



aesthetika

revista internacional de estudio e investigación
interdisciplinaria sobre subjetividad, política y arte

aesthethika®

International Journal on Subjectivity, Politics and the Arts

Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte

aesthethika® es un proyecto editorial creado en 2004 por un grupo de profesores, estudiantes avanzados e investigadores graduados provenientes de campos de estudio diversos en Argentina y en los Estados Unidos. Durante años hemos estado dedicados a la investigación interdisciplinaria en áreas de comunicación, teoría política, psicoanálisis, ética, arte experimental, derechos humanos y estudios culturales y de género.

Hoy buscamos conjugar en **aesthethika**® las diferentes tradiciones que organizan nuestro pensamiento, procurando el diálogo entre artistas y académicos lo que nos lleva a explorar las coyunturas, los pliegues y los límites en que se presentan estas problemáticas.

Entre 2004 y 2007 **aesthethika**® estuvo dirigida por sus fundadores, Miguel Malagrecra y Juan Jorge Michel Fariña. A partir de 2007 la coordinación editorial quedó a cargo de un equipo con sede en UBA.

Desde 2010 **aesthethika**® es en una publicación del Departamento de Ética, Política y Tecnología del Instituto de Investigaciones Psicológicas de la Facultad de Psicología, UBA. En este nuevo contexto institucional mantiene su espíritu de revista independiente, interesada más en la interrogación productiva que en la consolidación de juicios ya existentes. Ofrece un escenario educativo y profesional para estimular la investigación con un sesgo interdisciplinario. Nos interesan los enfoques cualitativos, el análisis crítico, el pensamiento sobre la subjetividad, la ética y la estética.

Editores

Juan Jorge Michel Fariña

Cátedra de Psicología, Ética y Derechos Humanos

Universidad de Buenos Aires, Argentina

jjmf@psi.uba.ar

Doris Sommer

Department of Romance Languages and Literatures

Harvard University, Estados Unidos

dsommer@fas.harvard.edu

Indexaciones

aesthethika® está indexada en el directorio de:



[Latindex](#) (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)



[Red de Editores de Revistas Científicas de Psicología](#)

[LiLACS-BVS-Bireme](#)

[LILACS](#)



ISSN 2344-9241

Contacto

Instituto de Investigaciones Psicológicas

Universidad de Buenos Aires
Lavalle 2253
Código Postal: C1052AAA
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
República Argentina

Comité Editorial

Editores

Juan Jorge Michel Fariña

Cátedra de Psicología, Ética y Derechos Humanos
Universidad de Buenos Aires, Argentina
jjmf@psi.uba.ar

Doris Sommer

Department of Romance Languages and Literatures
Harvard University, Estados Unidos
dsommer@fas.harvard.edu

Editores Invitados

María Angélica Fierro

Cátedra “Historia de la Filosofía Antigua”,
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires.
msmariangelica@gmail.com

Cristian Emiliano Valenzuela Issac

Universidad de Buenos Aires
cristian.emiliano@yahoo.it

Comité de Arbitraje

Almeda Samaranch, Elisabet

Departamento de Sociología y Análisis de las Organizaciones
Universitat de Barcelona

Ariel, Alejandro

Fundación Estilos, Argentina

Benyakar, Moty

Red Iberoamericana de Ecobioética.
The UNESCO Chair in Bioethics.

Biazus, María Cristina

NESTA – Núcleo de Estudos em Subjetivação, Tecnologia e Arte, Brasil
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Blake, Nancy

Department of Comparative and World Literature
University of Illinois at Urbana Champaign,
Estados Unidos

Gómez, Mariana

Centro de Estudios Avanzados
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Gurovich, Susana

Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas, Argentina

Lykes, M. Brinton

Department of Community Psychology
Boston College, Estados Unidos

Medina Amor, José Luis

Facultad de Medicina
Universidad Complutense de Madrid

Solbakk, Jan Helge

University of Oslo, Noruega

Spinoso, Paulina

Carreras de Psicología y Filosofía, UCES,
Argentina

Ruiz, Pablo

Department of Romance Languages
Tufts University, Estados Unidos

Tylim, Isaac

Postdoctoral Studies on Psychotherapy
University of the State of New York, Estados Unidos

