

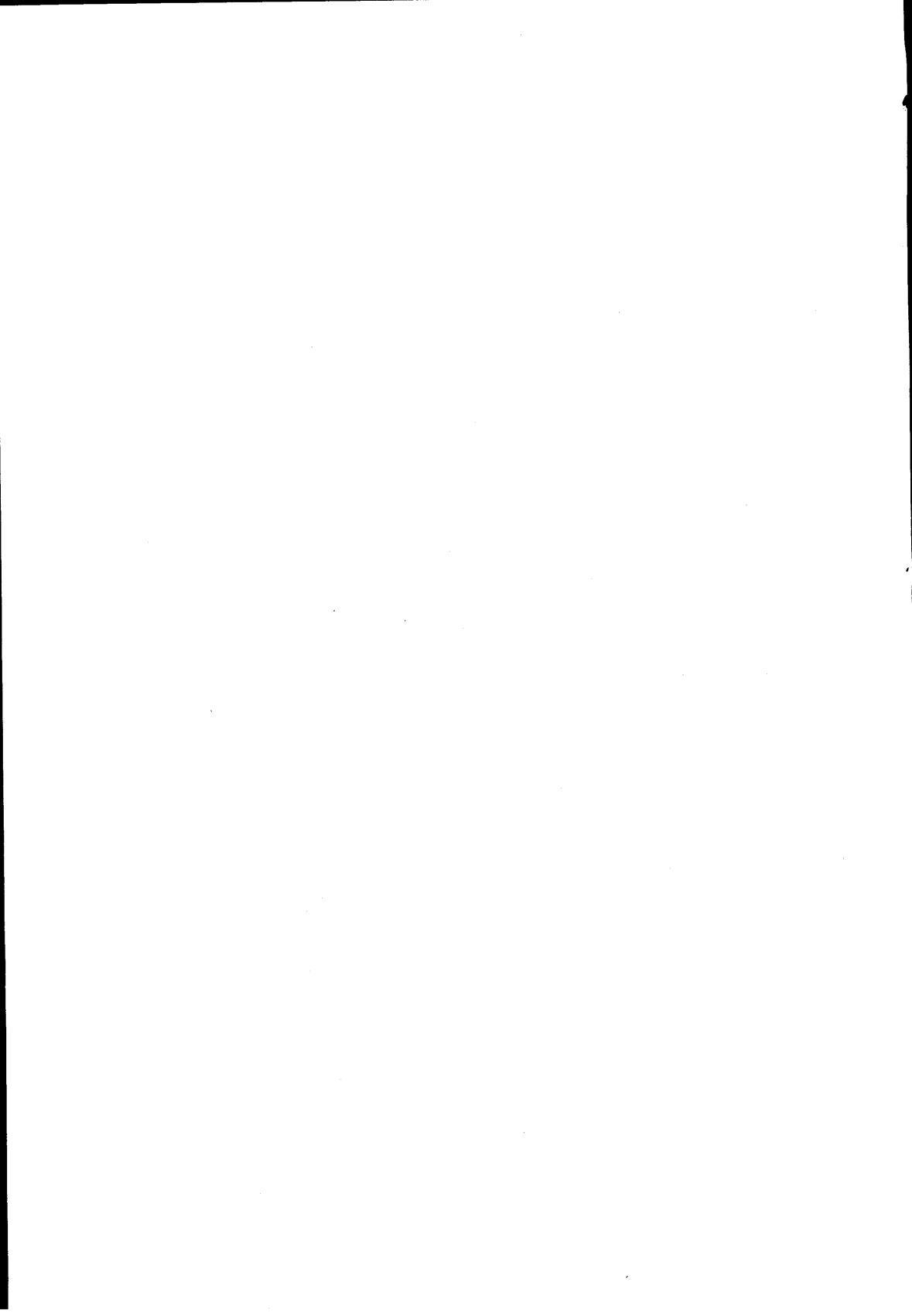
Las Nubes* como mimesis perfecta de la relación entre *nomos* y *physis

ANTONIO MARINO LÓPEZ

RESUMEN: El propósito fundamental del artículo es interpretar *Las Nubes* en cuanto mimesis de la relación entre *nomos* (costumbre o ley) y *physis* (naturaleza). Con ello se intenta elucidar los fundamentos de la oposición entre filosofía y *polis*. Para tal fin se hace necesario, primero, examinar los problemas hermenéuticos distintivos de la comedia en cuanto forma poética, y, segundo, destacar su fuerza peculiar en la polémica entre poesía y filosofía. Estos temas se exploran a la luz de las ideas de Hegel, Kierkegaard y Leo Strauss respecto a la oposición entre Aristófanes y Sócrates.

* * *

ABSTRACT: The primary aim of this article is to interpret Aristophanes' *Clouds* as a mimesis of the relationship between *nomos* and *physis* in order to elucidate the bases of opposition of city and philosophy. The first part is dedicated to a study of the hermeneutic problems of comedy and its privileged position in the quarrel between poetry and philosophy. These topics are examined with constant reference to the interpretations of the opposition between Aristophanes and Socrates offered by Hegel, Kierkegaard and Leo Strauss.



Las Nubes como mimesis perfecta de la relación entre nomos y physis*

ANTONIO MARINO LÓPEZ

I. Prólogo: nosotros y *Las Nubes*

As Socrates tried to explain to Theodorus, theory is inseparable from the laughable and necessarily ugly.

Comentario al *Político*, Seth Benardete¹

¿Podemos aún aprender de Aristófanes? Responder supone que conocemos los límites de nuestra sapiencia. Pero no precisa comenzar por lo más profundo. ¿Aún sabemos qué es la comedia? ¿Nos podemos ver con ojos aristofánicos? Sólo penetrando en sus comedias podríamos responder. Antes de hacerlo, barruntamos el tipo de esfuerzo requerido: ¿podríamos reír de nuestros dioses, nosotros que presumimos ser los primeros en saber que dios ha muerto? Liberados, ¿podemos bailar y celebrar en los templos abandonados por sus dioses? ¿Hay bacanal sin Baco? Decimos que ahora, por fin muerta la metafísica, hemos recuperado la tierra. Los filósofos, inevitablemente enjaulados en su cesta, ya no nos tapan el sol. Se diría que somos aristofánicos perfectos: sin historia, sin razón, sin fe. Somos el público *non*

* Este trabajo se realizó en el Seminario de Hermenéutica y Ciencias del Espíritu de la ENEP Acatlán, con el apoyo financiero de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, proyecto IN401694.

¹ *Plato's Statesman: Part III of the Being of the Beautiful*, Chicago, U. of Chicago Press, 1986.

plus ultra para la comedia: nihilistas. ¿Pero los nihilistas ríen? ¿Se puede festejar sabernos átomos en los espacios infinitos? Todo esto también se lo preguntó Aristófanes. Sus comedias nos permiten descubrir qué contestó, si aprendemos a leerlas.

Aristófanes llamó a juicio a la razón teorizante, a Sócrates. En su obra intitulada *Las Nubes* exhibe las consecuencias de ser hombre de ciencia. Su principal acusación es que la teoría es risible y fea. Sócrates, proverbialmente feo y ridículo, es el símbolo perfecto del *bíos theoretikós*.² Preguntar por el valor de la razón teórica es poner en tela de juicio la autosuficiencia del hombre, su capacidad para ser nihilista y reír. La perspectiva implícita desde la cual se juzga es *to kalón*. Aunque el sentido de esta expresión griega nos resulte obscuro, mínimamente sabemos que no debemos incurrir en el absurdo anacronismo de entenderlo como “idea platónica”; hay que entenderlo como aquello que siempre acompaña a las Gracias. *Kalón* y *cháris* (gracia) remiten a una experiencia esencialmente griega, a la vez estética, moral y religiosa. La comedia aristofánica la tiene como fundamento: sin ella se torna vulgar y obscena, cual la juzgan quienes carecen de esa experiencia. Los ancianos troyanos que miran a Helena aproximándose a ellos en la muralla y exclaman: “No es justo indignarse porque troyanos y aqueos ... sufran dolores durante tanto tiempo por una mujer como ella”,³ nos pueden ayudar a experimentar el misterio de *to kalón*. Y no olvidemos que las comedias formaban parte de la gran celebración de Dionisio en Atenas. El juicio de Sócrates se realiza en un contexto dionisiaco. Había que escoger entre dedicar la vida a la teoría o ser *Dyonisios kólax* (devoto de Dionisio). Nuestra pregunta es si nosotros, nihilistas ateos, podemos unirnos a sus acólitos.

² Las palabras griegas aparecerán en cursivas y transliteradas al alfabeto latino cuando me refiera a los conceptos, mas cuando se trate de citas textuales se usarán los caracteres griegos.

³ *Ilíada*, III, 156-7.

La respuesta de Aristófanes permanece inaudible e incomprendible para nosotros, con nuestra conciencia hermenéutica exacerbada por el historicismo, mientras no exploremos las vías que pueden conducirnos a las puertas de su obra. La exploración preliminar se topa con dos cuestiones insoslayables. Necesitamos tanto preguntar si una comedia se puede interpretar “en serio” como precisar el ámbito en el cual se ubica para nosotros la relación entre Aristófanes y Sócrates. Ambas tareas son, en lo fundamental, de orientación: su misión es evitar que tomemos derroteros que no conducen a donde deseamos llegar. Nuestro interés en Aristófanes no es “histórico”, pues no pretendemos descubrir si su juicio de Sócrates fue justo respecto a su contemporáneo en Atenas, como tampoco es nuestra intención decidir si el Sócrates de su comedia representa “correctamente” al que nos presentan Platón y Jenofonte. Pensarlo en esos términos supone, sin esforzarse por demostrarlo, que los tres atenienses diferían en su juicio. Además, estas preguntas sólo pueden hacerse tras haber esclarecido qué es la comedia. Sin esta exploración previa, la ironía se convierte en Gorgona que devora a quienes pretenden recorrer los laberintos aristofánicos sin espejo, ni casco, ni hilo de Ariadne.

II. *Nosotros y el problema de Sócrates*

Sócrates siempre ha sido problema: lo fue para sus contemporáneos y lo es para nosotros. Ellos lo condenaron a muerte, aunque luego se arrepintieron; nosotros, durante largos siglos, lo alabamos como el gran héroe de la razón, pero cuando comenzamos a dudar de ella, también nos arrepentimos. Hegel fue el primero en afirmar que Aristófanes lo juzgó correctamente: en efecto, había introducido nuevos dioses y corrompido a los jóvenes atenienses. Sócrates era la encarnación de la dialéctica negativa que socava todos los valores y consume la energía. Hegel, por tanto, inaugura la revalorización de la razón socrática,

cual se lo permite el hecho de ser el primero que deja de ser filósofo para convertirse en sabio consciente de serlo. Y, en efecto, sólo cuando el espíritu ha accedido al saber absoluto, se puede decir que Sócrates fue corruptor y nihilista. Nietzsche, más radical o más polémico, incluye a Hegel entre los seducidos por Sócrates, a quien considera el principal enemigo de Dionisio, envenenador del espíritu y progenitor del nihilismo europeo. ¿Y nosotros? Para nosotros Sócrates es un problema como jamás lo fue: vital, profundo, laberíntico ...fatídico. Sócrates es nuestra esfinge.

III. *La comedia como problema hermenéutico*

Según una anécdota antigua, cuando Aristófanes puso en escena *Las Nubes* estaban presentes algunos extranjeros que no sabían quién era el personaje representado por el actor que llevaba la máscara de Sócrates. Para beneficio de ellos, Sócrates se puso de pie y todos reconocieron la semejanza. Más allá de que estuvo presente en el teatro, no se sabe nada respecto a lo que pensó Sócrates sobre la obra. La presencia del "más prosaico de los atenienses" en el estreno de esta comedia compuesta por uno de los más grandes poetas —cuyo epitafio, atribuido a Platón, dice: "Buscando un santuario eterno, las Gracias encontraron el alma de Aristófanes"⁴—, es el símbolo, perennemente fascinante y oscuro, de la relación entre filosofía y comedia. Desde entonces, con la notable excepción del único filósofo profundamente poético, Platón, la seriedad prosaica de la filosofía pocas veces ha dirigido la mirada a la comedia. Parecería que el filósofo, con su dialéctica y su lógica, su escepticismo o su verdad, cual Medusa, petrifica, inevitablemente, todo cuanto mira. Las Gracias no aman a los filósofos, cual Nietzsche no se cansa de recordárnoslo.

⁴ Platón, Frag. 14 E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, Leipzig, 1925.

¿Es posible *reflexionar* sobre la comedia? A juzgar por lo anterior, parecería un sinsentido proponerse mirar con ojos duros, buscando profundidad y seriedad detrás de lo que se manifiesta como celebración de lo superficial y juego. Analizar una comedia necesariamente la petrificaría, convirtiéndola en lo opuesto de lo que es. Esta imposibilidad parecería corroborarla la escasez misma de reflexiones sobre la comedia en la historia de la crítica literaria. Hasta el destino pareciera proponerse subrayar esta imposibilidad al haber permitido que, según dicen algunos eruditos, de las dos partes de la *Poética* de Aristóteles, una sobre la tragedia y otra sobre la comedia, sólo sobreviviera la primera. Si la comedia se engendra en los momentos de exuberancia y felicidad, y, donde hay felicidad hay deleite en el sinsentido, todo esfuerzo por comprender y reducir a lo fijo del concepto está vedado. La comedia sólo es para deleitarnos. Ante la comedia ¿se prohíbe pensar? ¿O, más bien, necesitamos otra modalidad del pensar?

