umarmung* no se comprende del todo si no se confronta al sentido de algunas de las obras anteriores del mismo Schiele, por ejemplo, *Desnudos femenino y masculino yaciendo entrelazados*. Realizada en 1913, en ésta última pintura se observa una pareja que, a pesar de que el título del trabajo la describe como “entrelazada”, se encuentra en realidad desarticulada. Mientras el hombre, sentado y con una rodilla levantada, a medio vestir, mira distraídamente hacia un punto fuera de la pintura, ajeno a su momento y espacio, la mujer se mantiene oculta, girada de manera que el espectador no ve de ella más que una pierna extendida, la espalda encorvada y su nuca, el cabello recogido. Inclined sobre el vientre del varón, impide al observador echar una mirada sobre la labor que ejecuta, si es que hay algún trabajo en proceso, en el cuerpo del hombre. Dibujados con colores crudos, la frialdad de la imagen deja un triste sabor de boca en el observador. En sí, la pintura es una mera descripción de lo que puede estar sucediendo entre dos sujetos, hombre y mujer, involucrados en algún negocio de tipo sexual. Son personajes fatigados, ausentes y alejados uno del otro a pesar de que el espectador no puede sino suponer que comparten la intimidad de la piel. Contrariamente, *Die Umarmung* “invita a vivir el concepto del abrazo, con todas sus implicaciones corporales y espirituales” (Fischer, 1995:116). En ella, los personajes no sólo llenan el lienzo, sino que cierran todos los espacios que median entre ellos: son símbolos uno del otro.

Paradójicamente, por más que un espectador sensible comprenda aquello que acontece en el centro del lienzo de Schiele, o frente a cualquier escena de amor en un parque, éste jamás llegará a participar de ello. No es como tomar parte de una bella conversación entre amigos, donde, si a alguno de los asistentes le parece conveniente para resolver una duda o corregir el hilo de algún argumento dado por los conversadores principales, éste puede levantar la mano e involucrarse en



el tema como hablante, para no ser sólo escucha pasivo; en el abrazo, el paso a cualquier tercero está vedado.

De modo que, una obra como *Die Umarmung* echa luz sobre los límites del *logos*. No sólo se trata de guardar silencio y mantener en secreto vivencias que, si así lo desean quienes participan en ellas, bien podrían ser publicadas (tal y como lo hace el ebrio Alcibíades, abriendo a los comensales en el *Banquete* las puertas de su alcoba e invitándolos a mirar sus amoríos frustrados con Sócrates bajo las sábanas). Lo que pone en evidencia una obra como la de Schiele es que cualquier *logos* es inadecuado para abarcar la totalidad del acto amoroso, no sólo porque es un acto de dos y no más partícipes, sino porque, tal y como lo describe Aristófanes, los amantes mismos no podrían dar un nombre con el cual designar aquello que les reúne. Y esto es porque hay vivencias para las cuales el *logos* es inexacto, particularmente para todos aquellos impulsos o movimientos naturales que se manifiestan en la intimidad del cuerpo. Las sensaciones son el ejemplo más esclarecedor. El rictus de dolor dibujado en el rostro de alguien es, efectivamente, más iluminador sobre el sufrimiento experimentado por ese alguien, que un detallado discurso al respecto, con todas sus metáforas, pero, incluso al sentirse afectado por el gesto del doliente, el observador no puede decir que *sienta el dolor* de la persona que sufre. Es esta otra de las razones por las cuales el amante aristofánico resulta persuasivo. La mitad reencontrada es lo más parecido a uno mismo, sencillamente porque es uno mismo; y en este sentido, tanto el placer como el dolor del otro son, al mismo tiempo, el placer y el dolor *propios*. A diferencia de los planteamientos socráticos, en los cuales hay un *logos* que hace comunes las cosas, en el mito aristofánico lo común es lo corporal.

#### 4. Coito incluyente vs. *logos* excluyente

Cuando Sócrates tuvo el placer de conocer a Cármides, no pidió a los amigos que les rodeaban que le dejaran a solas con el joven. Mejor aun, propuso hablar con el galán frente a todos y regalarles la desnudez del alma del muchacho<sup>3</sup>. Si, por el contrario, el filósofo hubiera preferido la opción de la intimidad con el bello Cármides, tanto sus vicios como sus virtudes habrían quedado ocultas a la mirada pública. A su vez, si el joven hubiera guardado silencio frente a Sócrates, el filósofo seguramente habría perdido el interés en aquello escondido bajo el manto del hermoso. La razón de esto último no es otra que el Eros filosófico: Sócrates filósofo no es *philogymnastikos* porque no encuentra *logos* en el cuerpo.

Aristófanes, por su parte, desde el momento en que decide apostar por un Eros expresado en el acto sexual, da por bueno, no sólo un erotismo silencioso, sino uno universal, humanamente hablando. Sin importar raza, condición social o los distintos modos de ser de los hombres, la naturaleza de todos y cada uno de ellos es la misma, a razón de ser el resultado de un mismo castigo, y responder a la misma cura, en otras palabras, todo humano es susceptible de sentir deseo sexual y sucumbir ante él.

En este sentido, frente al discurso de Diótima, empeñada en distinguir de entre los diferentes medios del Eros (la gimnasia, los negocios, la paternidad, la política, etc.) al más sofisticado, el mito aristofánico mide como iguales a los hombres. Al ser el cuerpo el espacio de Eros, pierde todo sentido hablar de la existencia de varones más admirables que otros, pues, finalmente, tanto los buenos como los malos tienen la misma cicatriz adornándoles el vientre.

Nuevamente, buscando una interpretación ligada al *demos* podríamos decir que la historia del cómico acierta al reclamar para el vulgo un placer accesible a sus sencillas (y, las más de las veces, acomodaticias) inclinaciones, cosa que Sócrates no está dispuesto a aceptar: son sólo unos cuantos varones de alma naturalmente dispuesta, y si tienen suerte de encontrar un buen maestro,

---

<sup>3</sup> Car. 154e-155a.

quizá hasta logren alcanzar la Belleza; el discurso filosófico, concretamente, llega sólo a algunas almas que, en palabras de Alcibiades, son las “no mal dotadas por naturaleza” (218*a*). Por el contrario, para el cómico la corporeidad es no sólo lo esencial en el hombre, sino lo más inmediato, la experiencia más a la mano, en el sentido de que es muchísimo más accesible a la mirada mortal la forma de la propia mano, o al oído el golpe rítmico del corazón, que la codiciada visión de la Belleza.

Sin embargo, nada en el discurso aristofánico parece haber sido dicho con el único objetivo de dar un espacio en la erótica al sexo común y franco del aldeano inculto, y nada más; así como no hay tampoco, en el personaje Aristófanes o sus palabras, ninguna prueba de que el silencioso escarabajo pelotero no halla en realidad topado, en algún punto de su camino, con la Verdad de que más allá del cuerpo y sus inestables sensaciones, todo sea una invención humana. Finalmente, si Sócrates sabe de la posibilidad de ver con los propios ojos, luego de un largo y metódico camino, a la Belleza, no es porque lo sepa de primera mano, sino porque se lo contó alguien más. Para ampliar un poco más esta idea, no hay otra alternativa: se deberá hacer un nuevo rodeo.

### **5. Necesaria digresión hacia la herida de Alcibiades y el alma cartesiana**

Para Aristófanes, Eros está en la piel, y en algún momento de su discurso, el cómico debió darse cuenta de las consecuencias de sus palabras, al menos en cuanto al alma se refiere. Así que en un intento, un tanto artificial, por cierto, de refinar su erótica basada en los juegos sexuales de desesperados cuerpos libidinosos en busca de la mitad perdida, Aristófanes se apresuró a detallar el “cómo” del tipo de contacto que llega a establecerse entre amantes.

[...] cuantos hombres son sección de aquel ser de sexo común que entonces se llamaba andrógino son aficionados a las mujeres, y pertenece también a este género la mayoría de los adúlteros; y proceden también de él cuantas mujeres, a su vez, son aficionadas a los hombres y adúlteras. Pero cuantas mujeres son sección de mujer, no prestan mucha atención a los hombres, sino que están más inclinadas a las mujeres, y de este género proceden también las lesbianas. Cuantos, por el contrario, son sección de varón, persiguen a los varones y mientras son jóvenes, al ser rodajas de varón, aman a los hombres y se alegran de acostarse y abrazarse; [...] pero, cuando se encuentran con aquella auténtica mitad de sí mismos tanto el pederasta como cualquier otro, quedan maravillosamente impresionados por afecto, afinidad y amor, sin querer, por así decirlo, separarse unos de otros ni siquiera por un momento. Éstos son los que permanecen en mutua compañía a lo largo de toda su vida, y ni siquiera podrían decir qué desean conseguir realmente unos de otros. Pues a ninguno se le ocurriría pensar que ello fuera el contacto de las relaciones sexuales y que, precisamente por esto, el uno se alegra de estar en compañía del otro con tan gran empeño. Antes bien, es evidente que *el alma de cada uno desea*<sup>4</sup> otra cosa que no puede expresar, si bien adivina lo que quiere y lo insinúa enigmáticamente. (191d-192d).

No sólo Aristófanes no vuelve a tocar el tema en lo que queda por decir de su discurso, al parecer satisfecho con sólo sugerir que Eros no se limita a juntar símbolos carnales, pues logra llegarse hasta el alma de los amantes, sino que su comentario lleva la seguridad de que, hacer referencia al alma no sólo da tintes de profundidad y buen gusto a su discurso, sino que quienes le escuchan comprenden de qué habla.

Para el conjunto de bebedores platónicos, la existencia de un alma humana es dada *de facto*. El discurso socrático, por ejemplo, parece compartir igualmente ésta última convicción. De hecho, a lo largo de su discurso, el filósofo mantuvo siempre la distinción entre hombres “fecundos según el cuerpo”, y hombres “fecundos según el alma”, así clasificados en función de las aptitudes que tenga cada uno para generar cierto tipo de filiación: hijos biológicos y mortales, o hijos que proyectan la fama y la virtud de sus progenitores a través de las eras. Si recordamos,

---

<sup>4</sup> El subrayado es nuestro.

según esta clasificación, los primeros parecen tener como medio el coito, reduciendo así sus cualidades eróticas al sexo, pero los hombres fecundos según el alma encuentran como medio la palabra, y valiéndose de ella procrean distintas formas de *logos*, además de virtud, amistad y conocimiento (209a-e).

Es cierto que, en esta clasificación que hace Diótima del hombre, el personaje aristofánico no tiene un lugar por la sencilla razón de que a él le interesa el coito por el coito mismo y no sus resultados filiales, pero la diferencia central entre ambos tipos de hombre, el socrático y el aristofánico, puede encontrarse más claramente, no en el discurso del filósofo, no en el del cómico, sino en el de Alcibíades.

Cuando el filósofo terminaba su narración exhortando al público a enamorarse, y estaba siendo ovacionado por el auditorio (a excepción del cómico), los aplausos fueron cortados por el sonido precursor de la embriaguez que regresaba luego de haber sido, al inicio de la contienda, silenciado y puesto a distancia (176e), a reclamar su lugar en la reunión. Sin dar tiempo para saber si quienes tocaban a la puerta eran conocidos o no, un dionisiaco Alcibíades se abrió paso entre los comensales hasta interponerse entre el poeta y el filósofo reclamando, “en verdad me parece que estáis sobrios y esto no se puede permitir, sino que hay que beber, pues así lo hemos acordado. Por consiguiente, me elijo a mí mismo como presidente de la bebida, hasta que vosotros bebáis lo suficiente” (212c-213d).

La ebriedad de Alcibíades trastocó los reacomodos hechos al inicio de la fiesta al traer consigo la música y el vino que, sentándose nuevamente entre quienes se habían impuesto la palabra como el principal elixir para pasar la noche, terminarían por tomar nuevamente el gobierno de la situación. Pero la trasgresión del embriagado joven no fue sólo a nivel escénico. Llegado el momento de dar explicaciones por la sobriedad de los presentes, el estirado Erixímaco informa al improvisado Dionisio de su justa discursiva, y aprovecha para provocar al recién

llegado: “los demás hemos hablado ya. Pero puesto que tú no has hablado y ya has bebido, es justo que hables”. Y Alcibíades acepta, con condiciones:

[...] comparar el discurso de un hombre bebido con los discursos de hombres serenos no sería equitativo. Además, bienaventurado amigo, ¿te convence Sócrates en algo de lo que acaba de decir? ¿No sabes que es todo lo contrario de lo que decía? Efectivamente, si yo elogio en su presencia a algún otro, dios u hombre, que no sea él, no apartará de mí sus manos.

-¿No hablarás mejor? –dijo Sócrates.

-¡Por Poseidón!- exclamó Alcibíades -, no digas nada en contra, que yo no elogiaría a ningún otro estando tú presente.

-Pues bien, hazlo así –dijo Erixímaco-, si quieres, elogia a Sócrates.

-¿Qué dices? –dijo Alcibíades. ¿Te parece bien, Erixímaco, que debo hacerlo? ¿Debo atacar a este hombre y vengarme delante de todos vosotros?

-¿Eh, tú! –dijo Sócrates-, ¿qué tienes en la mente? ¿Elogiarme para ponerme en ridículo?, ¿o qué vas a hacer?

-Diré la verdad. Mira si me lo permites.

-Por supuesto –dijo Sócrates-, tratándose de la verdad, te permito y te invito a decirla.

-La diré inmediatamente –dijo Alcibíades-. Pero tú haz lo siguiente: si digo algo que no es verdad, interrúmpeme, si quieres, y di que estoy mintiendo, pues no falsearé nada, al menos voluntariamente. Mas no te asombres si cuento mis recuerdos de manera confusa, ya que no es nada fácil para un hombre en este estado enumerar con facilidad y en orden tus rarezas. A Sócrates, señores, yo intentaré elogiarlo de la siguiente manera: por medio de imágenes [...]. (214c-215a).

Alcibíades rompió así con las formalidades del discurso. No habría retórica en su elogio, ni metáforas rebuscadas, ni mitos, ni conversaciones improvisadas. Como un poseso, dio paso a la más famosa y completa descripción que ha podido hacerse de Sócrates en la historia del pensamiento, usando, para ello, las instantáneas socráticas que guardaba su memoria. Pero, lo que interesa por ahora no es la amorosa remembranza de las vivencias en común de estos dos

enamorados, sino cierta mortal herida que, reclama Alcibíades, le habría infringido a él y a otros jóvenes atenienses, la dulceamarga sierpe filosófica.

Sócrates ya había sido presentado como un Marsias de discurso encantador y hechicero (215b-d), de quien uno debería taparse los oídos y huir “como de las sirenas, para no envejecer sentado aquí, a su lado”, pero Alcibíades ilumina el origen de su drama con una imagen que rebasa la compleja y misteriosa persona que ronda por la plaza pública pronunciando fascinantes discursos en la plaza, y cuyos actos en la guerra o en la intimidad le son aún más entrañables: no es sólo Sócrates, es entrar, a través de él, en contacto con la filosofía, y esto, dice el joven, es como haber sido mordido por una serpiente, o algo más fiero y sutil, y

[...] en la parte más dolorosa de las que uno podría ser mordido –pues *es en el corazón, en el alma, o como haya que llamarlo*, donde he sido herido y mordido por los discursos filosóficos, que se agarran más cruelmente que una víbora cuando se apoderan de un alma joven no mal dotada por naturaleza y la obligan a hacer y a decir cualquier cosa [...]. (218a)<sup>5</sup>.

El *logos* filosófico, dice Alcibíades, asecha al alma joven y naturalmente dispuesta para, en un ágil e inesperado movimiento morderla e impregnar en ella su ponzoña. Ni la rutina, antídoto eficaz para cualquier pasión, podría aliviar por completo a la víctima. A través de esta violenta imagen y con arrebatada sinceridad, el Dionisio platónico acepta que no sabe qué nombre dar a esa parte de sí mismo en la que muerden los discursos del filósofo. “Como haya que llamarlo”, desespera el niño terrible de Atenas, y con todo y su ebriedad, o precisamente por ella, pone a la vista de sus oyentes una imprecisa geografía que no es ni mano, ni sexo, ni hueso, ni estómago, a la que sólo puede identificarse como eso indecible a lo que apunta el *logos*. Sin embargo, la claridad de la imagen del alma que Alcibíades nos regala, no cobrará por completo la fuerza que

---

<sup>5</sup> El subrayado es nuestro.

potencialmente le anima hasta que sea puesta en comparación con algo más, concretamente, con otro tipo de alma.

Si se caminan algunos siglos luego de finalizada la fiesta en casa de Agatón, se podrá llegar fácilmente a una ciudad habitada por hombres con hábitos y dioses completamente distintos a aquellos contra quienes guerrearón los héroes aristofánicos. Y en el interior de alguna de esas casas, en completa soledad, al pie del fuego del hogar se podrá ver a René Descartes escribiendo sus meditaciones a la luz de una vela.

En uno de los momentos cumbre de su reflexión, el filósofo francés cobrará conciencia de sus errores respecto del cuerpo (Descartes. 2004:66-67), y de paso, reacomodará su ser en función de la noción de alma que le parece más adecuada a sus necesidades racionales, aun cuando esto último le valga una concepción bastante ambigua de sí mismo:

Hablando con precisión, no soy más que una cosa que piensa. [...] No soy ese conjunto de miembros llamado cuerpo humano, no soy un aire desleído y penetrante extendido por todos aquellos miembros, no soy un viento, un soplo, un vapor, ni nada de lo que yo pueda imaginarme porque he supuesto que todo es dudoso. Sin dejar de suponerlo he hallado que hay algo cierto: que yo soy algo. (Descartes. 2004:67).