Ante la comedia se prohíbe pensar. Las consecuencias de aceptar esta proposición son evidentes. Primero y sobre todo, implica que en los momentos de más intensa felicidad, el hombre no piensa. Pensamiento y pesadumbre, forman un par que se opone a frenesí y ligereza. “Todos los filósofos son tristes”, dice un apotegma antiguo. En la cúspide de la vida, en los momentos de celebración genuina, la filosofía no puede participar. Filosofía es *lógon didónai* (ofrecer una razón): sobriedad, *sophrosyne* (templanza): cálculo y claridad, mientras que la comedia es celebración de lo *álogos* (irracional): existe en el éxtasis, la exuberancia, el descuido y el frenesí. Apolo vs. Dionisio: conocimiento de sí vs. olvido de sí. Control de sí vs. posesión. *Sophrosyne* vs. *Gelassenheit*. No hay oposición más radical. Cada camino impone un *bíos*, un modo de vida. La comedia exhibe el mundo visto dionisíacamente. El filósofo queda radicalmente excluido de ese mundo, pues en el éxtasis dionisíaco los oídos están cerrados al *lógos*. La comedia es celebración de lo

álogos. El mito de los andróginos puesto en boca de Aristófanes en el *Simposio* platónico contiene esta antropología, pues ahí se cuenta que el *lógos* es el instrumento apolíneo con el cual infructuosamente ensayamos recuperar la unidad prístina.⁵ Sólo en los momentos de éxtasis *álogos*, en la bacanal donde todo se funde con todo, obtenemos la felicidad genuina. La comedia es una mimesis dionisiaca: su finalidad es representar el mundo bajo la égida de Dionisio, celebrando el triunfo de la sinrazón y la locura.

Si aceptáramos esto como la esencia de la comedia, sería evidente la inutilidad de la reflexión sobre alguna comedia, pues se trabajaría en el sentido opuesto al que requiere su movimiento mimético: se intentaría dar razón de la sinrazón. El esfuerzo hermenéutico sería un ejercicio subrepticio de imposición de orden y sentido en una obra cuya esencia es la oposición a ambos. Si ante la comedia se prohíbe pensar, lo único que nos quedaría por hacer es abrimos a su frenesí o reconocer que nuestra pesadumbre y debilidad nos impiden incorporarnos a la danza. Conscientes de ser incapaces de la única y verdadera felicidad accesible al hombre, nos consolaríamos filosofando. Toda filosofía, por tanto, sería esencialmente estoica: expresión de la infelicidad de saberse incapaz de ser feliz.

La comedia es *poesía*: arte del *lógos*, pero su finalidad dionisiaca le impone la necesidad de cancelarse en cuanto *lógos*. La contradicción, la polivocidad, el sinsentido, la mera onomatopeya, la obscenidad y el doble sentido, todos son elementos de oscurecimiento voluntario del discurso. El extremo opuesto en el uso del *lógos* lo corrobora: no hay teoremas cómicos. El ritmo y la rima del arte poético son elementos esenciales de su mimesis y con ellos también se obnubila el *lógos*. La belleza de los discursos

⁵ Cf. Mi comentario al discurso de Aristófanes en el *Simposio* en *Eros y hermenéutica platónica*, México, ENEP Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

sos, su invención y musicalidad nos seducen con mayor facilidad que los argumentos lógicos rigurosamente articulados. Pero éstos no son “defectos” de la mimesis, como quisiera persuadirnos el prosaico Sócrates de la *República*. Son, como bien lo sabe, sus mayores glorias. En la comedia, en cuanto arte poético perfecto, se patentiza la intención de que la mimesis propicie un tipo de comprensión inasequible para la palabra prosaica. El misterio de este acto de comprensión es que los elementos retóricos de la comedia, con su ambigüedad esencial, no merman la claridad de la comprensión. Cuando reímos damos evidencia de haber comprendido. La mimesis cómica exitosa parece depender de una captación unitaria y súbita del sentido específico propuesto por el discurso. Este sentido no puede ser el mismo que el cotidiano y normal de la expresión. La palabra cómica tiene que sorprendernos por el ingenio del giro que le impone a la expresión cotidiana, o por la novedad radical de su invención.

Captar los giros novedosos, las insinuaciones y el sentido de las tergiversaciones requiere *esprit de finesse*. Es útil recurrir a la expresión pascaliana para elucidar la naturaleza de la comedia, porque inmediatamente nos remite a su contraparte, *l'esprit de géometrie*, con lo cual se aclara la situación hermenéutica. La impenetrabilidad de la comedia al análisis significa que *ante la comedia se prohíbe pensar... en modo geométrico*. La modalidad “geométrica” del pensar es prosaica por antonomasia, pues se dirige llanamente a todos, sin subterfugios: dice lo que piensa. Por el contrario, la comedia necesariamente requiere *esprit de finesse*: inteligencia sutil, participación en un horizonte, agilidad para asumir el punto de vista del otro, talento para discriminar lo esencial, buen ojo para la duplicidad o multiplicidad de la palabra y sus juegos, oído fino para distinguir los matices de entonación con los cuales se vela y revela la intención de la afirmación: en suma, ser musical.

Uno de los prejuicios más arraigados en el espíritu moderno es que sólo lo prosaico puede ser universal. Esto se debe a que se entiende “universal” democráticamente, cual lo requiere ese

mismo espíritu. Visto así, en efecto el *esprit de finesse* es elitista, pues distingue a unos pocos agudos de la mayoría obtusa. Esto parecería oponerse de inmediato a la comedia, pues normalmente se considera que ésta se dirige preponderantemente al vulgo y, en consecuencia, que su éxito depende de ser llana y obvia. Sin embargo, esta oposición entre *finesse* y vulgaridad supone categorías fijas, es decir, es el resultado de un juicio prosaico fincado en el principio de no contradicción.⁶ Pero el milagro de la comedia es que puede ser a la vez vulgar y refinada, regodearse en la obscenidad sin ser vulgar, y hasta utilizar lo vulgar y obsceno como medios para hacernos ver aspectos de lo humano que sólo se vuelven visibles así. La capacidad para unificar opuestos y valerse de la contradicción para desocultar lo que el análisis lógico jamás podría revelar, es intrínseca a la comedia; por eso puede ser a la vez vulgar y refinada. De ahí que pueda ser “universal” porque sus vulgaridades son accesibles a todos en cualquier época, así como porque los perspicaces de cualquier época captarán sus sutilezas.

Sin embargo, precisamente el hecho de que la comedia se dirija al espíritu refinado y agudo, constituye una limitación importante de toda su hermenéutica, pues es evidente que la explicitación y la explicación de los elementos no puede ir demasiado lejos. El *modus ponens* arruinaría la gracia y por ende el sentido completo de la comedia. La interpretación, por tanto, no puede intervenir en el movimiento esencial de la comedia: se debe conformar con hacer resaltar los aspectos que constituyen el esqueleto de la obra, pero sólo el ingenio de cada quien puede infundirle vida.

Por otra parte, la misma impermeabilidad de la comedia a la explicación analítica tiene por consecuencia que su relación con el contexto u horizonte en el cual se ubica tampoco se pueda establecer con precisión. Parecería que de todas las obras de arte,

⁶ La gran comedia del juicio prosaico es el *Ión*.

ésta fuera la más arraigada en su tiempo y circunstancia, que, como las plantas más delicadas y exóticas, no “viaje bien” en la historia. Quienes no vivimos en la Atenas de Aristófanes, no podemos “revivir” ese momento, por más información histórica e imaginación que tengamos, como lo vivieron los atenienses de entonces. Irremediablemente, las comedias de Aristófanes las hemos de entender desde nuestra perspectiva y momento. Sin embargo, todos quienes las hemos leído o visto en escena sabemos que no son obras ajenas a nuestro mundo. Reconocer este hecho no es lo mismo que dar razón de él, pues, en efecto, lo que implica es que la historicidad de lo humano es limitada: Estrepsíades, Fidípides, Dikaiopolis, Lysistrata... en fin, cualquiera de los personajes de las comedias aristofánicas tienen un rostro elocuentemente humano. Nos reconocemos en ellos sin mayores dificultades, aunque “históricamente” seamos completamente extraños. El dato del reconocimiento implica que de hecho existe una comunidad de lo humano exhibido en todas las obras de arte de alcance universal. Por supuesto, el enunciado es tautológico, pero la experiencia en la que se sustenta no pierde validez por ello. El genio del artista trasciende la historicidad de lo humano. Esto lo sabemos cuando lo experimentamos. Es un dato de la experiencia, cuyas condiciones de posibilidad apuntan necesariamente a la constitución dialéctica del espíritu. Profundizar en ello, sobrepasa, obviamente, las intenciones de este ensayo.

No puedo, empero, limitarme a decir que la comedia es misteriosamente capaz de cancelar las diferencias históricas gracias a que apela al *esprit de finesse*, y que esto lo saben los de ingenio agudo y lo ignoran todos los demás. Aunque esta aseveración probablemente sea verdadera, sus consecuencias para el estudio de la comedia y el sentido de este trabajo serían inaceptables, pues harían ridículamente evidente lo fatuo de su cometido. Si bien es claro que tomar en serio la comedia parece una contradicción en términos, sería inadmisible suponer que la comedia, por estar abocada a la risa, carece de connotaciones profundas.

Asumir que lo verdadero y profundo sólo puede ser serio es, como lo dice Nietzsche tantas veces, ignorar la fuerza de Dionisio: ser socráticamente prosaico —suponiendo que en efecto Sócrates haya sido amusical y anerótico—. Si interpretar se entiende sólo como la actividad, tradicionalmente asociada con Sócrates, de moverse de lo oscuro a lo claro, de lo polívoco a lo unívoco, etc., tendría que admitirse que la comedia deja de ser interpretable en esos términos muy pronto. En consecuencia, se puede decir que la posibilidad de la hermenéutica de la comedia está íntimamente determinada por la naturaleza de lo socrático. La interpretación de la comedia se tiene que ejercer en contra del espíritu socrático. Si Nietzsche tiene razón en que la historia de occidente es la historia del platonismo y que el cristianismo es platonismo para las masas, el acceso a la comedia se ha ocultado paulatinamente durante los últimos dos milenios. Por eso, no es sorprendente que nos resulte tan difícil expresar el modo como ahora pretendemos acceder a la comedia. Al mismo tiempo, resulta evidente que el estudio de *Las Nubes* tiene un valor incomparable, pues es el único cuestionamiento de Sócrates realizado antes de que existiera el platonismo.

Estas observaciones sugieren por qué nos resulta tan difícil pensar que la comedia es indispensable para la comprensión del hombre, pero lo que ahora necesitamos más bien es elucidar lo opuesto: cómo es posible la hermenéutica de la comedia. Esta elucidación debe tomar como elementos distintivos de la comedia tanto su naturaleza antisocrática como lo ya explicado sobre *l'esprit de finesse*. Este doble condicionamiento conduce, necesariamente, a percatarse de que la comprensión de la comedia sólo es posible si las doctrinas del historicismo son falsas: La comedia es comprensible sólo si la experiencia humana es fundamentalmente inteligible para cualquier hombre en cualquier época. El hecho sobre el cual ya he insistido en que la comedia aristofánica nos es inteligible aunque sepamos poco o prácticamente nada de la Atenas del siglo v a. C., parecería corroborar esta posibilidad. Hay que recalcar también que en este caso se

sobrentiende que es “inteligible” conforme al modo de comprensión de *l'esprit de finesse* y, enfáticamente, no *more geometrico*.

Llegamos, así, al punto clave: ¿cómo puede la comprensión conforme a *l'esprit de finesse* ser ahistórica? La respuesta, me parece, sólo puede ser una: la unidad transhistórica de la naturaleza humana. Sin pretender profundizar aquí en la cuestión, me limito a hacer unas cuantas aseveraciones cuya defensa completa requeriría un libro. La comedia es la obra dionisiaca por excelencia. Dionisio disuelve la diferencia y por ende cancela la historia: en la danza y el canto de la bacanal nos reconocemos como humanos. La comedia nos libera de la historia cancelando la unilateralidad de la razón *more geometrico* con la cual la construimos. Sin embargo, no podemos abandonarnos a Dionisio todo el tiempo. Sabemos que el frenesí y la intoxicación alternan con la serenidad y la sobriedad. Contrario a lo que piensa Hegel, lo real es apolíneo y dionisiaco.

IV. *El problema de Sócrates*

La interpretación de *Las Nubes* no se puede abordar directamente, como si la relación entre Sócrates, Aristófanes y Atenas fuese algo consabido y a la mano, listo para ser explorado independientemente de los prejuicios del intérprete. No se puede ignorar que normalmente Sócrates es visto como héroe de la razón, injustamente condenado a muerte por los atenienses, mientras que Aristófanes es considerado como un conservador antidemocrático que se oponía tanto al desarrollo de la filosofía como a las libertades de la mayoría. Además, la obra de Aristófanes la vemos, inevitablemente, *post factum*: antes de leer *Las Nubes*, ya conocemos el destino trágico que tuvo Sócrates, mientras que cuando él la compuso, veintitrés años antes, aún no ocurría esto. Ver una comedia sobre un héroe trágico que aún conserva para nosotros su *pathos*, indefectiblemente nos predispone contra el comediógrafo. Si alguien hubiese compuesto una

comedia sobre Edipo, seguramente nos sería difícil no sentir que se transgrede el límite de lo permitido. En este caso, empero, la comedia antecedió a la tragedia y por ende el intérprete de *Las Nubes* ha de realizar un esfuerzo preliminar para tener claros los sentimientos y suposiciones con los que llega a su tarea. En esencia, el problema es cómo desmitificar a Sócrates, cómo hacer *epoche* del personaje que tanto en los diálogos platónicos como en la obra de Jenofonte aprendimos a admirar. Ciertamente, estudiando *Las Nubes* obtendremos esa nueva perspectiva, pero para que esto ocurra necesitamos haber por lo menos suspendido el juicio respecto a Sócrates.

Afortunadamente, no somos los primeros en percatarnos de esta necesidad. Hegel y Kierkegaard son los primeros dos pensadores modernos eminentes que confrontaron el "problema de Sócrates". La exposición de sus ideas sobre Aristófanes, Atenas y Sócrates puede ser útil como prolegómenos a la interpretación de la obra. Además de ellos, Nietzsche y Leo Strauss son indispensables para acceder con conocimiento de causa a nuestro tema. Sin embargo, dado que Nietzsche no aborda la interpretación de Aristófanes de manera exclusiva en ninguna de sus obras, exponer su comprensión del problema requeriría una monografía aparte.⁷ Aunque aquí su presencia más bien será tácita, su antisocratismo radical nos obliga a pensar el problema de Sócrates en referencia constante a él. En cuanto a Strauss, su libro *Socrates and Aristophanes*⁸ y sus conferencias intituladas "The Problem of Socrates"⁹ son las dos obras que a mi juicio ofrecen las mayores luces sobre la comprensión aristofánica de Sócrates. A lo largo de este ensayo me referiré con frecuencia a ellas.

⁷ Cf. Dannhauser, W., *Nietzsche's View of Socrates*, Ithaca, N. Y., Cornell U. P., 1974. En esta obra se recogen todos los pasajes de la obra de Nietzsche dedicados a Sócrates.

⁸ Chicago and London, The University of Chicago Press, 1980² (1a. ed. 1966).

⁹ Publicadas en *The Rebirth of Classical Political Rationalism*, ed. Thomas L. Pangle, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1989.

1. Hegel, Aristófanes y Sócrates

Uno de los principales beneficios de comenzar el acercamiento a Sócrates y Aristófanes desde la perspectiva hegeliana estriba en su manera sistemática de concebir el problema. Según Hegel:

La aparición de la comedia aristofánica es, por sí misma, un ingrediente tan esencial en el panorama de Atenas como la del augusto Pericles, la del frívolo Alcibíades, la del divino Sófocles y la del ético Sócrates, pues él forma parte, también, de las estrellas de este firmamento.¹⁰

Manteniendo presente la unidad espiritual de Atenas, se puede prescindir de gran parte de los esfuerzos de los filólogos positivistas, a veces ingeniosos, por justificar la comedia sobre un héroe.¹¹ Para Hegel, Sócrates y Atenas necesariamente han de oponerse, pues Sócrates marca el surgimiento de “la *subjetividad infinita*, la *libertad de la conciencia* de sí mismo”.¹² Esto significa que la ley, en cuanto algo externo a mi conciencia, ya no puede ser el fundamento de mi acción.¹³ Al cuestionar a los atenienses sobre las bases de sus creencias y hacerles ver que no pueden dar razón de ellas, Sócrates muestra la diferencia entre

¹⁰ *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 79.

¹¹ Como K. J. Dover (*Aristophanic Comedy*, Berkeley, U. of California Press, 1974), quien pretende salvar a Aristófanes argumentando que el Sócrates de *Las Nubes* es un estereotipo del sofista y por lo tanto que el ataque no está dirigido al Sócrates “histórico”. (Una crítica perspicaz de su argumento y de otros semejantes se encuentra en Martha Nussbaum, “Aristophanes and Socrates on learning practical wisdom.” *Yale Classical Studies*, 26, (1980) 43-97.) Otro subterfugio, propuesto por C. Whitman, en *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, Mass., Harvard U. P., 1964, es que Aristófanes realmente no era enemigo de Sócrates, sino que, al no ganar el premio con su primera versión, en la cual el autor conjetura que se ensalzaba a Sócrates, revisó la obra proponiendo la visión opuesta, seguro de que así se congraciara con el público.

¹² *Ibid.*, p. 40.

¹³ En esto concuerda el Sócrates de *La República*, pues en el Lib. I argumenta contra la identificación de lo legal con lo justo, así como de lo ancestral con lo justo.

moral y ética. Los atenienses son virtuosos en el sentido moral, pues consideran que deben ejercer las virtudes que la tradición les ha enseñado a valorar, pero, siendo incapaces de dar razón de la naturaleza de la virtud, no son éticos.¹⁴ Pero en esta oposición no hay el lado “bueno” y el “malo” sencillamente. En efecto, desde la perspectiva de Atenas, la disolución de la moral es necesariamente condenable, mientras que desde la de Sócrates, se intenta elevarla a un plano superior y por lo mismo es lo más valioso que se puede ofrecer a la polis.¹⁵

La comprensión de la relación entre Sócrates y los sofistas requiere que se tenga presente que ambos comparten la subjetividad infinita. A ello obedece que Hegel afirme:

Por eso, la guerra declarada por Sócrates y Platón contra los sofistas no podía obedecer, en modo alguno, a que aquéllos defendieran contra éstos, como creyentes de viejo cuño, la religión griega y las costumbres antiguas, por atentar contra las cuales había sido condenado Anaxágoras. Por el contrario. La reflexión y la tendencia a buscar en la conciencia la instancia de apelación de todas las decisiones son comunes a Sócrates y los sofistas.¹⁶

No es necesario, por tanto, esforzarse por establecer una diferencia completa entre sofistas y Sócrates, como en ocasiones se pretende. De hecho, cual se verá en la interpretación de *Las Nubes*, esta similitud entre ellos es inevitable para el no-filósofo, es decir, para la mayoría. Al mismo tiempo, hemos de mantener presente que no se trata tan sólo de un problema de “perspectiva”, de tal suerte que la similitud entre ellos se entienda como consecuencia de la incapacidad de la mayoría. Sócrates y los

¹⁴ Esta confrontación está magistralmente captada en el *Menón*, donde Sócrates le pregunta a Anitos quién podría enseñarle a Menón qué es la virtud y éste contesta, airado, que cualquier caballero ateniense puede hacerlo.

¹⁵ Por eso no hay ironía cuando Platón hace que el Sócrates de la *Apología* proponga como pena para sus crímenes que Atenas lo subsidie como a su mayor benefactor.

¹⁶ *Ibid.*, p. 41.

sofistas se oponen a la moral tradicional, pero sólo él lleva la oposición a sus últimas consecuencias.

Puede decirse, por tanto, que el genio de Aristófanes se muestra en la forma misma como presenta a Sócrates en *Las Nubes*, pues al representarlo a la vez como el “sumo sacerdote de la sutileza”¹⁷ (de los sofistas) y como un individuo claramente diferente de ellos, está captando lo mismo que Hegel nos pretende decir aquí.¹⁸ En efecto, las acusaciones que Aristófanes hace contra Sócrates son completamente correctas, según Hegel, pues: “debemos admirar ... la profundidad de Aristófanes al ver el lado negativo de la dialéctica socrática y destacarlo –a su modo, claro está– con tan enérgicos colores”.¹⁹

Si bien la versión hegeliana de la relación entre Sócrates y Aristófanes nos ayuda a centrar la atención en el sentido profundo de la misma y con ello nos evita descarriarnos por senderos inútiles, no está libre de dificultades. Una de las críticas más certeras es, precisamente, la que le hace Kierkegaard como prefacio para la presentación de su propia comprensión del problema.

2. Kierkegaard, Aristófanes y Sócrates²⁰

“Se puede decir de Sócrates que así como a lo largo de su vida osciló constantemente entre caricatura e ideal, continúa haciéndolo después de su muerte”.²¹

¹⁷ *Nubes*, l. 358 ss.

¹⁸ De ahí también que ni Dover ni Nussbaum tengan razón, pues no captan la unidad de ambos.

¹⁹ *Ibid.*, p. 82.

²⁰ Todas las referencias en esta sección son al *Concepto de ironía con referencia constante a Sócrates*, aquí en la traducción inglesa: *The Concept of Irony*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1971. La traducción de todas las referencias textuales es mía.

²¹ *Op. cit.*, p. 51.

La meditación de Kierkegaard sobre Sócrates es, al mismo tiempo, un esfuerzo por superar la concepción hegeliana. El centro de la polémica son la naturaleza de la ironía y la tesis hegeliana que ve en Sócrates al fundador de la ética. En general, Kierkegaard siente que Hegel lleva el agua a su sistema con demasiada facilidad. Y, en efecto, como ya se ha visto, él ofrece una interpretación de Sócrates en la cual todo su momento histórico está unificado. Es verdad que el uso hegeliano de las fuentes deja mucho que desear, pues tanto sus interpretaciones de los diálogos platónicos como de las comedias aristofánicas y la obra jenofónica son más bien superficiales. Como de costumbre, uno se queda con la impresión de que Hegel primero decidió cómo debe ser la historia y luego intentó acomodar los datos. Kierkegaard expresa su posición hermenéutica así:

Si por algo debemos elogiar a la filosofía moderna, con su progreso espléndido, su aspecto grandioso y sus modales de señor, ciertamente debe ser por la fuerza genial con la cual comprende y sujeta los fenómenos. Pero si los fenómenos, siendo de naturaleza femenina, deben rendirse ante la fuerza, también se debe pedir del caballero filosófico que se comporte con cortesía y entusiasmo profundo. Pero con demasiada frecuencia más bien escuchamos la voz del amo y el tintineo de las espuelas. El observador debería de ser un erótico: ningún detalle, ningún momento debería serle indiferente...²²

En efecto, la concepción hegeliana de Sócrates supone, necesariamente, todo lo que pretende demostrar. Así, la diferencia entre Sócrates y los sofistas se presenta como dos etapas en el desarrollo del espíritu, siendo éste quien lleva a su cúspide el subjetivismo de aquéllos. Sin embargo, Platón y Jenofonte lo presentan como esencialmente diferente y opuesto a los sofistas. El juicio de Hegel y el de Aristófanes coinciden. Kierkegaard no difiere significativamente, pues considera que Platón nos pre-

²² Ibid., p. 47.

senta un Sócrates idealizado, mientras que Jenofonte nos entrega uno “útil” y nada opuesto a Atenas. Aristófanes, para Kierkegaard, hace “posible”, la comprensión de Sócrates al ofrecernos una interpretación también ideal pero opuesta: Platón nos presenta la “idealidad trágica” mientras que en Aristófanes encontramos la “idealidad cómica”.²³ Al concebir el problema en estos términos, Kierkegaard nos ayuda a fijar los principios para interpretar *Las Nubes*. Debemos, conforme a sus ideas, tener claro que “simplemente haber concebido la actualidad empírica de Sócrates, ponerlo en escena tal como fue en vida, habría sido algo por debajo del talento de Aristófanes y habría hecho de su comedia un poema satírico”.²⁴

La clave para acceder al Sócrates aristofánico es la ironía. Mientras que Hegel la ve como un mero truco retórico para “avivar” la conversación y como una expresión de la “urbanidad ática”, Kierkegaard la toma como: “a la vez un punto de vista nuevo, absolutamente polémico contra el helenismo más viejo, y también como un punto de vista que continuamente se cancela a sí mismo. Es una nada que consume a todo y un algo que jamás podemos sujetar, que es y no es. Y sin embargo es algo cómico en su raíz más profunda”.²⁵ Las consecuencias más importantes de esta concepción de la ironía para la interpretación de *Las Nubes* se muestran en la comprensión del coro.

Las nubes del coro son el símbolo de la ironía. Todas las características de las nubes lo corroboran: su capacidad para tomar la forma que les venga en gana, y hacerlo para burlarse de quien se ponga enfrente de ellas, es la manera aristofánica de captar y mostrar la dialéctica negativa y la impotencia recíproca de sujeto y objeto. Pues, el sujeto, según Kierkegaard, al buscar lo objetivo sólo logra obtener su propia imagen, y las nubes sólo pueden

²³ Cf. *ibid.*, p. 159.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Ibid.*, p. 161.

producir la imagen del sujeto mientras tienen frente a sí al objeto. Pero Sócrates propiamente no es devoto de las nubes sino de la nebulosidad amorfa. Las formas asumidas por las nubes son como predicados carentes de coordinación entre sí, simplemente enunciados. Sócrates sabe que las formas asumidas por las nubes son inesenciales y lo esencial se esconde tras la forma.²⁶ Hay una profunda armonía entre las nubes y Sócrates: "ellas son el poder objetivo incapaz de encontrar ubicación permanente sobre la tierra, ... él, volando sobre la tierra en su cesto, intenta elevarse hacia ellas..."²⁷ Entendiendo la naturaleza de la ironía mediante este símbolo, podemos comprender también la presentación aristofánica de Sócrates como a la vez el alto sacerdote de los sofistas y su enemigo. La ironía de Aristófanes consiste precisamente en presentarlo no como su enemigo sino como su maestro.

Kierkegaard, aunque cala más a fondo que Hegel en "el problema de Sócrates", permanece dentro del círculo hegeliano. Ambos lo ven como destructor de lo actual, si bien Hegel limita esa negatividad al momento final del helenismo, mientras que Kierkegaard considera que la ironía se vuelca contra la totalidad de la existencia.²⁸ Con ello apunta hacia la comprensión de Sócrates como problema permanente, como esfinge que perennemente nos cuestiona. Sin embargo, sus interpretaciones sólo son comprensibles en cuanto basadas en los supuestos del sistema hegeliano. No es este el lugar para comentar su grado de vigencia, pero ciertamente es claro que su modo de proceder es antagónico con la hermenéutica que hoy en día pretendemos llevar a cabo. Sin embargo, hay lecciones valiosas en su estudio, pues vemos con mayor claridad que en la mayoría de las otras interpretaciones la conciencia que ambos filósofos tienen de la importancia de Aristófanes.

²⁶ Cf. *ibid.*, p. 166.

²⁷ *Loc. cit.*, p. 167.

²⁸ *Ibid.*, p. 276.

3. Strauss, Sócrates y Aristófanes

Para Strauss, “el problema de Sócrates” es la cuestión central del siglo xx, pues es el problema del valor de la razón para la vida. Como es sabido, Nietzsche lleva esta pregunta a fondo y con ello determina el pensamiento de nuestro siglo. La meditación de Strauss, por tanto, debe ser leída como un esfuerzo por ver a Sócrates sin la interferencia de Nietzsche. Para hacerlo es menester revisar el modo de acceder a Sócrates, pues, en efecto, la crítica de Nietzsche está más bien dirigida contra el personaje de los diálogos platónicos, a partir de una lectura retóricamente predeterminada e insuficientemente atenta de ellos.²⁹ En consecuencia, la exposición que ofrezco a continuación no puede abarcar la totalidad de la comprensión straussiana del problema de Sócrates, asunto que requeriría una monografía aparte. Mi propósito se limita a exponer su modo de entender la comedia y de interpretar *Las Nubes*. También abordaré brevemente su diferencia con Hegel para marcar mejor su perspectiva. A lo largo de la exposición de mi interpretación de *Las Nubes* haré referencia constante a las observaciones de Strauss.