En otras palabras, Descartes es sólo razón. Frente a esto, la “dualidad” leída en el *Banquete*, por su contexto pagano, poético y festivo es forzosamente distinta. La “descripción” del alma hecha por Alcibiades, por ejemplo, no apunta en ningún momento a concluir que los jóvenes que se sienten atraídos por los discursos, él incluido, *son lo* herido por la filosofía; ni Sócrates concluye que los hombres fecundos según el alma *son sólo lo* que guarda hábitos, conocimientos y estados de ánimo; ni Aristófanes asegura que esa alma que celebra en silencio la cópula *es el* amante. Ninguno de los personajes sospecha ser extraño o ajeno a actos que para Descartes son



problemáticos por sus dudosos resultados: “Todo lo que hasta ahora he tenido por verdadero y cierto ha llegado hasta mí por los sentidos; algunas veces he experimentado que los sentidos engañan; y como del que nos engaña una vez no debemos fiarnos, yo no debo fiarme de los sentidos” (Descartes, 1973:61); y en consecuencia,

[...] el conocimiento de mi ser, considerado de este modo [es decir, existente en tanto pensante], no depende de la existencia de las cosas cuya existencia ignoro, y consiguientemente tampoco de las que pueda fingir por la imaginación; [...]. Sé con certeza que soy; pero es posible que todas esas imágenes, y en general lo que se refiere a la naturaleza del cuerpo, no sean más que sueños o quimeras. (Descartes, 2004:67)

Así que, mientras el pensador francés sospecha no sólo de aquello sobre lo que actúa, sino también de la realidad, ya no sólo epistemológica sino ontológica de la acción que realiza, Sócrates come, dialoga o lucha en el gimnasio, Aristófanes se embriaga y hace chistes, y Alcibiades planea rebeliones y desea al filósofo bajo las sábanas, todo ello, sin que medie la idea de que el sujeto que realiza la acción sea considerado loco o soñador, o una conciencia subyugada por el genio del error. Y no sólo eso, los personajes platónicos, se señalan unos a los otros en función del cómo es que realizan cada una de sus acciones: el filósofo es admirable por el gobierno que logra de sí mismo, en tanto su alumno tiende a excederse hasta en su amor por escuchar discursos filosóficos. En otras palabras, el que Descartes haya elegido ser *res cogitans*, y dado a su alma como esencial y único atributo racionalizar el mundo, le define y limita como sujeto cognoscente, mientras su cuerpo debe mantenerse al margen de esta única actividad plenamente *humana*.

Por su parte, el alma de los personajes platónicos es susceptible a diferentes tipos y contenidos de *logos*, lo cual no la coloca, necesariamente al menos, como una entidad antagónica a la corporeidad. Incluso, cuando en el caso del filósofo el sujeto tiende a preferir las actividades

concernientes a la educación del alma, la gimnasia y la medicina entre ellas, el cuerpo nunca es desdeñado hasta el grado de ser anulada su presencia, antes bien, son ambas, cuerpo y alma, entidades indisolubles en tanto que es la segunda aquello que guía la vida de los hombres hacia la Inmortalidad, al menos mientras llega el momento de desprenderse felizmente de la mortal naturaleza a la que acompaña, para lograr alzar el vuelo en pos de las bellas ideas que le hacen guiños desde las soleadas alturas celestes<sup>6</sup>.

De vuelta al discurso del cómico. ¿Dónde podría morder el *logos* filosófico al hombre aristofánico? De alma y boca silenciosa, suponiendo que sintiera la punzante dentellada del amor por el saber, ¿qué hacer con ese veneno que le corroe el indefinible lugar que algunos llaman “alma” si no puede compartir su dolor, incubarlo en alguien más? ¿Quién podría ser aquel que despegue sus labios de los de su pareja para dejar escapar a través de ellos una semilla de Verdad que le cambie la vida al amado y le haga ver la necesidad de las cosas buenas?

A diferencia del amante aristofánico, para el socrático “no es la otra mitad de sí mismo lo que el individuo busca en el otro; es la verdad con la que su alma tiene parentesco” (Foucault.2001:223). En este sentido, mientras para Sócrates la vida se le iba, literalmente, en la pregunta y el diálogo con los otros, para el hombre aristofánico parece ser totalmente accidental y baladí responder a la llamada de la Verdad, o preocuparse por la escasez de lluvia para la siembra, o dedicar varias horas del día a la reafirmación de sus músculos, siempre y cuando no le sean negados los breves instantes en los que la realidad toda, se acomoda en el hueco de sus brazos.

La filosofía se mantiene viva a través del diálogo, se nutre de él, se renueva en él. De modo que, al no haber palabras que inyecten movimiento al deseo de saber, éste muere necesariamente:

---

<sup>6</sup> Un estudio detallado del alma en Platón requeriría una investigación aparte de la actual. No es éste el espacio para desarrollarla, de modo que habremos de conformarnos, por ahora, con esta muy vaga noción del alma platónica que, a grandes rasgos, es legible en el *Banquete*. Si bien la obra completa de Platón toca el tema del alma en diferentes formas, es en *Fedón*, *República* y *Fedro*, donde el autor realiza una descripción más minuciosa del mismo.

las preguntas no tienen a través de qué ser planteadas, no hay argumentos que combatir, ni bellos discursos que inviten a los hombres a la virtud y el buen vivir. En vista de la intrascendencia del *logos* en la vida del hombre aristofánico, la preeminencia y la dirección de su deseo encuentra su expresión en lo corporal. En el cuerpo de los primeros hombres se halla la fuerza y la plenitud del personaje; en el cuerpo se lleva a cabo el castigo del dios y, finalmente, es en este mismo cuerpo donde la naturaleza original logra ser restaurada.

## Cuerpo, filosofía y *logos*

### Reflexiones finales

Bajo la premisa de que la palabra da permanencia a las cosas, es necesario aceptar que al pedir al filósofo que hablara y diera significado al cuerpo, lo que se pedía en el fondo era un discurso que lograra apresar a lo corporal sin tener que asomarse a la mesa de disección y darse de bruces con un espejo inerte, cuyo reflejo no se reconoce como el propio. Pero, para reconocerse en el espejo socrático, o en su defecto el aristofánico, quien interpreta el *Banquete* tendría que limitarse a revisar los modos de ser que Platón asigna a cada personaje, con el riesgo de encontrar en esa limitación uno de los muchos fantasmas que acechan tras las palabras socráticas: ninguno de los modos de ser descritos por los personajes platónicos compensa los requerimientos existenciales y vivenciales del lector.

Las consecuencias inmediatas de esta insatisfacción son, la imposibilidad de dejarse guiar mansamente por el filósofo, incluso si el lugar al que promete llevar a sus escuchas seduce tanto como parecen hacerlo el Bien y la Belleza, y la impresión de que el *logos* en que se respalda aquello ante lo que uno empieza a sentirse reacio, por más verídico que aspire a ser, aparece incompleto porque el objeto que intenta abarcar ha encontrado una ranura por dónde darse a la fuga. En el caso del cuerpo, la fisura es el punto en que se complementan los discursos aristofánico y socrático, que al final solo son contrarios como pueden serlo las dos caras de una misma moneda, que en este caso es el pensamiento platónico. En éste último es donde comienzan a cerrarse las reflexiones iniciadas líneas atrás.

## 1. Aristófanes, una erótica de la desesperanza

Por su esencia demoníaca, el deseo descrito por Diótima es un medio, un tránsito de la naturaleza mortal a la inmortal, de la humana a la divina. En este sentido es inagotable: “en el mismo día unas veces florece y vive [...] y otras muere” (203*d-e*). El riesgo radica en no saber dirigirlo, como sucede con Alcibíades, que tan pronto corona al poeta, como arrebatada las cintas que acaba de colocar sobre su cabeza para honrar al filósofo (213*a-e*). Por ello, la erótica plantea, precisamente, la pregunta por el cómo debe ser encausado el Eros.

La respuesta de la sabia de Mantinea a esta interrogante hace énfasis en que el desplazamiento del deseo debe responder a un recto camino, seguir una línea ascendente cuyo primer peldaño es la hipótesis de que aquello “que los hombres aman no es otra cosa que el bien” (206*a*) (supuesto aceptado por el público de Sócrates casi por sentido común, pues ¿quién desearía ser una persona peor de lo que, por hábito o por naturaleza, ya es?) La aceptación de esta hipótesis del “bien universalmente deseable” garantiza y justifica que el movimiento de Eros vaya desde los estados inferiores: “[...] todos los animales, los terrestres y los alados, cuando desean engendrar [...] están enfermos y amorosamente dispuestos, en primer lugar en relación con su mutua unión y luego en relación con el cuidado de la prole” (207*a-b*); hasta llegar a contemplar

aquello mismo [...] por lo que precisamente se hicieron todos los esfuerzos anteriores, que en primer lugar, existe siempre y ni nace ni perece, ni crece ni decrece; en segundo lugar, no es bello en un aspecto y feo en otro, ni unas veces bello y otras no [...]. Ni tampoco [...] aparecerá esta belleza bajo la forma de un rostro ni de unas manos ni de cualquier otra cosa de las que participa un cuerpo, ni como un razonamiento, ni como una ciencia, ni como existente en otra cosa [...], sino la belleza en sí, que es siempre consigo misma específicamente única [...]. (210*e*-211*b*).

Obvio decir que en estas circunstancias el cuerpo no es capaz de satisfacer al amante socrático: el objeto universal de deseo está siempre *más allá* de lo que la corporeidad puede dar. Incluso el varón de naturaleza “fecunda según el cuerpo” desea, aunque no haya reflexionado en ello, poseer los inmortales Bien y Belleza; no busca el cuerpo de la hembra porque éste sea bello, sino porque a través de él emana la Belleza misma, ni persigue la placentera sensación que acompaña el instante de la fecundación por el solo gusto del placer, ni espera al hijo por que esto sea bueno, sino porque la relación de paternidad participa de lo Bueno. La diferencia que existe entre la belleza del cuerpo de la doncella, y la Belleza en sí, o entre lo bueno de criar un hijo, y lo Bueno en sí, es la relación que Bien y Belleza tienen con lo imperecedero. Mientras la belleza de la joven seguramente comenzará a menguar conforme pasen los años, y lo bueno de la paternidad quedará en entredicho al primer asomo de adolescencia en el hijo, lo Bueno y lo Bello se mantienen siempre los mismos, no devienen diferentes, sus cualidades están a resguardo del cambio. Así que, cuando el varón mira la silueta de la esposa, en realidad observa aquello que le aguarda en cada óvulo susceptible de acoger su semilla: la buena y bella inmortalidad.

Por su parte, el varón “fecundo según el alma”, de antemano abandonado a la fe en la eficacia del *logos*, tiene la seguridad de que la tan deseada permanencia es el premio que le aguarda al final del camino. La dermis del Lenin que yace en el Kremlin, por ejemplo, a pesar de que sus cuidadores se esmeren en desempolvlarla diariamente antes de abrir las puertas de la habitación en que es puesta en exhibición, permanece perfectamente muerta, y los huesos de Sócrates están irremediabilmente mezclados con el polvo de los siglos y las briznas de los huesos de sus vecinos atenienses; pero el *logos* del primero viajó por los pasillos de todas las Universidades del mundo hasta, al menos, hace unos treinta años (algunos más de los que prosiguieron a su muerte), y el Sócrates platónico... bueno, qué se puede decir.

Con figuras tan famosas como las dos anteriores, el camino que la sacerdotisa ofrece parece garantizado. Quienes se acojan a la fecundación corporal tendrán como plazo de “vida” la duración de su dinastía, y quienes se refugien al abrigo de la fecundidad del alma vivirán todo el tiempo que su *logos* persista en la memoria de los vivos.

Curiosamente, las debilidades del mito que narra Aristófanes la noche del *Banquete* fortalecen el cuento de la sacerdotisa de Mantinea. Y es que el problema inherente al Eros de la historia aristofánica es, que a diferencia del insaciable Eros de Diótima, al que solo le falta encontrar la dirección correcta a tomar, sí tiene un límite, el mismo que encuentra el amante socrático en su búsqueda de la Belleza, el cuerpo. Desde el inicio del mito, la corporeidad aparece como condicionante de los eventos clave de la historia. La redonda forma de los primeros hombres determina el deseo de guerrear contra los dioses, la naturaleza frágil del cuerpo es la causa de su derrota y el espacio sobre el cual se lleva a cabo el castigo divino, y la nueva configuración de los cuerpos posibilita la recuperación, aunque breve, de la naturaleza perdida. Sin embargo, hay un elemento más por revisar, esencial para determinar la relación entre la historia del cómico y la del filósofo.

Cuando páginas atrás se hacía la pregunta sobre aquello que podrían buscar los hombres, henchidos de sí mismos, al violar las puertas del Olimpo<sup>1</sup>, la respuesta debió aplazarse hasta este instante para no concluir con la investigación antes de tiempo. Ya es momento de retomar la interrogante, así que, ¿para qué invadieron los primeros hombres la morada de los dioses?, ¿qué es lo que faltaba a sus vidas, que la divinidad sí poseía? Aristófanes no lo hace explícito, pero no hay muchas opciones de contestación; no era la fuerza, ni el vigor, ni la felicidad puesto que estas cualidades se encontraban ya en sus redondas fisonomías, lo que faltaba a los primeros hombres era lo que sigue faltando a sus tajados descendientes: la inmortalidad.

---

<sup>1</sup> Cfr. Capítulo tres, segundo apartado. Páginas 64 y 65.

Y este es el vértice en que se encuentran los discursos de ambos personajes. Sócrates y Aristófanes reconocen en su auditorio, tanto el miedo a lo inevitable como el deseo de que no llegue a consumarse. Sin embargo, mientras el filósofo da a sus mortales escuchas el escudo del *logos* para protegerse de la muerte y el olvido, el cómico es inclemente: el hombre se agota en su cuerpo. No hay nada más allá del fugaz placer del coito, ninguna promesa además de la restauración momentánea de lo perdido, no hay inmortalidad, ni belleza, ni saber, ni la opción de ser mejores; siempre se estará incompleto (una historia demasiado trágica, si se piensa, para haber salido de los labios de alguien que se dedica a hacer reír).

Por eso Aristófanes bebe solo en la tertulia, al menos mientras logra, acomodado en las alas del hipo, colarse hasta los escaños ocupados por Sócrates y Agatón, quienes ya tienen el pensamiento y el corazón blindados para escucharle. Además de ellos, ¿quién de entre los presentes, colmado del contento de la fiesta y de saberse hombre libre, estaría dispuesto a conversar con el cómico, si su *logos* siembra tal desesperanza en los hombres? Suficiente haber escuchado en labios de Homero el gemido que Aquiles comparte con Odiseo en el Hades (*Od.* XI, 470-500), para venir a escucharlo también en boca de un bufón.

## **2. Platón: el buen vivir como un acto de fe**

La inmortalidad, como ya se ha dicho, es el punto en que convergen los discursos del cómico y el filósofo, en tanto que es, también, el lugar por el que se filtra la voz platónica. Es imposible, sin embargo, comprender lo que el director de la Academia murmura tras sus personajes, si no son traídos a escena nuevamente algunos pasajes más del *Banquete* (en algún otro momento, incluso, fragmentos de algún otro diálogo), por ejemplo, aquel en que Sócrates, parado en medio de la



habitación, recibe sonriente los vítores y aplausos con los cuales la concurrencia parece premiar su discurso como el mejor de entre todos los declamados en la contienda.

Inmediatamente, Aristófanes levanta la mano abriéndose paso entre las voces que rodean al filósofo. La tensión nace entre los comensales ante la expectativa de un enfrentamiento entre dos discursos distintos. Sócrates se vuelve a mirar al cómico esperando escuchar algún comentario con el cual poder dar inicio al juego que más le gusta. Su alma saliva argumentos para responder a cualquier inquisición que el poeta pudiera presentar con respecto a la crítica que el filósofo había dirigido a su historia de mitades perdidas (205d-206a). Pero eso es algo de lo que difícilmente se podrá tener seguridad, sencillamente porque la reacción aristofánica así descrita es la que relata Aristodemo, y es la única versión que se tiene de la historia. Aristófanes se levantó, quizá, sin más objeto que elogiar junto con los otros a Sócrates, o alzó su mano sólo para avisar que, mientras sus oídos estaban llenos de discursos, su garganta sentía la injusticia de la sed, así que alguien debía llenar su copa... O probablemente, Aristófanes sabía que el *logos* socrático, a pesar de haberse iniciado con un pregón en nombre de la Verdad (199a-b), mentía.

Como sea, cualquiera de las opciones antes citadas quedó convenientemente aplazada con la llegada de Alcibíades. Y esto, ¿por qué? En principio porque, formalmente hablando, si la situación escénica daba un giro hacia el enfrentamiento entre el cómico y el filósofo, el drama podría perder el rumbo y desplazarse hacia un amplísimo horizonte de temas de conversación, ligados o no al original (la revisión de cuáles pudieran ser las mejores formas de realizar el acto de vivir). Pero también, por la importancia moral que en Platón tiene la posibilidad de lo inmortal a pesar de la realidad finita del hombre. Y hay un pasaje del diálogo *Menón* donde esto es puesto en evidencia.

Cuando el bello e insoportable joven cuyo nombre sirve de título al diálogo, está por fin hastiado de las preguntas que formula Sócrates en torno a la virtud, se levanta furioso y reclama

al filósofo su proceder: “Había oído yo, aun antes de encontrarme contigo, que no haces tú otra cosa que problematizarte y problematizar a los demás. Y ahora, según me parece, me estás hechizando, embrujando y hasta encantando por completo al punto que me has reducido a una madeja de confusiones [...]”<sup>2</sup>. El filósofo, con toda la parsimonia del aventajado, consuela al muchacho adulando su belleza. Sin embargo, Menón no da inmediatamente su brazo a torcer, y como los niños que se echan al suelo y patalean ahogándose en llanto, el joven dispara contra Sócrates la gran paradoja del conocimiento, alguna vez aprendida a sus maestros: “Y de qué manera buscarás [...] aquello que ignoras totalmente qué es? ¿Cuál de las cosas que ignoras vas a proponerme como objeto de tu búsqueda? Porque si dieras efectiva y ciertamente con ella, ¿cómo advertirás, en efecto, qué es esa que buscas, desde el momento que no la conocías?”<sup>3</sup>.