La crítica de Strauss a Hegel va dirigida a la cuestión medular. Hegel ve en la comedia el desarrollo completo de la dialéctica negativa que corresponde al desarrollo de la subjetividad realizada por Sócrates. Strauss remite al capítulo de la *Fenomenología del Espíritu* intitulado “Religión”, subsección “arte religiosa”.³⁰ Ahí Hegel dice que “La consciencia individual, habiendo

²⁹ La crítica de Strauss a Nietzsche se encuentra en casi todas sus obras, ya sea tácita o explícitamente. Sin embargo, la aborda temáticamente en *Studies in Platonic Political Philosophy* (Chicago, University of Chicago Press, 1983). También son útiles las críticas de Stanley Rosen en *Ancients and Moderns* (New Haven and London, Yale U. Press, 1989) y *The Quarrell Between Poetry and Philosophy* (New York and London, Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1988) y su comentario a *Zarathustra*, intitulado *The Mask of Enlightenment* (Cambridge, Cambridge University Press, 1995). Ver también W. Danhausser, op. cit., supra.

³⁰ *The Rebirth...*, pp. 115-6, 118. Todas las traducciones de las citas de la obra de Strauss son mías.

llegado a ser consciente de sí se presenta como el poder absoluto". Strauss entiende que esto significa que todo lo objetivo —los dioses, la polis, la familia, la justicia— se ha disuelto en la consciencia de sí y la comedia presenta y celebra la insubstantialidad completa de todo lo que sea ajeno a la consciencia de sí; es la libertad completa del temor de todo cuanto trasciende al individuo. Según Hegel, este triunfo de la subjetividad es uno de los síntomas más importantes de la corrupción de Grecia. Strauss observa que en la comedia aristofánica el triunfo de la subjetividad se presenta como la consecuencia de lo opuesto a lo que dice Hegel, pues es gracias al conocimiento de la naturaleza que se logra la libertad subjetiva. La fundamentación de esta crítica es uno de los puntos centrales de la interpretación straussiana de *Las Nubes*, como se verá más adelante. En efecto, Strauss ensaya mostrar que Aristófanes se considera superior a Sócrates porque cuenta con una comprensión más completa que él de la naturaleza humana. Sócrates, según Aristófanes, carece de *phrónesis*.

Las ideas generales de Strauss sobre la comedia aristofánica pueden resumirse así:

"Comedia y tragedia juntas nos muestran al hombre completo, pero de tal manera que la comedia debe sentirse en la tragedia y la tragedia en la comedia".³¹ Al destacar la complementariedad de las dos formas de la poesía dramática, Strauss se opone tácitamente a la interpretación hegeliana, conforme a la cual la comedia representa un momento más alto en el desarrollo del espíritu y por lo mismo es "más verdadera". Para que esta complementación sea posible es necesario que haya una distinción conforme a la naturaleza (*katá nómon*) de lo ridículo y lo solemne. Sin esta base natural para la distinción no podríamos distinguir comedia y tragedia más allá de nuestra circunstancia histórica, pues al cambiar el *nomos* cambiaría nuestra percepción de ambos. El valor y la profundidad de la comedia aristofánica se debe a que en su interior están presentes lo solemne y lo serio. La

³¹ Ibid., p. 107.

relación entre lo ridículo, lo solemne y lo serio es de crucial importancia para la interpretación de la comedia, pues de ello depende que se pueda obtener una “doctrina” aristofánica. Cuando se ignora este punto se llega a la conclusión, señalada tanto por Hegel como por el propio Strauss, de que la comedia es pura celebración de la sinrazón y la bacanal. Pero Strauss considera que en la comedia aristofánica hay una tensión entre la intención seria de defender a la polis contra sus enemigos y corruptores enseñando lo que es mejor y justo por naturaleza y la necesidad de que lo serio aparezca como ridículo. Aristófanes, según Strauss, considera que la justicia consiste en conservar o en restablecer lo ancestral o lo viejo, pero la calidad de la comedia depende de la invención y lo novedoso. De ahí que: “Aristófanes pueda haber sido completamente reaccionario en lo político pero como poeta cómico se haya visto obligado a ser revolucionario”.³²

La grandeza de la comedia aristofánica la encuentra Strauss en el hecho de que en ella lo cómico es omnicomprehensivo: lo serio aparece en la forma de lo ridículo. Precisamente por ello, el acceso a la comedia requiere *esprit de finesse*. Sin embargo, esta característica de la comedia conlleva una dificultad importante: si mediante ella Aristófanes reivindica a la justicia y las virtudes ancestrales, ¿acaso no resulta ridículo su triunfo? Según Strauss, esta dificultad se resuelve en las comedias mediante el movimiento de una clase de lo ridículo hacia otra. El hombre justo de sus comedias tiene las virtudes ancestrales: es sencillo, disfruta la vida privada y no se entromete en los asuntos ajenos. Disfruta los placeres sencillos, la comida, el vino y el sexo. Al poner en escena a personajes de esta clase, se está incurriendo en la otra clase de ridículo que consiste en decir en público lo que propiamente pertenece a la esfera de lo privado. La importancia de este movimiento entre las dos clases de lo ridículo se puede colegir de las consideraciones sobre la oposición entre naturaleza (*physis*) y

³² Ibid., p. 109.

ley (*nomos*) que se hacen a continuación. Pero una consecuencia hermenéutica inmediata es que ese movimiento nos ayuda a comprender la función de la obscenidad y la blasfemia en las comedias. Éstas, en efecto, no son otra cosa que la expresión en público de lo que no puede decirse, decentemente, en público. Son, por tanto, un modo de alterar la ley haciendo visible lo que por naturaleza es agradable y placentero.

La tensión entre lo privado y lo público, o entre familia y ciudad es, en efecto, el tema central de las comedias aristofánicas. La oposición entre *nomos* y *physis*, sin embargo, no es idéntica a la de ciudad y familia, pues la familia no es puramente natural. Además, la familia también es ridiculizada por Aristófanes, cual se aprecia en el hecho de que el héroe de *Las Aves* es un pederasta y en *Las Avispas* el hijo sensato usa fuerza física contra su padre. Esto, dice Strauss, indica que el poeta no se detiene ante lo sagrado o lo natural de la familia. Parecería, entonces, que “sus comedias celebran la victoria de la naturaleza tal como se revela en lo placentero, sobre la ley o lo convencional”.³³ Sin embargo, el sentido de este triunfo de la naturaleza debe entenderse correctamente. Strauss lo explica así:

... Aristófanes no duda para nada que la naturaleza, la naturaleza humana, necesita *nomos*. Aristófanes no rechaza el *nomos* pero intenta sacar a luz su carácter problemático y precario, su ubicación entre las necesidades del cuerpo y las necesidades de la mente: si no se entiende el carácter precario del *nomos*, se abrigan expectativas no razonables del *nomos*.³⁴

Tener “expectativas no razonables del *nomos*” es la manera como Strauss se refiere a ser idealista y carecer de *phrónesis*. Sócrates exhibe esta carencia de manera destacada en cuanto que sus intereses teóricos le hacen perder de vista la delicada relación entre *nomos* y *physis*. La explicación de este punto constituye el

³³ Ibid., p. 115

³⁴ Ibid.

hilo conductor de mi interpretación de *Las Nubes*. Sin embargo, Sócrates no es el único personaje de las comedias que incurre en esas falsas expectativas. De hecho, podría decirse que cada comedia ejemplifica un modo de errar en la comprensión de esta relación. También se puede decir que la Modernidad es el resultado de errar en la comprensión de la relación de *nomos* y *physis* al suponer que la naturaleza puede ser “conquistada”, es decir, sometida al designio humano. Y la “Posmodernidad”, cuya esencia es la suposición de que todo es *nomos* o que no hay *physis*, incurre en el error opuesto. Por eso, conforme lo estima Strauss, el estudio de Aristófanes es una de las tareas imprescindibles para quien desea acceder a la comprensión correcta de la relación entre *physis* y *nomos*, que es el problema de fondo en la oposición entre filosofía y poesía.

V. Interpretación de Las Nubes

Las consideraciones preliminares han mostrado que la razón fundamental para estudiar las comedias de Aristófanes es aprender de ellas su comprensión de la relación entre naturaleza o *physis* y ley/costumbre o *nomos*. En el caso de *Las Nubes*³⁵ este tema es el central, pues la obra versa sobre el modo como Sócrates intenta realizar la alteración de la ley y las costumbres y las causas que hacen fracasar dicho intento. Para presentar mi interpretación he considerado útil primero examinar por separado a cada uno de los personajes centrales, Estrepsíades, Fidípides y Sócrates, así como al coro, que son las nubes. En un segundo momento ensayaré ver a la obra como conjunto. A lo largo de la exposición compararé, cuando sea pertinente, mi comprensión de los diversos sucesos de la obra con la de Strauss.

³⁵ Todas las referencias son al texto de *Aristophanis Comoediae*, editado por F. W. Hall y W. M. Geldart, Oxford, Oxford University Press, 1976. También usé *Aristophanes Clouds*, con introducción y comentario de K. J. Dover, Oxford, Oxford University Press, 1968.

1. Estrepsíades

Las Nubes exhiben el intento de Estrepsíades por ser injusto impunemente y su fracaso. El deseo de ser injusto impunemente es distintivo de las naturalezas tiránicas y por lo mismo es el más subversivo de la ley.³⁶ Sin embargo, Aristófanes no presenta a Estrepsíades como un tirano en potencia. (Al analizar a Fidípides preguntaremos si a él sí se le puede considerar así.) Estrepsíades es un campesino acomodado e involuntariamente “urbanizado”, pues vive en Atenas debido a que se casó con una mujer aristocrática. Su matrimonio nos muestra la oposición entre campo y urbe imperfectamente “sublimada” por el eros. Si Estrepsíades hubiese buscado una esposa dentro de su medio, jamás habría sufrido las penalidades que ahora lo asedian. Desear una mujer aristocrática sólo puede ser consecuencia de un deseo que desborda y se opone a la costumbre, aunque no está prohibido por ninguna ley. Eros también adormece el sentido común, pues si Estrepsíades hubiese estado en sus cabales, no se habría casado fuera de su círculo. Así, las cuitas del campesino urbanizado a contrapelo sirven para mostrar en un primer nivel la delicada relación entre naturaleza y ley, reflejada como en un espejo, por la relación entre rústico y patricia. Estrepsíades tiene gustos sencillos que corresponden a los que naturalmente tiene cualquier hombre, mientras que su esposa es hedonista y lasciva, es decir, sus placeres son “artificiales” en cuanto dependen de los convencionalismos de un modo de vida que sólo es posible en la ciudad. Debido a los gustos aristocráticos que su mujer inculcó en su hijo

³⁶ El carácter tiránico de este deseo se muestra en el episodio de Giges relatado por Heródoto (*Historias*, I, 8) retomado con modificaciones por Platón en *La República*. En el cuento de Heródoto, Giges es obligado por el rey a violar el *nomos* pues lo invita a esconderse en su recámara para ver desnuda a la reina. Ella descubre a Giges y lo obliga a escoger entre matar al rey o ser delatado y ejecutado. Giges mata al rey y se vuelve el nuevo tirano. En la versión platónica, Giges puede ser perfectamente injusto, con impunidad, gracias a un anillo que lo hace invisible. Para un comentario más amplio sobre la relación entre el pasaje de Heródoto y el de Platón, ver mi *Eros y hermenéutica platónica*, pp. 88-89.

Fidípides, quien se dedica en cuerpo y alma a los caballos, Estrepsíades ha vivido por encima de sus medios y ahora se encuentra asediado por sus acreedores. No puede dormir nada más de pensar en ello. Por más que busca la manera de eludir los pagos, no se le ocurre qué hacer. En la escena inicial lo vemos dar vueltas en su cama, “mordido” por las deudas. (La siguiente ocasión en la que lo vemos atormentado en la cama es en el interior del *phrontistérion*, asediado por las chinches que infestan el sitio debido a la indiferencia de los socráticos por lo terrenal y la consecuente falta de pulcritud.) Se queja de todo: de que sus esclavos no lo obedecen, de que su hijo es un despilfarrador inútil, de que la guerra hace todo más difícil e incómodo. Su perspectiva es completamente la del individuo indiferente a lo público. Por lo mismo, considera que la solución de sus problemas también es una cuestión netamente privada. Su deseo de ser injusto es puramente privado. Él cuando menos no lo ve en su dimensión política. Gracias a ello, su deseo de ser injusto no lo hace tirano en potencia.

Mientras repasa su situación y con su monólogo hace público lo que en rigor es de importancia puramente doméstica, le nace la idea de enviar a su hijo Fidípides a estudiar en una escuela donde, según ha oído, se entrena a la gente capaz de pagar para que gane cualquier argumento, sea justo o injusto. Fidípides se rehúsa por razones que examinaremos más adelante al analizar a este personaje. Desesperado, Estrepsíades decide él mismo acudir a la escuela. Cabe notar que antes de hablar con su hijo no sabe ni quién es Sócrates y sólo tiene una idea vaga de que en su escuela se enseñan cosas fantásticas sobre la naturaleza y además enseñan a derrotar mediante el discurso a cualquier oponente. El nexo entre las dos actividades lo toma como evidencia de la eficacia de la pedagogía socrática, pues da a entender que si ellos son capaces de persuadir a la gente de que el cielo es una estufa y nosotros somos carbones –lo cual, como señala Strauss, muestra que entiende literalmente las doctrinas– ciertamente pueden hacer que lo injusto triunfe. Estrepsíades, por tanto, da por hecho

que de la *physis* se puede decir cualquier cosa, pues quien cuenta con la habilidad retórica puede convencernos de las tesis más fantásticas. Este es el efecto que al parecer han tenido los “pre-socráticos” en él. (Es claro que algo sabe de ellos, pues llega a comparar a Sócrates con Tales.)³⁷

Tanto el diálogo sostenido por Estrepsíades con su hijo como sus quejas sobre los sirvientes sirven para mostrar a qué grado ha decaído su autoridad. Una de las alteraciones más comunes e imperceptibles de la relación entre costumbre y naturaleza es precisamente ésta. Aunque conforme al *nomos* él es padre y amo, su carácter, su constitución natural, ya no corresponde a esa posición. Estrepsíades pertenece al sector mixto o intermedio de la sociedad ateniense, no es ni aristócrata ni plebeyo. La implicación “conservadora” es, por supuesto, que la aparición de esta clase en una sociedad indica la presencia de gente confusa respecto a su propio valor, sumisa con los superiores y despótica con los inferiores. Esta debilidad inherente al hombre de clase media también es vista como causa de la insolencia de los hijos. Fidípides no siente obligación alguna hacia su padre, ni ve razón para obedecerlo. Estrepsíades, por tanto, no puede ni educarlo ni hacer que otros lo eduquen. Así, aunque es padre y amo de nombre, no lo es en cuanto a poder. Su situación conforme al *nomos* no tiene consecuencias en la práctica.