No importa aquí si todo el desarrollo posterior en esta parte del diálogo, esto es, el planteamiento del alma inmortal y su demostración, para la cual Sócrates se sirve de la ignorancia del esclavo, son convincentes o no, lo que interesa es el cierre de esa escena: luego de, aparentemente, persuadir a Menón de la inmortalidad del alma (quizá el pobre muchacho estaba fatigado ya, y solo asentía a los razonamientos socráticos por salir del paso), el filósofo da una pincelada final a su disertación: “*creemos* que es necesario buscar lo que no se sabe para ser mejores, más esforzados y menos inoperantes que si *creyésemos* que no conocemos ni somos capaces de encontrar, ni que es necesario buscar”<sup>4</sup>.

Una afirmación como ésta tiene íntima relación con la reflexión en el *Banquete*, sobre todo, a la hora de elegir el camino que debe transitar el deseo. A la elección del Eros aristofánico como regidor de los actos, por ejemplo, subyace el riesgo de que el hombre se sumerja en un marasmo de pereza: si lo único que le queda al hombre es el fugaz placer del contacto con el amado, ¿qué

---

<sup>2</sup> *Men.* 79e-80a.

<sup>3</sup> *Men.* 80d.

<sup>4</sup> *Men.* 86b-c. Las cursivas son nuestras.

diferencia hay, en última instancia, entre ser un individuo cabal o un vulgar mediocre?, ¿para qué tomarse la molestia de edificar ciudades, de conquistar pueblos, de arrostrar dificultades si, al final, todos los hombres terminarán portando los mismos terrosos ropajes?<sup>5</sup>

Y el sabor del antídoto que el cómico administra a esta inmovilidad existencial no disfraza su amargo sabor: todos los actos que los discursos declamados califican de ejemplares (la disputa por el poder, la valentía en la guerra, el gobierno de la casa y los negocios, el seguimiento de los ritos religiosos, etc.) parecen ser, más bien, deberes en los cuales no hay ninguna satisfacción acorde con la naturaleza humana. No se pronuncian bellos discursos ni mucho menos se busca incansablemente la Verdad, porque eso sea lo que *hace al hombre*, en el sentido de que pone en juego cierta cualidad substancial en él, sino porque son “distracciones” con las que el varón *debe* llenar el espacio de tiempo que le queda antes de la caída del sol, momento en que queda libre de deberes para volver al tibio lecho del amado y entregarse, ahora sí, a la única actividad verdaderamente humana, el tacto del otro.

Ante una situación así, Platón debió inclinarse a susurrar al oído de Diótima la necesidad de echar algunas luces sobre el misterio de una Belleza y una Inmortalidad subyacentes a todas las cosas, y la sabia se apresuró a decir, que si bien el camino es arduo, el discípulo puede tener la certeza de que “tras haber contemplado las cosas bellas en ordenada y correcta sucesión [...] descubrirá de repente, llegando ya al término de su iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza” (210e). Qué y cómo sea exactamente eso “maravillosamente bello”, la sacerdotisa no lo dice, pero la forma en que lo nombra es tal, que por un instante casi todos los presentes en la reunión deben haber creído con todas sus fuerzas que debían salir a buscarlo. Y es

---

<sup>5</sup> Una conclusión así no es tan necesaria como parece a primera vista. El hombre aristofánico (y esa es una posibilidad a la que Platón, por sus circunstancias históricas, difícilmente restaría importancia), pudiera no abandonarse a la inercia y la molicie estando cerca del amado, sino volverse tirano, dada la delgada línea que hay entre la plenitud y el poder, al menos cuando de placer se trata. Dolmancé, maestro libertino en *La filosofía en el tocador*, de Sade, no se anda con rodeos cuando explica a su joven pupila, Eugennia: “No hay hombre alguno que no desee ser déspota cuando la tiene tiesa [...]. El acto del goce es una pasión que subordina, lo admito, todas las demás a sí misma, pero que al mismo tiempo las aglutina”. (Sade. 2005: 180-181).

que, mientras hablaba, Sócrates había soltado la sierpe filosófica en la sala y ésta se apresuraba a morder a cuanta alma bien dispuesta al *logos* encontrara en su camino, al menos hasta que Alcibíades llegara y, de un portazo, la obligara a agazaparse en espera de circunstancias menos adversas.

### 3. El cuerpo sin dios

Pacientemente, Aristófanes empujó su pelotita hedionda hasta las puertas del Olimpo, donde avistó la frustrada intentona humana de hacerse con las dotes inmortales. Llegó, efectivamente, “más alto que el águila de Zeus”<sup>6</sup>. Lo que Platón no perdonó al cómico, sin embargo, fue que no supiera guardar silencio (en ese sentido, el imprudente sería Aristófanes y no el filósofo, como propone Strauss): nadie está listo, y menos los varones más ilustres de la polis, para escuchar que todos sus esfuerzos por conseguir la inmortalidad son vanos.

Sócrates, en cambio, no incurre en el error de decir todo lo que sabe (la aparición misma de Diótima es una forma de censura: el filósofo hablará de lo que ella alguna vez le comentó, y no más), aunque, de entre todo lo dicho por la sabia hubo algo que sí debía decirse y sin tardanza: la muerte es aplazable, y en excepcionales y maravillosos casos, vencida por el filo del *logos*; siempre y cuando, esta disputa por la inmortalidad tenga como telón de fondo, la presencia de la divinidad (que será vencedora si, como en el caso de Aristófanes, se le asume como una fuerza fascinante, cruel y poderosa, o vencida si toma la forma del Bien y la Belleza, es decir, si es una idea, guía y soporte de los actos humanos, como parece ser para Sócrates). Y este es, muy probablemente, el problema de fondo.

---

<sup>6</sup> Cfr. Strauss. *Op. cit.*, p.39.

Si bien la imagen de lo divino pudo ser mencionada un par de veces a lo largo de la narración acerca de cómo el discurso médico habría tomado para sí al cuerpo, terminando por cuestionar al alma misma pero sin ánimo para descargar todo lo concerniente a la humanidad en lo corpóreo, esto no implica que se le haya dado el peso que le correspondía realmente. Lo anterior, pudo pasar desapercibido porque el telón de fondo de este escrito es, en realidad, el pensamiento moderno (la medicina, tal y como se conoce actualmente, es resultado de la ciencia Moderna), al paso del cual la divinidad se habría ido diluyendo poco a poco, ya por su natural resistencia al entendimiento humano, ya por ineficacia del mismo, o por otras causas menos superfluas. Así, ante el constante desfile de “datos empíricamente comprobables”, la divinidad devino en algo parecido al espectro de un compañero de muchos años atrás, íntimo y cercano, al que se abandonó sin más explicación que la espontánea bifurcación de un sendero del cual cada amigo habría tomado su propio camino sin poner mucha atención en lo que sucedía con el otro. Y es por eso que, reencontrar al dios en el *Banquete* es como si, efectivamente, al revisar un cajón, una vieja fotografía del compañero al que se perdió de vista hace años saltara accidentalmente a las manos.

A pesar de que la religiosidad de Sócrates y Aristófanes siempre puede ponerse en duda, puesto que ambos pasan fácilmente por embaucadores, la divinidad es intrínseca a los discursos de ambos. Lo interesante aquí, es ver cómo a estas visiones, donde la inexistencia del dios es impensable, la corporeidad se integra y se hace explicar tácitamente. Para el discurso del cómico, por ejemplo, el cuerpo es condición de ruptura o reintegración del hombre, y por ende, condición para la permanencia del orden establecido por los dioses; y por otro lado, según las enseñanzas de Diótima, el cuerpo, en la maravilla de su silenciosa e irreflexiva regeneración, lo que hace es expresar la presencia de la divinidad misma. En ese sentido, parece quedar claro que la imagen de

lo corporal y su significado responden a un determinado orden, y al cómo se considere inserto el hombre en él.

A razón de estos matices cósmicos y religiosos en ambos discursos, podría sugerirse que éstos son inútiles por anacrónicos (no es fácil hoy día dar crédito a alguien que asegura que la reproducción, humana o animal, se debe a algo divino moviéndose en el interior de cada sujeto, y sí parece más persuasivo afirmar que el apareamiento responde a la natural (?) disposición de las especies por mejorar sus habilidades de supervivencia). Pero, es a partir de éste matiz religioso que las palabras del filósofo (y las del cómico también), a pesar de todas las reconvenciones de la Ciencia, empiezan a ser familiares al imaginario común, que incluye a los científicos como sujetos individuales.