Del diálogo entre padre e hijo³⁸ también se puede colegir el tipo de religiosidad de Estrepsíades. Esto es importante porque nos permite juzgar en qué sentido y a qué grado se puede acusar a Sócrates de introducir nuevos dioses en la ciudad. Cada uno de ellos jura por los dioses que le gustan: Estrepsíades por Zeus y Deméter, Fidípides por Poseidón y Dionisio. Los dioses son para ellos como fuerzas a su disposición a las que invocan para obtener cualquier cosa que en el momento deseen. Los juramentos se han convertido en hábitos verbales con los cuales se enfatiza la

³⁷ Cf. vv. 180-184.

³⁸ Vv. 80-125.

expresión sin que por ello se sientan más comprometidos a cumplir lo que acaban de prometer. El juramento ha perdido sentido y los dioses aparecen como subordinados del hombre. El *nomos* o costumbre oculta el sentimiento y la verdad sobre los dioses y por tanto su propia vacuidad. Cuando, hacia el final de la obra, Estrepsíades se queja con las Nubes de que lo han engañado pues lo hicieron creer que podría ser injusto impunemente, ellas le contestan que lo hicieron “para que aprenda a temer a los dioses”, pues sólo así se recupera la relación correcta entre dioses y hombres.

Las escenas en las cuales vemos a Estrepsíades acudir al *phrontistérion*, ser educado por Sócrates y luego expulsado de la escuela por inepto, contienen lo esencial de la exposición aristofánica del carácter utópico de todo programa ilustrado. El hombre intermedio ve en la educación un medio para promover sus fines individuales. Estrepsíades se imagina que la retórica se puede aprender como una serie de recetas o “tópicos” que sirven de paradigmas para aplicarlos en cualquier caso en el cual sea necesario combatir verbalmente. Por consiguiente, la “educación” resulta ser, necesariamente, promotora de la injusticia, pues le da armas al individuo para someter a los ignorantes y salirse con la suya. El apotegma socrático según el cual “la virtud es conocimiento” es visto por Aristófanes como lo opuesto de lo que se entiende normalmente, pues con Estrepsíades nos hace ver que normalmente el deseo de conocer no está subordinado al deseo de ser justo. Por otra parte, debemos recordar que Aristófanes nos presenta como fallido el intento de Sócrates por educar a Estrepsíades. (Fidípides, como veremos, es el ejemplo del alumno que sí tiene el talento para ser educado exitosamente por Sócrates.) Atendiendo a los detalles de la educación de Estrepsíades comprenderemos mejor por qué Aristófanes se mofa de la idea de que con la educación mejoran moralmente las sociedades.

El ingreso de Estrepsíades a la escuela de Sócrates transcurre en la forma de un diálogo con uno de los estudiantes.³⁹ Lo

³⁹ Vv. 126-222.

primero que destaca de esta escena es la facilidad con la cual entra el viejo al *phrontistérion*. Ello sugiere que Sócrates no tiene cuidado para seleccionar a sus alumnos. Aunque el estudiante que recibe a Estrepsíades pretende que las doctrinas de la escuela son secretas, arde de deseos de alardear sobre las investigaciones realizadas ahí. La implicación es compleja, pues, por una parte, nos hace reparar en el hecho de que el gusto por la teoría, o, en términos modernos, el desarrollo científico, es anímicamente incompatible con la necesidad de mantener en secreto los conocimientos más peligrosos. El teórico se entusiasma con sus investigaciones y desea ser admirado por sus conocimientos. Si reparamos, además, en el contraste entre la locuacidad del alumno y la indiferencia de Sócrates hacia el nuevo estudiante, cabe pensar que aun si el maestro fuera más consciente de la necesidad de guardar algunos secretos, el alumno puede divulgarlos. En general, pues, la naturaleza misma de la escuela garantiza la divulgación del conocimiento sin ejercer suficiente discreción. Obviamente, si se supone que todo desarrollo del conocimiento es necesariamente bueno para la sociedad —axioma central de la Ilustración— la precaución en la divulgación es innecesaria.

Las dos primeras maravillas que le comunica el estudiante a Estrepsíades (cómo se las ingenió Sócrates para medir el salto de una pulga usando como unidad sus propias patas y la explicación del zumbido del mosquito) son como paradigmas de la relación entre vulgo y ciencia. Estrepsíades alaba el ingenio pero, no viendo mayor utilidad en esos conocimientos, les presta poca atención, considerándolos más bien como curiosidades. Luego, viendo a un grupo de estudiantes inclinados, apuntando con los traseros hacia el cielo, pregunta qué hacen. El estudiante le informa que mientras escudriñan las cosas subterráneas, sus anos ven hacia los cielos para aprender astronomía. La imagen implica que los estudiantes socráticos ven lo más alto (el cosmos divino) como lo más bajo (un horno) debido al órgano que utilizan para contemplarlo. El estudiante culimpinado es la imagen aristo-

fánica de la inversión que opera la teoría en la comprensión del cosmos.

Estrepsíades se entusiasma en serio cuando el estudiante le cuenta la manera como Sócrates obtuvo la cena para sus asociados mediante el robo. Es entonces que exclama que Tales es un don nadie comparado con Sócrates. El robo es la única actividad práctica que se le adjudica a Sócrates hasta el momento. Sin embargo, saber que el maestro es ladrón es suficiente para hacerlo desear entrar en la escuela. Una vez dentro, mira a su alrededor y ve unos instrumentos de astronomía, es decir, de teoría pura, que por supuesto no le interesan en lo más mínimo. Después ve instrumentos de geometría, que él confunde de inmediato con la agrimensura. De esta manera se insiste en su incapacidad para tener el menor interés teórico. La agrimensura le interesa sólo porque con ella pueden cometerse fraudes, mientras que la geometría es la contemplación de la tierra como espacio, es decir, haciendo abstracción de lo político. En seguida el estudiante le muestra un mapa de la Tierra y apunta hacia Atenas. Pero un mapa es un objeto teórico y Estrepsíades es incapaz de realizar el acto de abstracción necesario para transformar un dibujo en mapa. Ver Atenas en un mapa es posible para el sabio, no para el hombre como Estrepsíades. Para el sabio, Atenas es un puntito en un dibujo, mientras que para él es un sitio concreto donde vive. Cuando Estrepsíades ve lo cerca que están Atenas y Esparta en el mapa, se alarma y pide que las alejen. Con todos estos malentendidos Aristófanes indica la diferencia entre la actitud teórica y la práctica: la primera es ciega al *nomos*, la segunda lo confunde con la *physis*. Sin embargo, la ignorancia teórica de Estrepsíades no garantiza que su patriotismo sea genuino. La cosa no es tan fácil: Aristófanes no es un conservador ignorante defensor del oscurantismo. Por eso, cuando el estudiante le muestra Eubea en el mapa a Estrepsíades y él contesta que “nosotros y Pericles la sometimos”, refiriéndose a un evento ocurrido veinte años antes, en el cual ciertamente no participó, es claro que fantasea.

Finalmente, Estrepsíades se encuentra con Sócrates.⁴⁰ La manera familiar y vulgar usada para dirigirse al maestro contrasta con el supremo menosprecio con el cual Sócrates le contesta: “¿Por qué me llamas, efímero?” En esta escena inicial se aprecia ya el abismo que los separa. Sócrates, en cuanto hombre teórico dedicado a la contemplación de lo eterno, hace lo posible por alejarse de lo terrenal y banal. Su ascetismo tiene el propósito de minimizar su dependencia de los demás. Sin embargo, su “elevación” es caricaturizada por Aristófanes al ponerlo subido en un cesto. La caricatura sugiere que la elevación que puede alcanzar el teórico es ínfima, pues su “altura” existe sólo desde la perspectiva de quienes caminan sobre la tierra. La autosuficiencia que pretende el hombre teórico es exhibida aquí como *hybris* o soberbia ridícula. A final de cuentas, ningún humano puede caminar por los aires como dios.

Estrepsíades va directo al punto: ha venido para que le enseñen el arte retórico con el cual se puede evadir la responsabilidad de pagar las deudas. Aunque lo absurdo de su deseo se ve inmediatamente en el hecho de que está pidiendo una instrucción la cual, de obtenerla, le ayudaría a evadir el pago y por lo mismo no beneficiaría al instructor, que a su vez no tendría razón para ofrecer sus servicios, él pretende resolver la aporía jurando por los dioses que sí pagará. El juramento da pie para que Sócrates diga “entre nosotros los dioses carecen de valor”⁴¹ indicando con ello su carácter puramente convencional. Esta expresión radicalmente impía es proferida sin la menor precaución, con lo cual se muestra el desdén de Sócrates por los dioses de la polis y su carencia de *phrónesis*. De hecho, implica un descuido o descono-

⁴⁰ La escena abarca vv. 223-74.

⁴¹ ...πρῶτον γὰρ θεοὶ ἡμῖν νόμισμα ἔστι (vv. 247-8). La expresión indica que los dioses han dejado de ser vigentes entre ellos. Adviértase que νόμισμα es el término griego para el dinero, o, en general, lo que tiene valor sólo entre quienes lo reconocen como valioso. Los dioses, por tanto, fueron acuñados por el *nomos*. Esta frase es peor que el “Dios ha muerto” de Nietzsche, pues indica que siempre han sido mera fantasía humana.

cimiento de la naturaleza y función de la religión en la sociedad. Este descuido es prototípico de la actitud del teórico hacia la naturaleza y por ende de todo proyecto de ilustración. Sócrates, empero, no es presentado como "ateo" sino como introductor de nuevas deidades. La contradicción evidente de afirmar que los dioses son meramente convencionales y al mismo tiempo decir que hay divinidades genuinas recalca que no se trata de un ateísmo radical (que parecería inconcebible) sino de una negación de los dioses de la polis. Sócrates también necesita a la divinidad y tiene gran prisa por iniciar a Estrepsíades en el culto de las Nubes. El sentido de esta iniciación se verá con mayor claridad una vez realizada la interpretación de la naturaleza de las Nubes. Asimismo, la relación entre Sócrates y ellas requiere de esa clarificación.

La manera como Estrepsíades se somete al rito de iniciación muestra que no lo toma demasiado en serio, mientras que Sócrates parece realizarlo con toda la solemnidad del sacerdote creyente. La levedad de Estrepsíades llega al grado de irritarlo. Tras explicarle la naturaleza de las Nubes (tema que retomaré más adelante), Sócrates tiene que convencerlo de que Zeus no existe y de que las Nubes son la verdadera causa de la lluvia y del trueno. La mezcla de símbolos que hacen de ellas a la vez divinidades y meros gases no tiene por qué preocuparlo, pues es consistente con el pensamiento de los *physiologoi* o presocráticos que explican lo más alto por lo más bajo. (Sólo cuando la física se convierte en teología se evita esta consecuencia.) Estrepsíades, en todo caso, queda muy convencido. Una vez que promete rendirles culto exclusivamente a ellas, le preguntan qué desea y él contesta que desea ser el mejor orador de Grecia. Ellas inmediatamente le prometen que tendrá gran poder en la asamblea, y él objeta que no desea poder político, se conforma con zafarse de las demandas judiciales y escapar de sus acreedores. Este ofrecimiento de las Nubes significa que podrían convertirlo en demagogo, pero la pusilanimidad de Estrepsíades no lo permite. Con Fidípides será diferente.

En la última escena antes de la parábasis y de que Sócrates entre al *phrontistérion* con Estrepsíades, el maestro lo obliga a quitarse la camisa. Esto se puede entender o bien como que la instrucción socrática es un robo, o, atendiendo a una costumbre ateniense, conforme a la cual cuando un ciudadano que decía haber sido robado era autorizado para entrar a buscar sus pertenencias en la casa del sospechoso, debía despojarse de la ropa antes de entrar para evitar que él mismo "plantara" evidencias,⁴² en cuyo caso se invierte el sentido pues significaría que Estrepsíades es el corrupto que después acusará a Sócrates de corromperlo. De hecho, ambos sentidos pueden ser captados a la vez. Justo antes de entrar al *phrontistérion* Estrepsíades dice que es como descender en la cueva de Trofonio, sitio repleto de reptiles donde se entraba para tener visiones proféticas y era menester llevar pastelillos de miel para evitar ser mordido.⁴³ Estrepsíades no lleva los pastelillos, y por ende será mordido por las chinches que infestan la casa de los socráticos.

Después de la parábasis vemos nuevamente a Sócrates y Estrepsíades. El maestro aparece sumamente irritado por la falta de talento del viejo.⁴⁴ La escena concluye con la renuncia de Sócrates a ser su maestro y tiene dos secciones. En la primera, mientras Sócrates quiere instruirlo en el arte poético, Estrepsíades se muestra burlón y desinteresado, mientras que en la segunda, donde por fin se concentran en la forma de evadir el pago de las deudas, se invierten los papeles, pues ahí es Sócrates quien no entiende las astucias del viejo. Pero cuando Estrepsíades propone el suicidio como manera de escapar a un juicio en el cual estuviera perdiendo por carecer de testigos, colma la paciencia de Sócrates y concluye su instrucción. Que Estrepsíades no haya aprendido nada es más el juicio de Sócrates que el

⁴² Cf. Henderson, Jeffrey, *The Clouds*, Newbury port, Mass., Focus Information Group, Inc. (Focus Classical Library), 1992, p. 45, n.1.

⁴³ *Ibid.*, n. 3.

⁴⁴ Vv. 627-814.

suyo propio, pues, en efecto, resultó mal estudiante de lo teórico porque insistía en que, antes de aprender sobre ritmos, métrica y gramática, se le mostrara su utilidad, pero, por otra parte, parece haberse beneficiado del "método socrático" que recomienda ir rápidamente de una idea a otra hasta encontrar la que funcione. Sócrates no puede defender la utilidad de la poética más allá de afirmar que quien posee ese conocimiento es bien visto entre la elite. Así se muestra tanto la gran ceguera socrática a lo bello y su nexa con la polis como la enorme ironía de Aristófanes. La conclusión que parece seguirse, en todo caso, es que si Sócrates no corrompió a los adultos, ello obedeció, más que a su cuidado por evitarlo, a que ellos ya estaban corrompidos.

Estrepsíades, por su parte, regresa a su casa convencido de que vale la pena ir al *phrontistérion*, aunque él ya no tenga ni la edad ni el talento. Su convicción es tal que ahora sí obliga a Fidípides a ir a la escuela socrática. Notamos que Estrepsíades, a pesar de haber insistido tanto en que lo único que deseaba era instrucción en cómo hacer que el argumento injusto sea el más fuerte, jamás fue expuesto al *élenchos* o contienda en palabras. Por otra parte, cuando los cobradores llegan a su casa, es él y no Fidípides quien se mofa de ellos y los echa fuera. Con ello se indica que el encuentro con Sócrates no fue un fracaso desde su perspectiva, pues, en efecto, al aprender que Zeus no existe y que los dioses no castigan a los injustos, obtuvo instrucción suficiente para sentirse capaz de enfrentar a cualquiera. El efecto de la educación socrática fue liberarlo para el mal no tanto por haberle enseñado alguna técnica efectiva sino por haberlo "ilustrado", pues ahora que sabe que los dioses no existen, o que no les importan los asuntos humanos, se considera con derecho a engañar y menospreciar a los simples que acatan la ley divina. El fracaso técnico no impide necesariamente que el estudiante se sienta superior a los legos que ni siquiera saben que no hay Zeus.

Aunque Hegel considera que Aristófanes muestra que Sócrates sí es culpable de corromper a los jóvenes porque lo hace responsable de que Fidípides considere justo golpear a su pa-

dre,⁴⁵ debemos atender a la observación de Strauss respecto al sentido completo de la escena. Pues, como él lo señala,⁴⁶ cuando Estrepsíades recibe a su hijo recién graduado del *phrontistérion* vemos, por primera vez en la obra, su reconciliación. El padre está tan de plácemes que decide hacer una fiesta. La reconciliación se debe a que Estrepsíades deja de ver a su hijo como un lastre y se lo imagina como paladín de la familia. Gracias a su habilidad retórica, su fortuna comenzará a aumentar. Aliados en la injusticia, se harán ricos. Estrepsíades ni siquiera imagina que el vínculo familiar, que él lo considera sagrado e inalterable, también se disuelve ante la fuerza retórica. Considera, por tanto, que la injusticia es provechosa en las relaciones con los no familiares y que se puede ser injusto en público y justo en privado.

La desavenencia con Fidípides ocurre por diferencias “estéticas”: porque el hijo considera de mal gusto tocar la flauta, porque difieren en la apreciación del valor de Esquilo y Eurípides, pero, sobre todo, porque su sentido de vergüenza o *aidos* ya no coincide. De hecho, Aristófanes parece considerar que la teoría cancela el sentido de vergüenza, puesto que para el científico todo es objeto válido de investigación. Por eso, Estrepsíades tolera las diferencias hasta que su hijo recita unos versos de Eurípides donde se habla explícitamente del incesto, pues, en efecto, las relaciones sexuales son el ejemplo más importante de la presencia conjunta de naturaleza, costumbre y ley en el seno de la familia. El incesto no es *contra natura*, pero hablar de él en público sí resulta desvergonzado para Estrepsíades, mientras que Fidípides muestra con ello su libertad de los prejuicios tradicionales. Además, el incesto encierra a la familia en sí misma, mientras que la necesidad de procrear fuera de ella la abre y la obliga a entablar relaciones propiamente políticas. En suma, sencillamente hablar del incesto es mostrar lo privado en público que ya es contrario al pudor; recitar un pasaje sobre el incesto como si esto fuera un tema correcto de entreteni-

⁴⁵ *Lecciones de historia de la filosofía*, vol. II, pp. 80-82.

⁴⁶ *Socrates and Aristophanes*, p. 35.

miento en la cena, es decante. Aunque Estrepsíades se imaginaba a sí mismo como “liberado” de los prejuicios sobre obedecer a la ley, no puede contener su indignación. Así es como Aristófanes nos hace ver el verdadero fundamento de la moral. Mientras Estrepsíades sea capaz de sentir vergüenza, es un ser moral.

Luego se pasa a las consecuencias prácticas de la doctrina que había reconciliado a padre e hijo: Fidípides golpea a su padre porque ya nada se lo impide. Antes se lo impedía la ley y la vergüenza, pero ahora él ya no reconoce más ley que su beneficio y ya no tiene vergüenza. Confiado en que con su habilidad retórica puede demostrar que es justo golpear a su padre, y que además puede convencerlo a él mismo de la justicia de su acto, ya no le teme a nadie. Los argumentos que esgrime para convencer a su padre de que es justo golpearlo si se porta mal (y “portarse mal” en este caso es negarse a reconocer el valor de Eurípides, es decir, no aceptar que se puede hablar en público del incesto) son sencillos. Primero argumenta conforme a la naturaleza: si un padre puede golpear a su hijo para corregirlo, entonces nada impide que el hijo corrija a su padre de la misma manera. Este argumento implica que la diferencia entre padre e hijo es meramente la fuerza: el más fuerte golpea al más débil. Segundo, argumenta respecto a la ley: puesto que la ley se acepta gracias a que los legisladores quedan convencidos de su bondad, nada impide que nuevos legisladores acepten nuevas leyes. La implicación es, evidentemente, que la ley no tiene más fundamento que la opinión mudadiza de los legisladores. El tercer argumento remite nuevamente a la *physis*: vemos que entre los animales los hijos agreden a sus padres, por ende la agresión no es contraria a la naturaleza. En suma, Fidípides argumenta que es natural golpear a los padres y lo natural es lo bueno.

Estrepsíades admite su derrota. Fidípides lleva su argumento un paso más adelante anunciando que también puede demostrar que es justo golpear a la madre. Esto sí colma la paciencia del viejo. Strauss⁴⁷ sugiere que, a los ojos de Estrepsíades, golpear a la madre

⁴⁷ Ibid., p. 43.

es más grave que golpear al padre porque con ello también se implica que el incesto del hijo y la madre, no siendo *contra natura*, tendría que ser admitido. Y con ello padre e hijo se convertirían en enemigos mortales. Vemos que actuar conforme a la naturaleza destruiría a la familia. Estrepsíades no puede permitir que eso ocurra. Tuvo que ser llevado al borde del precipicio para percatarse del nexo entre justicia y conservación de la familia —de la laberíntica relación de *nomos* y *physis* que llamamos “*polis*”.

En la escena final, Estrepsíades se desdice de su rechazo a Zeus y decide quemar el *phrontistérion* para castigar a Sócrates y sus secuaces. Strauss apunta que “el regreso de Estrepsíades a la piedad y a la justicia no es un regreso a la legalidad”.⁴⁸ Aunque el viejo pretende que Hermes, mensajero de Zeus, le ordenó quemar la escuela en vez de presentar una demanda judicial contra Sócrates, lo cual implica que es un acto conforme a la piedad, es evidente que la venganza personal no es un acto legal. La oposición entre piedad y ley, indicada de esta manera, da un giro adicional al “problema de Sócrates”. Es claro que la ley es impotente ante la retórica, de ahí que no tenga caso llevarlo a juicio.⁴⁹ Esto implica que la impiedad socrática sólo puede corregirse mediante la violencia: el problema de Sócrates es el problema teológico-político. Dado que Sócrates es quien defiende el valor de la razón para la vida, su destrucción es la destrucción de la razón. Quemar el *phrontistérion* es la solución religiosa, la cual, dada nuestra prosapia socrática, llamamos “fanática”, pero con ello tan sólo indicamos nuestra impiedad.⁵⁰

⁴⁸ Ibid., p. 45.

⁴⁹ En la *Apología* Sócrates se dirige explícitamente a este punto y niega contar con esa técnica. Pero su negación parece parte de la técnica. El hecho de que es condenado no demuestra necesariamente que la retórica socrática sea menos poderosa que la de los acusadores, sino que Sócrates no quiso recurrir a ella. Dado que no se defendió tan bien como habría podido hacerlo, Nietzsche considera que en realidad se suicidó.

⁵⁰ El intento de cancelar el socratismo, al menos en cuanto promotor de la libertad de conciencia, sólo puede realizarse mediante la persecución sin cuartel de

2. Fidípides

El gran triunfo de Sócrates en *Las Nubes* es la “educación” de Fidípides: de hijo mantenido lo convierte en *aner*, u hombre, en las batallas del *lógos*. Aristófanes parece dibujar en este joven al hombre del futuro de Atenas: ambicioso, desvergonzado, dispuesto a utilizar a su patria para satisfacer unos gustos que los menguados recursos de su familia ya no pueden satisfacer, en suma, el tipo de hombre que conduce de la democracia a la tiranía.⁵¹ En efecto, Fidípides tiene gustos aristocráticos sin medios para pagarlos. Sin embargo, para apreciar lo profundo de la transformación que sufre al ser educado por Sócrates, es necesario comparar con cierto detalle al joven antes y después de estudiar en el *phrontistérion*. Primero lo encontramos como esnob perfecto, preocupado por el bronceado de su piel, ser aceptado por los jóvenes aristócratas y ganar en las carreras de caballos. Se rehúsa a estudiar con Sócrates porque lo considera un pobre diablo, sin conocerlo más que de oídas. Es claro, además, que es un chico mimado por cuantos lo rodean, indiferente a la suerte de Atenas y apenas consciente de que está en guerra. No tiene mayor respeto por su padre, pues lo considera insignificante debido a que no tiene ni el rango social de su madre ni el dinero para que los aristócratas lo acepten. Cuando su padre lo amenaza con correrlo de su casa, contesta insolentemente que se irá con su abuelo materno. La siguiente vez que aparece en escena es cuando Estrepsíades regresa a su casa tras haber sido corrido de la escuela por Sócrates. La primera ocasión que su padre trató de persuadirlo de ir a la escuela, su argumento era directo: necesitaba aprender el modo para evitar pagar las deudas. Pero esto no le importó. En la segunda ocasión, Estrepsíades se burla de él por creer en los dioses de la polis y además lo hace sentirse infantil e ignorante.

toda la inteligencia. Cf. Rosen, Stanley, *The Quarrell between Philosophy and Poetry*.

⁵¹ Cf. *República*, Lib. VIII, 555b3-576b6.

Al parecer, lo que mueve a Fidípides es la curiosidad respecto a las novedades teológicas y el amor propio herido, pues su padre lo acusa de ser un anticuado. El dinero no le importa mayor cosa.

Una vez en el *phrontistérion*, Fidípides recibe una educación pública que consiste en presenciar el debate entre el discurso justo y el injusto, y una educación privada que no presenciamos pero cuyo contenido podemos intentar colegir por sus efectos. Cabe destacar que Sócrates no está presente mientras ocurre el debate entre los discursos, de suerte que a lo sumo se puede decir que permite a sus alumnos presenciar el debate, pero él es neutro o indiferente a la cuestión de lo justo, cual corresponde a su naturaleza de hombre teórico. Ser indiferente a la justicia es la expresión más radical de la oposición entre Sócrates y Atenas, o, en general, entre los intereses del saber y los del poder.

Anticipando ligeramente el resultado, notamos que Fidípides no muestra mayor entusiasmo al concluir el debate entre los discursos. Aunque Sócrates le promete a su padre que lo recibirá hecho todo un sofista, él insiste en que más bien resultará ser un paliducho desafortunado.⁵² Al parecer, el debate entre los discursos no es lo que en verdad educa al joven, sino la enseñanza propiamente socrática. Su aburrimiento y falta de entusiasmo indican que los argumentos sobre la superioridad de la injusticia, su mayor poder, son bien conocidos por el joven: quizás ya los ha escuchado anteriormente. Las ideas conservadoras del discurso justo, su moral patrioter y acartonada, ciertamente no pueden ser atractivas para Fidípides, dedicado como está al lujo y el derroche. Es importante notar la sutileza de Aristófanes, pues de esta manera nos hace ver que el esnobismo del joven, tan dependiente del prestigio social y la estirpe, ignora el nexo entre *statu quo* y moral antigua. Se trata, así, de otra dislocación de *nomos* y *physis*. Fidípides cree que su prestigio y superioridad se deben a su naturaleza, cuando de hecho ya no es más que la

⁵² *Nubes*, vv. 1111-2.

costumbre lo que lo distingue de los vulgares como su padre. No es ya ni patriota, como los antiguos guerreros de Maratón; ni retórico poderoso, como los nuevos líderes de Atenas. En suma, la lucha de los discursos no lo impresiona porque carece de la educación necesaria para comprenderlos y apreciar sus sutilezas. La implicación, por tanto, es que sin la educación retórica ofrecida por Sócrates y los sofistas, las doctrinas sofistas no son tan peligrosas porque los jóvenes ignorantes y arrogantes como Fidípides no las pueden asimilar. Por el contrario, su antintelectualismo los hace menospreciar el instrumento y el conocimiento que en efecto hará que su mundo desaparezca.