¿Qué desean los hombres?, es la pregunta del *Banquete*. Una vez más, no es la descendencia por ella misma, ni los honores, ni las acciones bellas y buenas sin más, dice Diótima; es algo que rebasa al hijo que crece repitiendo los gestos del padre, o el acto bondadoso en sí mismo, algo fuera de la supervivencia por la supervivencia misma, afuera, obviamente, del cuerpo. ¿Qué puede ser, sino la inmortalidad que ansiaban los redondos y sufridos héroes aristofánicos, y que persigue, aunque con más desconfianza de los resultados, un varón contemporáneo determinado a hacer dieta y guardarse de caer en excesos para no enfermar, para no arriesgarse a morir antes de tiempo? En este sentido, lo que se halla en el discurso socrático es, que la dirección que debe llevar la vida humana está regida, necesariamente, por algo ajeno a ella. La sencillez en actos como alimentarse o reproducirse responde en realidad a un impulso todavía más original, dice Diótima, el que corresponde a la propia naturaleza mortal, y que no es otro más que el deseo de alcanzar a poseer otra naturaleza.

Pero, ¿es verdaderamente necesario regir la vida por algo naturalmente ajeno a ella, esto último en el sentido de *no orgánicamente vivo*, como puede ser un dios, una idea, un proyecto a

futuro? El cuerpo, y en eso acierta Diótima, no necesita reflexionar para *saber* lo que corresponde a cada una de sus partes (sabiamente, el feto se desarrolla en el útero materno y no intenta hacerlo en el hueso del fémur, o en la laringe de la madre), pero requiere, y aquí las cosas ya no son tan persuasivas, de un Bien que le dé una razón extra a ese saber corporal para llegar a actualizarse. Y si esto ya no resulta convincente, es porque la proyección de un mundo necesariamente fuera de la vida orgánica, llámesele idea o dios, no sólo es de donde se nutren las imágenes de “cuerpo-máquina” o “cuerpo-objeto-de-estudio”, y las de “alma inmortal” o “alma encadenada al cuerpo”, entre muchas otras parecidas, sino porque es una respuesta artificiosa a la urgencia de trascender, y en este sentido, una negación de la propia realidad finita.

Si esto es solo lo que busca el filósofo, negar lo obvio, su discurso no merece ser tomado en serio<sup>7</sup>. Sin embargo, diría Platón en defensa de su personaje, lo que se pedía a Sócrates, y por añadidura al cómico (a quienes, por cierto, se ha hecho referencia casi con solemnidad, a pesar de ser tan artificiales como la Belleza), era que vistieran de significado al mismo cuerpo que el discurso médico había dejado a descubierto. ¿Y qué es el significado sino un *plus* que se le otorga al objeto, y que es, evidentemente, ajeno a él?

En el contexto de la conversación socrática, la pregunta original debe siempre conducir al *logos*, ser su faro. Si se quiere seguir esta regla, no puede dejarse de lado el punto de partida de esta investigación: los límites del *Banquete*. El texto estaría necesariamente encuadrado, primero, en un contexto formativo; y segundo, en un ambiente formado específicamente por hombres libres, lo cual implica que sus intereses son igual de exclusivos<sup>8</sup>. En ese sentido, ¿qué otra cosa,

---

<sup>7</sup> “¡Cobarde!”, grita Mogalano, discípulo del Buda de Kazantzakis, “¿No cubras el abismo con visiones! Levanta el engañoso velo fantástico, las estrellas, los mares, los hombres, los dioses. Mantén abierto el caos y mira: ¡nada existe!”.

<sup>8</sup> En *Los restos del día*, de Kazuo Ishiguro, Mister Stevens, mayordomo inglés, sostenía conversaciones igualmente serias con sus compañeros de profesión, en las que se discutía arduamente sobre la “dignidad profesional”. ¿Qué es un gran mayordomo?, era la pregunta que causaba sus desvelos; en otras palabras, ¿cómo debe ser un servidor para ser honrado como tal?, interrogante que a ninguno de los varones reunidos en casa del poeta les hubiera parecido digna.

que no sea la inmortalidad, puede desear con ahínco alguien que está acostumbrado a ver que su voto en la asamblea tiene el poder de definir el camino de los pueblos? Más aun, ¿qué camino, además del que lleva al Bien y la Belleza, debe mostrársele como el adecuado para conseguir lo que desea, sin arriesgar a la polis a sucumbir en nombre de las aspiraciones de un solo individuo? El revestimiento significativo del cuerpo que en esas circunstancias podía haber hecho el filósofo era, en realidad, muy limitado. Y si lo que se deseaba era colgarle al organismo una vestimenta más acorde con lo que el discurso médico dejó al descubierto, tendría que haberse llamado al estrado otro *logos*, el de la danza, quizá; o en todo caso, dar más espacio a los escorzados trazos de Egon Schiele.





**Egon Schiele, la desnudez significativa**  
**Apéndice**

## De cómo Schiele vistió al cuerpo de desnudez

### Apéndice

Fue, a través de una relectura del erotismo y del cuerpo, precisamente, que Schiele puede prestar algunos argumentos al andrógino aristofánico para defenderse ante el *logos* del filósofo. Pero, antes de llegar a este punto, hay que hacer un pequeño rodeo. Decir que Fidias sólo tallaba en la roca lo que veía en la naturaleza (incluyendo la Belleza como parte del objeto a reproducir) simplifica su trabajo a la habilidad de sus manos, por un lado, y el entendimiento del observador, por el otro. Sin embargo, si se dice que la mirada del artista es una especie de tamiz por el que pasan los objetos y, en ese sentido, que su mirada “discrimina”, es decir, que pone mayor atención a algunos detalles mientras pasa de largo frente a otros, el trabajo del escultor cobra otro significado. Su arte no se limita a hacer la *mimesis* por la *mimesis* de las cosas, sino que las recrea según su mirada, e incluso, como cree que *deberían ser*. Platón seguramente tomó nota del asunto (pues lo mencionó muchas veces a lo largo de su obra), y no en balde se esforzó por prevenir, en sus diálogos, hacia la peligrosidad de tal poder.

Ahora bien, entre los objetos recreados por el arte, el cuerpo, no sólo no es la excepción, sino que es un ejemplo bastante ilustrativo de las posibilidades *recreadoras* del artista: la mirada del artífice se ha paseado por él y escudriñado sus escondrijos y, además, elegido a voluntad qué llevar al lienzo y con qué objeto. La textura y tonos de la piel, la disposición de las articulaciones, nervios, huesos y músculos, las proporciones, giros y ángulos posibles en el movimiento corporal forman parte de los saberes del creador con un objetivo no sólo técnico sino simbólico, y dejan entrever que el cómo se representa el cuerpo en la obra no responde sólo a las necesidades técnicas o estilísticas del artista, sino que la percepción del cuerpo en la obra está invariablemente ligada a una determinada forma de concebir el mundo y, por ende, el lugar que el hombre y su cuerpo ocupan en él<sup>1</sup>. En este sentido, más

---

<sup>1</sup> Como ejemplo, la teoría de la proporciones. En su estudio “La historia de la teoría de las proporciones humanas como reflejo de la historia de los estilos” (Panofsky, Erwin. (2000). *El significado en las artes visuales*, Madrid: Alianza editorial), Erwin Panofsky menciona la necesidad de releer la teoría de las proporciones para poder observar en ella algo

allá de las características formales de la figura por la figura misma, la mirada del artista, al explorar la belleza, la fragilidad y la perfección del organismo vivo y generador de vida, parece haber encontrado en las aromáticas cavidades corporales las texturas mismas del alma, su disposición, sus modos de ser.

Ahora bien, todo creador vive en una determinada situación histórica y cultural, y así mismo son muchas las formas en las que el medio influye en el tipo de mirada que el artista echa sobre los objetos, nuevamente incluido el cuerpo. Así que, la necesidad en casi todas las culturas de poner reparos a la violencia, la lujuria, el vicio, la fealdad, la finitud, o de exaltar, contrariamente, la bondad, el valor, la belleza o la piedad, se vio traducida en la elección de ciertas zonas corporales que, consideradas como reflejo del alma, terminaron siendo igualmente expuestas o censuradas. Así las cosas, con ánimo pedagógico, la pintura hizo desfilar por sus lienzos a todo el panteón olímpico recreando sus venganzas y amoríos (aunque al Sócrates platónico le deprimiera tanto la posibilidad de ver expuesto con tanto descaro el vicio de los dioses)<sup>2</sup>; a personajes como Lucrecia Borgia, deviniendo en leyenda y con el pecho descubierto, sosteniendo firmemente en la mano un puñal e ilustrando al público sobre la Desesperación y la Locura<sup>3</sup>; y junto con ellos, un incontable número de almas que reciben, con penosos espasmos, castigo a sus incontinencias<sup>4</sup>. A lo largo de este desfile, el espectador era –y lo sigue siendo– guiado al reconocimiento de una verdad y una virtud determinadas *a priori*: aquellas que el artista hace suyas, independientemente de que las acepte por gusto o por obligación, o incluso, aquellas que le respaldan para romper las reglas establecidas.