La educación propiamente socrática de Fidípides la tenemos que deducir de las escenas posteriores a su “graduación” del *phrontistérion*. Su primera exhibición del nuevo conocimiento es la aplicación de la lógica contra la costumbre. Estrepsíades está consternado porque ya viene el día “viejo y nuevo”, cuando se vencía el plazo para pagar deudas y se podía llevar a la corte a los deudores morosos. Fidípides le demuestra que no puede haber un día a la vez viejo y nuevo, etc. En segundo lugar, de las desavenencias durante la celebración de los nuevos poderes del hijo, se colige que Sócrates le enseñó a menospreciar al *nomos* en el sentido de la tradición poética que encarnaba la moral helénica. Fidípides ya no quiere cantar odas de Simónides, acompañándose de la lira, sobre la victoria de un luchador en los juegos nemeos. Tampoco desea recitar versos de Esquilo, de cuya poesía se mofa. Someter la enseñanza de los clásicos al propio juicio —eso es lo que enseña Sócrates—. Con ello se disuelve la moral helénica.

Sólo tras haber inculcado esta actitud “ilustrada” ante la tradición, tiene el efecto deseado la polémica entre los dos discursos. La erradicación del respeto a la tradición conduce a la confrontación feroz con su padre. Así, aunque en efecto Sócrates primero parece haber producido la reconciliación de padre e hijo, de hecho hizo lo opuesto. En el *nomos* está arraigada la idea de que ser justo es mejor que ser injusto. Esta noción parece una mera

opinión más de las muchas que la costumbre ancestral transmite, carente de cualquier base “racional”. Por eso, para inculcar la noción de que la injusticia es mejor y más fuerte, es indispensable enseñar el menosprecio de los poetas, pues con ello se prepara el campo para difundir la idea de que el respeto a la ley es tan sólo un cuento más de los muchos que cuentan los poetas. Cuando Fidípides escuchó el *élenchos*, o lucha de los dos discursos, le parecieron pura palabrería; ahora, orgulloso de su capacidad retórica, presume que puede menospreciar hasta la ley más antiguamente asentada.⁵³ Finalmente, cuando su padre quiere que lo acompañe a quemar el *phrontistérion*, él afirma que jamás dañará a Sócrates. Su padre se burla de su lealtad, pues quien desprecia el *nomos* no tiene obligación con nadie. Estrepsíades no entiende la paradoja de que un alumno del maestro de la injusticia no desee dañar a su maestro, mostrando con ello que es justo. El colmo de la ironía aristofánica es que Fidípides no desea discutir con su padre si existe o no Zeus: la tradición socrática también se forma a partir de la aceptación del dogma de que el Vértigo es el verdadero dios. No logra, por tanto, mantener su apego a la supuesta constatación racional del fundamento. Aunque Fidípides no ataca a Sócrates, tampoco lo defiende: como su maestro, el único que le importa es él mismo. También debemos comprender que la quema del *phrontistérion* es inefectiva contra Sócrates no tanto porque logre escapar del edificio en llamas sino porque produce alumnos como Fidípides.

3. Las Nubes

La interpretación de las nubes es de central importancia para comprender esta obra. Si bien Kierkegaard ofrece sugerencias interesantes, su dependencia de una comprensión hegeliana de la comedia y de Sócrates limitan la comprensión, pues, como ensa-

⁵³ ...καὶ τῶν κατεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν δύνασθαι, v. 1400.

yaré mostrar en este apartado, su complejidad simbólica es mayor que la captada por el filósofo danés.

Hay que notar, en primer lugar, que las nubes aristofánicas son presentadas a la vez como deidades del *nomos* y de la *physis*. Cuando Sócrates las menciona por primera vez nombrándolas “nuestras deidades”,⁵⁴ las presenta como diosas de la retórica, pero cuando las invoca las llama, junto con el Aire y el Éter, como si fueran los elementos de las doctrinas presocráticas. Estrepsíades así lo entiende y bromea que no trajo ropa para protegerse de la lluvia. En la segunda parte de la invocación⁵⁵ se dirige a ellas como diosas preolímpicas, hijas del Océano. Este tercer modo de llamarlas yuxtapone un sentido ortodoxo con los dos novedosos anteriores. En el parodos, cuando las Nubes cantan por voz propia, se presentan como diosas tradicionales que contemplan a la tierra y a los hombres desde lo alto y enfatizan que están viendo a Atenas en el momento en que se celebra la llegada de la primavera con los Misterios de Deméter. Son, en suma, diosas ortodoxas. Sin embargo, la segunda ocasión en que Sócrates le dice a Estrepsíades quiénes son las Nubes, es mucho más explícito en que se trata de las diosas de la retórica, afirmando que ellas son las grandes diosas de los ociosos y flojos, las que nos dan buen juicio (γνώμη), capacidad argumentativa (διάλεξις), e inteligencia (νοῦς), así como poder para hablar maravillas (τερατεία), para la circunlocución (περίλεξις), para el engaño (κροῦσις) y para dominar con argumentos (κατάληψις).⁵⁶ El contraste entre la autopresentación de las Nubes y la presentación de Sócrates es suficiente para hacernos dudar de qué tan bien las conoce. Estrepsíades, en todo caso, se pone feliz de escuchar todo lo que pueden hacer las Nubes por él. Una vez que las Nubes se aproximan al escenario (inicialmente están fuera de

⁵⁴ Vv. 252 ss.

⁵⁵ Vv. 269-75.

⁵⁶ Vv. 317-8.

él),⁵⁷ Sócrates hace una tercera apología describiéndolas como patronas de cuanto ocioso tramposo y merolico hay en el mundo, incluyendo a los que escriben coros chillones. Todos ellos son devotos de las musas (μουσσοποιούσιν). La alabanza de Sócrates es la primera en que se hace explícito el “mundo invertido” de los valores, en cuanto se está ensalzando a los viciosos. Se debe mantener claro que ésta es la alabanza de Sócrates y que Aristófanes no concuerda necesariamente con esta manera de concebir a las Nubes.

En la cuarta caracterización, Sócrates le explica a Estrepsíades que las Nubes siempre imitan cómicamente a quien tengan enfrente. Esta es la capacidad irónica que Hegel y Kierkegaard ven como manifestación de la impotencia de la subjetividad socrática. Sócrates no produce ninguna doctrina propia y su “mayéutica” en verdad es mimesis irónica. Sin embargo, comparando las primeras tres presentaciones socráticas de las Nubes con la cuarta, se hace patente la dificultad para ver su nexo. En las primeras tres es claro que el quehacer cotidiano de Sócrates se puede captar en los términos ahí expuestos, pero en la cuarta, en cuanto diosas de la mimesis, más bien parecen ser divinidades protectoras del poeta cómico. Se tendría que concluir, por tanto, que en cuanto divinidades de la ironía, sea socrática o aristofánica, las Nubes tienen la impotencia que se les atribuye. Las Nubes son un buen símbolo para la ironía, puesto que ambas toman la forma de quien las contempla y difícilmente se puede definir lo que son.

El líder de las Nubes saluda a Sócrates como “alto sacerdote de los sofistas” y es el único de todos ellos, con la excepción de Pródico, a quien le hacen caso. Puesto que se acaba de decir que son las divinidades de la ironía, podemos suponer que su preferencia por Sócrates también es irónica. De esta manera se explica por qué le pueden decir que es su favorito y al mismo tiempo promover su destrucción. Sin ironía, tendríamos que entender

⁵⁷ Cf. Henderson, op. cit., p. 33.

que Sócrates es quien se considera a sí mismo su favorito, con lo cual mostraría el desconocimiento de su propia naturaleza. Sócrates no usa la ironía como Aristófanes.

Durante el diálogo subsecuente entre Estrepsíades y Sócrates,⁵⁸ éste se ocupa en demostrarle que las Nubes, y no Zeus, son las que hacen llover y lanzan los rayos. Su argumento consiste en considerar a las Nubes como fuerzas naturales y explicar su funcionamiento mediante analogías con la barriga del viejo ranchero cuando ha comido en exceso. Aunque es claro que la explicación es *ad hominem*, también es evidente que Sócrates no tiene empacho en propiciar que lo más alto se entienda por analogía con lo más vulgar. Esta aproximación de gases en el cielo con gases en el estómago puede entenderse como consecuencia necesaria de la comprensión teórica del mundo: el gas es gas, esté donde esté.

Las Nubes consideran que Estrepsíades entiende que ellas son las verdaderas diosas y le prometen convertirlo en invencible guerrero de la lengua, siempre y cuando tenga las cualidades requeridas, que incluyen inteligencia, memoria y resistencia al hambre y al frío. Además, le piden que no reconozca ningún otro dios fuera de la trinidad formada por el Vacío, las Nubes y la Lengua. (La primera trinidad, presocrática era, según se recordará, Aire, Éter y Nubes.) Nosotros sabemos que es en este momento cuando mienten con mayor descaro, pues lo que de hecho resultará es lo opuesto de lo que aquí prometen. Sin embargo, podría también decirse que no hay mentira, pues el ofrecimiento es condicional, y Estrepsíades no tiene los talentos requeridos. A diferencia de él, Fidípides sí los tenía y parece que a él, que jamás habla con las Nubes, ni con divinidad alguna, sí se le cumple el deseo de ser guerrero invencible de la lengua. Como las Nubes son las divinidades de la ironía y en ellas vemos lo que deseamos ver, y ellas a su vez hacen visibles nuestros vicios más recónditos, podríamos también pensar que al hablar con Estrep-

⁵⁸ Vv. 364-411.

síades están efectuando una mimesis irónica de su alma: sacan a luz lo que el viejo anhela con más vehemencia. La presentación de las Nubes en su versión socrática termina en el momento en que ellas le entregan Estrepsíades a Sócrates para que lo ponga a prueba. El examen socrático también sacará a luz los otros aspectos del viejo que ya analizamos.

Las Nubes de la parábasis parecen ser las más directas, o si se prefiere, las menos irónicas. Ellas se dirigen al público después de que Aristófanes ha roto la ilusión dramática hablando él mismo sobre las circunstancias de la primera presentación de esta obra. Este orden sugiere que Aristófanes, rompiendo primero la ilusión dramática, cambia el estado de ánimo y el tipo de atención que prestan los espectadores. Les pide que usen su buen juicio y demuestren su buen gusto otorgándole el primer lugar a esta comedia. Confía, por tanto, en que los atenienses aún pueden salvarse, especialmente de Cleón. Luego, cuando habla el coro, las Nubes se presentan como definitivamente ortodoxas, pues invocan a todas las deidades olímpicas y reconocen a Zeus como rey de los dioses. En segundo lugar invocan a Poseidón, en tercero a Éter (Cielo), a quien saludan como su padre, y en cuarto al Sol. Esta invocación la hacen justo después de que le pidieron a Estrepsíades que sólo adorara a la trinidad socrática. Además, las Nubes afirman que ellas benefician a Atenas más que otras deidades, pues le avisan a los atenienses cuando están a punto de cometer un grave error militar o político. Nosotros podemos colegir que mediante esta obra se les está avisando de un grave error en la educación. Además, en la comedia ellas adoptan la máscara de promotoras de ese error con la intención de que al verlo desplegado con todas sus implicaciones, sean capaces de corregirlo.

Esta intención de Aristófanes es de gran importancia para la interpretación de *Las Nubes* y, en general, de su obra, pues implica que él es el educador de Atenas por excelencia. Esta intención debe ser substanciada particularmente por la comedia

sobre el otro hombre que se adjudica —o, cuando menos a quien se le adjudica— un poder similar. En la sección sobre Sócrates de este ensayo me ocuparé del problema con más detenimiento. Por ahora tan sólo anticipo que en cuanto educar requiere conocimiento completo y genuino de *nomos* y *physis*, Aristófanes en efecto está dejando entrever que su sabiduría es superior a la socrática, y nosotros tenemos que tratar de ver si se convalida. Sin embargo, para hacer esto sería necesario tener presente toda la obra aristofánica, de suerte que en este ensayo sólo se puede ofrecer una interpretación limitada de la cuestión. En todo caso, no hay que perder de vista el hecho de que “educar” no puede ser sencillamente sinónimo de “conservar” y por lo mismo la pretensión de Aristófanes requiere que no lo veamos como un simple conservador empeñado en aferrarse al pasado. El problema es enormemente más complejo.

Regresando a la interpretación de la naturaleza de las Nubes, y manteniendo en mente que aparecen como a la vez aristofánicas y socráticas, físicas y simbólicas, ortodoxas e innovadoras, atendamos ahora a su siguiente aparición. Cuando las vemos nuevamente, se encuentran animando a Estrepsíades para que curse exitosamente el *curriculum* del *phrontistérion*, mientras que el viejo sólo se queja de las pulgas que lo tienen en tortura. A continuación ocurre el diálogo entre Sócrates y el estudiante incompetente, quien lo exaspera al grado de echarlo de la escuela. En la siguiente intervención de las Nubes,⁵⁹ le recomiendan que aproveche el estado de ánimo de Sócrates (al parecer se siente particularmente dispuesto a tener más alumnos) para que Fidípides estudie con él. Esta sugerencia es parte del plan de las Nubes para castigar al viejo, pero ello no deja de llamar la atención al hecho de que con tal de “educarlo” estén dispuestas a enviarle víctimas al enemigo. Esta contradicción es importante, pues si se considera que el socratismo corrompe a la juventud, y las Nubes pretenden educar a Estrepsíades mediante la corrup-

⁵⁹ Vv. 733 ss.

ción del hijo, resulta peor el remedio que la enfermedad. Sin embargo, también se debe tomar en cuenta que Fidípides es un holgazán inútil y por ende su "corrupción" puede de hecho significar una mejoría pues, mínimamente, deja de ser un parásito de su casa... para convertirse en un lobo potencial de Atenas. En el primer caso, seguramente sería un lastre; en el segundo, se abre la posibilidad de que la ambición y el talento de Fidípides beneficien a Atenas. En Fidípides se concentra la misma ambigüedad que en Alcibíades. Su naturaleza es tal que la moral tradicional ateniense ya no puede florecer en su alma. También podemos pensar que las Nubes ven en la educación socrática de Fidípides el veneno más efectivo para eliminarlo, pues, al adoptar el individualismo y la libertad de conciencia socráticas, está asegurada su destrucción. En Fidípides se prefigura el final trágico de Atenas. Recordemos, con Hegel, que la tragedia ocurre cuando la destrucción del protagonista es necesaria en virtud de su propia naturaleza.