Egon Schiele da al espectador de su época (y en muchos sentidos, al de épocas posteriores) la opción de la ruptura con lo establecido. Con él, “todos los conceptos heredados del arte tradicional han

---

más que un mero manual de relaciones matemáticas para la composición del cuerpo en la obra. Así, el uso de una determinada teoría de las proporciones reflejaría no sólo la técnica y el estilo si no que daría cuenta de una voluntad concreta de plasmar el mundo en la obra. Según Panofsky, el manejo de las proporciones en Egipto habría tendido a “la realización de una eternidad fuera el tiempo”, p.82; en la Grecia Clásica habría identificado “el principio de la belleza con la consonancia de unas partes con otras y con el todo”, con todas sus consecuencias metafísicas, p.88; Bizancio se habría visto influido por cánones árabes que pretendían “iniciar en una basta armonía que unifica todas las partes del cosmos por medio de correspondencias numéricas y musicales”, p. 93; y el Renacimiento habría elogiado las proporciones del cuerpo humano “como una encarnación visual de la armonía musical”, p. 103.

<sup>2</sup> V. gr. *Leda*, original atribuido a Miguel Ángel, Galería Nacional de Londres.

<sup>3</sup> V. gr. Durero: *Lucrecia*. Col. Hanfstaengl, Munich.

<sup>4</sup> V. gr. *Tríptico del heno*, del Bosco, Museo del Prado, Madrid; ó *El infierno*, de Van der Weyden, Hospicio de Beaune.

sido desechados. En su obra, la perspectiva central, habitual desde el Renacimiento, simuladora de un espacio artificial, la descripción realista de las formas y de los colores, el contenido pedagógico y el respeto de los tabúes sociales, no tienen ya significado alguno[...]” (Fischer, 1995:48).

En un primer periodo, de 1912 a 1917, el trabajo Schiele se caracterizó por la necesidad de “desmantelar tabúes”, sobre todo religiosos. Luego de la inactividad provocada por la Primera Guerra Mundial, vino un año de calma, poco antes de su muerte en 1918. Fue en esa época cuando el austriaco trabajó el “cierre y punto culminante del enfrentamiento con el tema de la mujer” (Fischer. 1995:116). En esta temporada es cuando, como parte del monumental cierre de su periodo explícito, el austriaco concibe *Die Umarmung*, “El abrazo”<sup>5</sup>, obra que, luego de tantos sexos imponiéndose a la vista del espectador, exalta, curiosamente, la intimidad de los cuerpos al acoplarse, ocultando “el miedo al aislamiento” (Fischer. 1995:116)

Pero, se tendría que ir un poco más despacio. La obra de Schiele ilumina uno de aquellos múltiples espacios corporales que, salvo contadas excepciones, son restringidos al arte: los genitales en plena ebullición erógena, conocidos y degustados por todos los artistas a lo largo de la historia, pero deliberadamente ocultos a la mirada pública por razones estilísticas, psicológicas, morales o religiosas. Los dibujos del austriaco llevaron esas cavidades (temidas a lo largo de siglos de confuso rechazo), de las necesarias y muy personales abluciones en el baño, a la galería, donde quedó expuesto por Schiele, con la violencia del color y la forma, el bajo vientre de algunos de sus contemporáneos, incluyéndose él mismo. Los sexos voraces de su *Mujer desnuda sentada*<sup>6</sup>, la *Mujer con medias negras*<sup>7</sup> y la *Mujer tumbada*<sup>8</sup>, se asoman entre las piernas de sus poseedoras sin ninguna timidez, mientras éstas últimas, miran fijamente desde el papel sin poner ningún reparo a los múltiples ojos que observan sus genitales abiertos y húmedos. En *La hostia roja*<sup>9</sup>, Schiele se dibuja a sí mismo con unas rodillas huesudas y separadas, que abren paso a la mirada del espectador, dejando que ésta toque dócilmente su pene,

---

<sup>5</sup> *El abrazo. (Los amantes II)*, 1917, Österreichische Galerie, Belvedere Viena.

<sup>6</sup> *Mujer desnuda sentada*, 1914, Graphische Sammlung Albertina, Viena.

<sup>7</sup> *Mujer con medias negras*, 1913, Colección privada.

<sup>8</sup> *Mujer tumbada*, 1917, Col. Rudolf Leopold, Viena.

<sup>9</sup> *La hostia roja*, 1911, Colección privada.

enorme, rojo y erecto, tomado suavemente por las manos de una pelirroja y ofrecido al observador con la naturalidad con la que se ofrece una flor.

La agresiva exposición de los genitales, no en el decorado de un prostíbulo o un baño público, sino en un espacio concebido para la ilustración de las más nobles creaciones del hombre, el museo, más allá de ser un mero panfleto de rechazo a los valores morales de la época, tendría que ser leído como invitación a una reinterpretación de lo corpóreo, la cual está, no en la facilidad del pintor para plasmar cuerpos en posturas obscenas, sino en el discurso que sus obras ponen ante los ojos del espectador. Como quien aprende las palabras de un idioma distinto al materno, el espectador tendría que aprender a leer en los trazos de Schiele, un nuevo *logos*.

A grandes rasgos, para el expresionismo, los sólidos en general y la figura humana en particular, sólo tienen alguna significación en la medida en que pueden ser arbitrariamente acortados y alargados, torcidos y, en fin, desintegrados” (Panofsky, 2000:115), y Schiele, expresionista, simplemente estaría llevando al extremo el ejercicio de su voluntad al “reacomodar” en el lienzo las partes del cuerpo humano. En el tipo de trazos y colores elegidos para la obra, a través del material utilizado en su realización, de los conocimientos en anatomía y fisiología que el pintor posee, y en sí, de los elementos técnicos experimentados y modificados a lo largo de su trabajo, el austriaco desembocó en una bastante original percepción del espacio y el cuerpo en él. Los cuerpos en sus lienzos son toscos, delgados y extrañamente escorzados, plasmados como frágiles y carentes volumen, tenues, y son, a su vez, la única “palabra” a leer en la obra; cualquier imagen alrededor de ellos resulta ser accesorio, como si en el papel no fuera necesario más que el desnudo sin motivos externos, ya sean decoración o paisaje, que le den contexto y sentido, es decir, sin objetos que hablen en lugar del cuerpo y su desnudez.

La ausencia de escenografía en la obra de Schiele es, en principio, una réplica a la necesidad académica tradicional de “cubrir” al cuerpo, a las costumbres pictóricas que buscan, explicitando la clase de ambiente en el que está, darle sentido al desnudo, decir al espectador para qué está ahí,

quitando al cuerpo oportunidad de “hablar” por sí mismo<sup>10</sup>. La exhuberancia de la vegetación, la atiborrada presencia de personajes en el lienzo y las habitaciones saturadas de cortinas, los espacios henchidos de sombras y colores, o aquellos en las que un sólo mueble logra distraer la visión del cuerpo desnudo y hacer de éste un vecino más en la comunidad de imágenes dibujadas en la obra, todo ello alojaba al cuerpo y venía a ser una especie de sostén a la insoportable fragilidad que demuestra en su exposición. El cuerpo, al verse arropado así por el contexto, encuentra respuesta a la pregunta por su sentido en objetos ajenos a él mismo. A partir del paisaje, la salud, el conocimiento y la muerte, el cuerpo viene a ser, *en* el quirófano, el medio de la salud y la enfermedad; *en* el aula, objeto de estudio; *en* la funeraria, eje del imaginario de muerte; *en* el baño, objeto de necesaria profilaxis; *en* la alcoba, objeto de placer.

Los cuerpos schieleanos, tendidos en el vacío, se sostienen sólo del color y la plasticidad, de su movimiento a lo largo y ancho del lienzo. Su ingravidez proyecta ligereza y, sobre todo, libertad. La jovencita que, recargada en su rodilla conecta su mirada con la del espectador<sup>11</sup> no está en ningún lugar determinado y eso le da la posibilidad de estar en cualquier parte: un sofá, una cama, un rincón de la habitación, espacios que al final resultan ser innecesarios frente a la vastedad del cuerpo mismo. Y hay un detalle más. Los dibujos de Schiele tienen siempre el carácter de inconclusos, lo que da a los desnudos que los habitan la posibilidad de seguir haciéndose. Son cuerpos inacabados. Cuando Bronzino pone a Venus y Cupido dejándose cubrir por el manto que extienden el Tiempo y la Locura sobre sus besos<sup>12</sup>, está modificando el tiempo del deseo para el espectador. Los amantes no llegarán nunca a la culminación del acto amoroso porque el deseo debe ser mostrado en su calidad de cerrado, completo, eterno, permanente; en el lienzo no falta nada por llenar. Por su parte, cuando Schiele dibuja

---

<sup>10</sup> Cfr. *La pareja y el mirón*, de Poussin (Museo del Louvre); *La alcoba*, (1637, Biblioteca Nacional, Est. Paris) y *La mujer oculta* (1631, Biblioteca Nacional, Est. Paris), éstos últimos dibujados por Rembrandt. En estas obras, si bien son todas obras de proporciones pequeñas y en formato más bien de estudio, es decir, obras que no fueron pensadas para ser necesariamente exhibidas, salvo para un grupo pequeño de espectadores o como ejercicio personal, el pintor tiene siempre esta necesidad de “guardar” al cuerpo. Incluso, el nombre de cada una de ellas sigue “escondiendo”, restringiendo la observación.