Mientras Fidípides recibe su educación socrática, transcurre la segunda parábasis.⁶⁰ En ella las Nubes solicitan del público el voto a favor. Obsérvese que esta petición ocurre antes de que presenciemos los efectos de la educación socrática tanto en el padre como en el hijo. En este discurso primero se recalca que la ciudad depende del campo, y, en general, el hombre de la naturaleza. Desatender las enseñanzas de las Nubes conlleva "secar" a la polis desde sus raíces. Y, en efecto, el socratismo, en cuanto ocupación esencialmente urbana (recuérdese que el Sócrates del *Fedro* afirma que él jamás sale a las afueras de la ciudad porque no tiene con quien conversar en el campo y de los árboles no aprende nada), desatiende el vínculo fundamental de la ciudad y el campo, con lo cual se desarticula y obscurece la dependencia necesaria del *nomos* en la *physis*. En la segunda parte del discurso se habla de los castigos que caerán sobre la ciudad si no se premia a *Las Nubes*: ellas destruirán las cosechas, impedirán la

⁶⁰ Vv. 1113-1130.

construcción de casas y edificios y harán que las bodas tengan mal agüero. Con ello se patentiza el hecho de que la naturaleza puede abatir al hombre, "ahogar al *nomos*", por así decirlo. Sin embargo, Aristófanes no es zahorí y sus Nubes no son literalmente diosas. Sus amenazas, por tanto, han de entenderse en cuanto proferidas por sus *Nubes*: no es, literalmente, la *physis* controlada por Aristófanes sino la comprensión errónea de *physis*, *nomos* y su relación, lo que trae consigo los castigos mencionados.

También es necesario sacar las consecuencias del orden seguido por Aristófanes: ¿por qué pide el premio antes de que ocurra el castigo de Estrepsíades? Ciertamente, las consecuencias que él ve en la educación socrática harían más clara la doctrina de su obra y facilitarían el juicio a su favor. De hecho, hasta la segunda parábasis más bien se tiene la impresión de que Estrepsíades se saldrá con la suya y nos sorprende ver cómo su triunfo resulta ser su castigo. Además, acabamos de escuchar el debate entre el discurso justo y el injusto, con el triunfo evidente del segundo. Lo único que sugiere levemente un desenlace malo para Estrepsíades es el juicio del propio Fidípides, quien aún habiendo escuchado el debate sigue considerando a Sócrates y sus discípulos como unos paliduchos miserables. Sin embargo, en cuanto se muestra que el discurso injusto es el más poderoso, y esto es precisamente lo que enseña Sócrates, se podría anticipar que Sócrates va a triunfar. Podemos preguntar, entonces, ¿por qué se solicita el voto aprobatorio antes de la parte decisiva de la obra? Me parece que la respuesta no es demasiado difícil: hasta el momento de la segunda parábasis, la moraleja de la obra es ambigua, pero lo ya visto ciertamente ha sido ingenioso y divertido. Aristófanes invita a juzgar antes de ofrecer su propio juicio, porque anticipa que hasta ese momento no ha causado división entre el público, mientras que una vez mostrado el desenlace, ya no será tan efectiva su solicitud de favor entre los desencantados con el mismo. Vemos, así, la astucia retórica del comediógrafo.

El desenlace de la obra nos muestra una derrota clara de Estrepsíades, un triunfo ambiguo de Sócrates, y una victoria clara de Fidípides. Quienes aprueban lo sufrido por el primero, quizás prefiriesen ver a Sócrates arder junto con el *phrontistérion* y quedan insatisfechos con la suerte del hijo. Quienes hubiesen querido ver a Estrepsíades ganar, pueden consolarse pensando que el triunfo del hijo lo reivindica. Sócrates es derrotado por las Nubes porque acepta ser maestro de Estrepsíades. Intentar educar a un viejo evidencia falta de *phrónesis*. El error de juicio en este caso se origina en una valoración excesiva del talento pedagógico del maestro (en su *hybris*), en una percepción equivocada de la naturaleza humana (como permanentemente abierta a lo nuevo, es decir, adolescente) y en el desconocimiento o indiferencia hacia la relación entre retórica y justicia. Sin embargo, puesto que las mismas Nubes también sugirieron que Fidípides se hiciera alumno de Sócrates, su victoria es a medias. Las Nubes no pueden evitar que el futuro les pertenezca a los socráticos: no pueden evitar la decadencia de Atenas.

La penúltima intervención de las Nubes ocurre en el llamado segundo *agón*, o lucha. Este *agón* es una imitación del primero en un plano más concreto: ahora, en vez de ver la lucha entre los discursos, contemplamos sus efectos en padre e hijo. Este paso de lo general a lo particular es la crítica más pertinente imaginable de la superioridad de la injusticia sobre la justicia: cuando se sufre en carne propia la demostración general se torna ridícula. Estrepsíades pierde con la misma facilidad que perdió el discurso justo, pero, a diferencia de éste, sí tiene que pagar las consecuencias. Fidípides, en cuanto se imagina invencible, representa fielmente al discurso injusto. Las Nubes, aún no revelan su misión verdadera y pretenden ser neutrales ante ambos contrincentes, imitando así a Sócrates. En el segundo *agón* se oponen con mayor claridad *nomos* y *physis*, pues, a final de cuentas, respetar a los padres es un principio moral que no se puede defender apelando a la naturaleza. Es importante notar que en este argumento se comete con toda la malicia del mundo la

reducción de la naturaleza humana a naturaleza animal. Aunque esta reducción no es aceptada por el Sócrates platónico, la fuerza retórica del argumento ciertamente era (y sigue siendo) parte intrínseca del discurso poderoso. Además, hemos de notar la ironía de que la defensa de lo natural la realice el adalid de la retórica, quien niega la importancia de la naturaleza.

En la última escena de la comedia finalmente se desenmascaran las Nubes, contestando a la acusación de Estrepsíades, quien se siente traicionado.⁶¹ Ellas, todavía jugando con su propio nombre le dicen que él se dañó a sí mismo al volcarse hacia el mal.⁶² El principio pedagógico de las Nubes, expresado como respuesta a la queja del viejo de haber sido engañado, es: “hacemos esto cada vez que vemos alguien enamorado de la maldad: lo lanzamos al mal para que aprenda a honrar a los dioses”.⁶³ Sólo se aprende sufriendo en carne propia las consecuencias de las apetencias injustas, estimuladas por las teorías éticas. Las Nubes son las guardianas de la moral ateniense. Al contemplar su desempeño en esta obra, vemos que no tienen ilusiones respecto a la fuerza de su propia pedagogía. Los límites de su eficacia los marca la diferencia entre padre e hijo. Las Nubes no tienen ilusiones respecto a *Las Nubes*. Aristófanes sabe que no puede salvar a Atenas de su destino trágico, pero no claudica cual Ilustrado frustrado que abraza el nihilismo. Aristófanes es el único que en verdad ha sabido decir *da capo!*

⁶¹ Vv. 1452 ss.

⁶² στρέψας σεαυτὸν εἰς πονηρὰ πράγματα...
(v. 1455)

⁶³ ἡμεῖς ποοῦμεν ταῦθ' ἐκάστοθ', ὄντιν ἄν
γνώμεν πονηρῶν ὄντ' ἐπαστήν πραγμάτων,
ἕως ἄν αὐτὸν ἐμβάλωμεν εἰς κακόν,
ὅπως ἄν εἰδῆ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι.

(vv. 1458-61)

4. Sócrates

Aristófanes sabía que no se puede juzgar a Sócrates sin juzgar a Atenas, y en *Las Nubes* exhibe su unidad. El conflicto entre el *bíos theoretikós* y la polis, así como su interdependencia necesaria, queda inmortalizado en el Sócrates subido en la cesta "caminando por los aires". También entendemos mejor ahora que desde la perspectiva de la polis no hay diferencia entre sofista y filósofo, con todas sus implicaciones. En particular, el tan discutido asunto de si el hecho de no cobrar distingue a Sócrates de los otros sofistas, resulta esclarecido: por una parte, el vulgo no lo creía, pues no comprende que la fuerza retórica de Sócrates está subordinada a su amor por la sabiduría. Ser injusto para vivir como Sócrates, en la pobreza y la austeridad, es un enigma para la mayoría, pues nunca ha experimentado la *philía*, o amor por el saber. Además, la índole transpolítica del Eros filosófico lo hace necesariamente injusto, sobre el filósofo o no por enseñar. Que Aristófanes además considere a Sócrates como príncipe de los sofistas no significa que él mismo lo confundiera con los otros. Hemos visto que la preeminencia de Sócrates aquí obedece a que en cuanto genuinamente teórico es el más radical de todos: lleva la libertad de la conciencia individual a un extremo que no logran ni los otros sofistas y, de seguir a Strauss, ni el propio Aristófanes, pues Sócrates es el único que, siendo indiferente al aplauso, está libre de la opinión de los otros. Puede ser indiferente a la fama porque no desea ningún lujo. Sócrates es, así, necesariamente paradójico, pues requiere de la polis más que cualquiera otro y sin embargo su amor está fuera de ella. Éste es su verdadero crimen. El Eros filosófico propicia al *theorein* (contemplar) que, siendo un acto radicalmente privado, induce a una vida indiferente a lo humano. Ser indiferente a lo humano es el acto por excelencia de *hybris*.

La cuestión de si Aristófanes comprende mejor que Sócrates al *nomos* y a la *physis*, se puede responder atendiendo al resultado de *Las Nubes*. Estrepsíades, educado por Aristófanes a través de

las Nubes, abjura sus proyectos de injusticia y regresa a la ortodoxia. Inspirado por Hermes, o fingiéndolo, se lanza a quemar el *phrontistérion*. Esta solución nos habla del camino que conduce del individualismo desencantado al fanatismo. Estrepsíades no busca justicia sino venganza. Aunque reconoce que nadie tiene la culpa de sus desgracias más que él mismo, eso no es suficiente para dejar a Sócrates en paz. Como es usual en el fanático, no puede distinguir entre su afán de venganza personal y la defensa de sus dioses. Aristófanes indica así que la oposición a Sócrates siempre es teológico-política. Ahora bien, el peligro incurrido por el amante del saber necesariamente muestra su falta de *phrónesis*: la vida filosófica es esencialmente imprudente. Aristófanes parece sentirse más sabio que Sócrates porque no incurre en esa imprudencia. Esta afirmación parecería ignorar el peligro en que incurrió el comediógrafo al producir *Los Caballeros* con su ataque frontal a Cleón, pero además de hablar de la valentía del poeta (la *phrónesis* supone esta capacidad), apunta hacia su buen juicio en asuntos políticos. Atenas nunca condenó a Aristófanes.

¿Es superior el educador poeta al educador filósofo porque su arte le permite decir públicamente lo que el otro sólo puede decir en privado? Aristófanes parece pensarlo así, pues esta diferencia hace posible que él sea patriota genuino y Sócrates tan sólo cumpla su deber como ciudadano y hoplita. Su amor por Atenas, empero, no es el del conservador que identifica lo ancestral con lo justo, ni la del oportunista que ve en ella el mejor medio para satisfacer sus deseos de placer. No siendo hombre de teoría, no abraza expectativas exageradas sobre el poder del *lógos* sobre la naturaleza. Siendo poeta, sabe la relación entre *mythos* y *nomos*. Sabe que la mitología es parte de la *poiesis* política. Pero si pensamos en el Sócrates platónico o en el jenofónico, fácilmente vemos que esto también lo sabía él.⁶⁴ En todo caso, lo que Aris-

⁶⁴ Si aceptamos la interpretación del *Político* ofrecida por Benardete (p. III, 100 ss.), el extranjero de Elea está en Atenas para hacerle ver a Sócrates que su condena es inminente. Esto lo sabe el extranjero porque, según su mito del cosmos invertido,

tófanes nos muestra aquí es la superioridad de la poesía a la filosofía en cuanto ésta es fundamentalmente productora de teorías. El Sócrates aristofánico es fundamentalmente hombre de teoría y, consecuentemente, inferior al poeta. Si bien es verdad que ni el Sócrates de Platón, ni el de Jenofonte hacían teoría, lo cual indicaría que era radicalmente diferente al aristofánico, no es necesario suponer, recurriendo al famoso pasaje del *Fedón*,⁶⁵ que hemos de reconocer a un Sócrates *physiólogos* y a otro filósofo político, y que Aristófanes sólo nos presenta al primero. Esto, porque, como hemos visto, el Sócrates de *Las Nubes* también enseña retórica, es decir, cultiva una técnica esencialmente política, pero, al mismo tiempo, no indaga sobre la naturaleza de los fines a los cuales se aplica: su interés básico es teórico. El problema es, por tanto, si la "filosofía política" en efecto es posible: si el saber del hombre y la polis puede ser objeto de estudio teórico sin convertirse en mito. Porque, si la filosofía política necesariamente mitologiza, el filósofo político necesariamente es inferior al poeta.

él también está al tanto de que la mitología es una rama de la ciencia política. La presencia silenciosa de Sócrates en el diálogo puede indicar o bien que no aprende nada nuevo, o bien que aunque es novedoso para él, no tiene nada que objetar. Pero el contraste realmente no sería aquí entre Sócrates y Aristófanes sino entre éste y Platón. Que Platón y Jenofonte conocían la relación entre mito y política es obvio.

⁶⁵ 96a6-100b3. Cf. Benardete, Seth, *Socrates' Second Sailing*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1989, pp. 1-5.