<sup>11</sup> Schiele, Egon. *Mujer sentada con la rodilla doblada*, 1917. Galería Národní, Praga.

<sup>12</sup> Bronzino, Angiolo. *Venus y Cupido entre el tiempo y la Locura*. Galería Nacional de Londres.

el *Desnudo femenino yacente*<sup>13</sup>, está proponiendo al espectador la ilusión de que la muchacha cambiará de postura en cualquier instante: la ausencia de objetos a su lado se lo permite y el juego de su cuerpo se lo exige. Los desnudos schieleanos se mueven en escorzos, toman posturas violentísimas para mostrar al espectador el constante cambio de los cuerpos de un estado a otro, nunca se apaciguan ni se permiten la inacción, tal y como el cuerpo no se permite detener la recreación de sus células. En este punto, nos atrevemos a decir que Schiele, alimentado e indigestado por la modernidad intuye, al igual que muchos otros, que la inmutabilidad prometida por la razón es imposible, y que el pintor no llegó a esta intuición a través de argumentos fuertes ni de discursos bellos, si no en la vivencia de la contradicción entre el *ser* que se mueve, y el *deber ser* que desea darle permanencia.

En otras palabras, el tamiz de la mirada de Schiele dejó pasar lo que los ojos de otros censuraron. En primer lugar, el pintor austriaco exaltó, en contra de la tradición pictórica y apoyándose en la ficticia realidad del lienzo o del papel, aquellas funciones del cuerpo que *son*, es decir, que mantienen su realidad ontológica independientemente de la censura que en un momento cultural determinado se imponga sobre ellas. Los genitales en funciones ya no fueron sólo sobreentendidos por el espectador, sino que se impusieron a sus ojos como una realidad insoslayable. En segundo, esta realidad no podía quedar sujeta a los cánones de Belleza imperantes, la fealdad de los trazos, su delgadez, su exageración o su estado de inacabados responde a un significado mucho más profundo que la sola habilidad del artista o su mal gusto, antes bien, así como la censura de ciertas partes del cuerpo, o de ciertas actividades fisiológicas, es a su vez censura de hábitos humanos indeseables que debían mantenerse en la intimidad, sino es que borrarse totalmente del universo social, los apresurados y delgados trazos de Schiele son el reflejo de la realidad corpórea vivida por él mismo y observada en los cuerpos de sus contemporáneos: todo en el cuerpo es fugaz y pasajero, y en ese sentido, imposible de aprehender en su totalidad. Los trazos inconclusos son reflejo de una conocimiento igualmente inacabado y, en este sentido, siempre abierto. Tercero y último, la casi total ausencia de elementos ajenos al cuerpo termina

---

<sup>13</sup> Schiele, Egon. *Desnudo femenino yacente*, 1917. Galería Moravská, Brno.

por dar fuerza al cuerpo desnudo en sí mismo. Puesto que no hay ningún otro objeto en el lienzo además de la desnudez, el espectador no tiene mas que mirarla, enfrentarse a ella, pues, ¿en qué otra dirección voltearía los ojos quien no quiera enfrentar la genitalidad y todas sus consecuencias, cuando cerrarlos es confesar rechazo?



## BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes. (1996). *Las once comedias*. México: Porrúa. 14ª edición. Versión directa del griego e introducción de Ángel María Garibay.
- ----- (2000). *Comedias*. Madrid: Gredos. Introducción general de José García López, Traducción y notas de Luis Gil Fernández.
- Arnau, Juan. (2005). *La palabra frente al vacío. Filosofía de Nagarjuna*. México: F.C.E. Col. Filosofía.
- Bataille, Georges. (2002). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets. 3ª edición.
- *Biblia*. (1981). Madrid: Biblioteca de autores cristianos. 40ª edición. Versión directa de Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto.
- Bonifaz Nuño, Rubén. *Antología de la lírica griega*. (1988). México: UNAM. Col. “Nuestros clásicos”.
- Bousoño, Carlos. (1976). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos. Col. Biblioteca Románica Hispánica.
- Cordero, Néstor Luis. (2005). *Siendo se es: la tesis de Parménides*. Buenos Aires: Biblos. 1ª. Edición.
- Cottingham, Jhon. (1995). *Descartes*. México: UNAM. 1ª. Edición.
- Damasio, Antonio. (2006). *El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano*. Barcelona: Crítica. Trad. Joandoménc Ros. Col. Drakontos Bolsillo.
- Descartes, René. (1980). *El discurso del método*. Madrid: Alianza. Col. “libro de bolsillo”.
- ----- (1973). *Las meditaciones metafísicas*. Buenos Aires: Aguilar. Trad. Juan Gil fernández, prolog. José Antonio Miguez.
- ----- (1993). *Las pasiones del alma*. México: CNCA. Trad. Consuelo Berges, prolog. Marc Cheymol. Col. “Cien del mundo”.
- ----- (1990). *Tratado del hombre*. Madrid: Alianza universidad. Editado por Guillermo Quintás.
- Fischer, Wolfgang Georg. (1995). *Egon Schiele. 1890-1918. Pantomimas del deseo. Visiones de la muerte*. Alemania: Benedickt Taschen.

- Foucault, Michel. (1997). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (2001). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI.
- *Gilgamesh o la angustia por la muerte. Poema babilonio*. (2003). México: El colegio de México. Traducción directa del acadio, introducción y notas de Jorge Silva Castillo.
- Graves, Robert. (2007). *Los mitos griegos I*. Madrid: Alianza Editorial.
- Guiraud, Pierre. (2005). *El lenguaje del cuerpo*. México: F.C.E. Col. Breviarios.
- Homero. (2000). *Odisea*. España: Biblioteca Básica Gredos. Introducción de Carlos García Gual, Traducción de José Manuel Pavón.
- Jankélévitch, Vladimir. (2004). *Pensar la muerte*. Buenos Aires: F.C.E. Col. Popular.
- Jonas, Hans. (2005). *Poder o impotencia de la subjetividad*. Barcelona: Paidós. Introducción de Illana Giner.
- Kant, Immanuel. (2004). *Antropología en sentido pragmático*. Madrid: Alianza editorial. Col. "Libro de bolsillo". Traducción de José Gaos.
- *Lírica griega arcaica. Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.* (2001). Madrid: Gredos. Introducción, traducción y notas de Francisco Rodríguez Adrados.
- Luri Medrano, Gregorio. (2004). *Guía para no entender Sócrates. Reconstrucción de la atopía socrática*. Madrid: Trotta. Col. Estructuras y procesos.
- Marino López, Antonio. (1995). *Eros y hermenéutica platónica*. México: UNAM. 1ª Edición.
- Marino López, Antonio. (2004). *Senderos dialógicos entre antiguos y modernos*. México: UNAM.
- Nietzsche, Friedrich. (1997). *El nacimiento de la tragedia*. México: Alianza.
- ----- (2000). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza editorial. Col. "Libro de bolsillo". Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual.
- Otto, Rudolph. (2001). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Barcelona: Alianza editorial. Col. El libro de bolsillo. Religión y mitología.
- Panofsky, Erwin. (2000). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza editorial. Col. "Ensayo".
- Platón. (1989). *El banquete*. Madrid: Ediciones Bergúa. Col. "Tesoro literario".

- ----- (2000). *Apología*. Barcelona: Gredos. Introducción general de Francisco Lisi, traducción y notas de J. Calonge Ruiz.
- ----- (2000). *Cármides*. Barcelona: Gredos. Introducción general de Francisco Lisi, traducción y notas de E. Lledó Íñigo.
- ----- (2000). *El banquete*. Madrid: Gredos. Trad. M. Martínez Hernández.
- ----- (2000). *Fedón*. Madrid: Gredos. Trad. C. García Gual..
- ----- (2000). *Menón*. Barcelona: Gredos. Traducción y notas, F. J. Oliveri
- ----- (2000). *República*. Madrid: Gredos. Introducción, traducción y notas de Conrado Eggers Lan.
- Rohde, Erwin. (2006). *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México: F.C.E. Intr. Hans Eckstein. Trad. Wenceslao Roces. Col. Conmemorativa 70 Aniversario.
- Sade, Marqués de. (2005). *La filosofía en el tocador*. Barcelona: Tusquets editores. Traducción de Ricardo Pochtar. Col. La sonrisa vertical. 7ª ed.
- Safo. (1997). *Odas y fragmentos*. Madrid: Hiperión. 3ª ed. revisada.
- Strauss, Leo. (2004). *¿Progreso o retorno?*. Barcelona: Paidós. Col. Pensamiento contemporáneo. Introducción de Josep María Esquirol.
- Vigarello, Georges, (Director). (2005). *Historia del cuerpo. Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus. Tomo I.
- Vincent-Thomas, Louis. (1989). *El cadáver. De la biología a la antropología*. México: F.C.E.
- Vincent-Thomas, Louis. (1999). *La muerte. Una lectura cultural*. Barcelona: Altaya. Col. “Grandes obras del pensamiento contemporáneo”.