Waisman, Elena

Departamento de Educación
Universidad Nacional de San Juan, Argentina

Zimmerman, Daniel

Escuela Freudiana de Buenos Aires,
Argentina

Production Editor – Website

Gabriela Salomone

gzsalomone@fibertel.com.ar
Laura Albarracín
www.navetrece.com

Secretaría de Redacción

Alejandra Tomas Maier

alejandratomasmaier@psi.uba.ar

Irene Cambra Badii

cambrabadii@psi.uba.ar

Daniela Judit Fariña

monazagal@gmail.com

Traductores

Eileen Banks, Jackie Wald, Natacha Lima,
Laura Olivares Waisman, Daniela
Frankenberg, Susana Gurovich

Características de la Convocatoria

aesthethika© es una revista académica online con referato internacional que aparece dos veces al año, en los meses de Abril y Septiembre, con sede en el Departamento de Ética, Política y Tecnología del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

aesthethika© edita ensayos, estudios teóricos –cualitativos o empíricos- de carácter interdisciplinario, sobre una amplia variedad de disciplinas y metodologías vinculadas con la subjetividad y la cultura.

Artículos científicos, de crítica y revisión bibliográfica, como así también descripciones y comentarios analíticos de libros, manuscritos de estudiantes de posgrado son especialmente deseables, bienvenidos y alentados por el comité editor.

Requisitos de envío

La Revista recibe manuscritos originales de manera permanente y una vez que son aprobados por el Comité de Arbitraje, se estima su publicación de acuerdo al ordenamiento temático de los números.

Por favor envíe una copia electrónica de su manuscrito a nuestro Editor Principal, Dr. Juan Jorge Michel Fariña: jjmf@psi.uba.ar

Los manuscritos no deben exceder las 25 páginas (a doble-espacio) ni 7000 palabras (incluyendo notas y referencias bibliográficas). Deben incluir un resumen (abstract) de no más de 200 palabras, en castellano y en inglés, y tener una primera página separada donde se indique su nombre, afiliación institucional, dirección, número de teléfono, y dirección de correo electrónico. Se enviarán en formato electrónico de Microsoft Word, sin ninguna marca de autor que lo identifique, incluyendo el sumario y las referencias. Las marcas de identificación del autor dentro del texto invalidarán automáticamente la evaluación. El mensaje de correo electrónico debe contener una descripción breve del manuscrito (por ejemplo, el tema, la metodología, el número de páginas, tablas, figuras, y gráficos). Los estudiantes avanzados de posgrado se deben identificar en el cuerpo del correo electrónico: ESTUDIANTE DE POSGRADO.

Las referencias bibliográficas se presentarán al final del artículo en orden alfabético y consignadas de acuerdo a las normativas APA. Las notas finales aparecerán con numeración correlativa operadas de manera automática por el procesador de texto.

Proceso de revisión editorial

La correspondencia con los autores se realizará por correo electrónico. Se acusará recibo de los trabajos enviados e informará acerca de su aceptación en el plazo máximo de tres meses. Cada manuscrito tendrá asignado un editor que será el responsable del proceso de revisión editorial. Todos los trabajos serán revisados, de forma anónima, por dos evaluadores externos, expertos e independientes, los cuales integran el Comité de Arbitraje (ver Comité Editorial).

Si su manuscrito es aceptado para su publicación (con revisiones sugeridas o no), se le pedirá una versión electrónica final del mismo (con revisiones necesarias, si correspondiese).

El autor deberá proporcionar la autorización correspondiente para incluir fotografías, imágenes (o material semejante) junto con el documento. Los autores son responsables de revisar las pruebas de impresión para corregir los errores y contestar las preguntas del referato. Estas deberán ser devueltas de inmediato. Las reimpressiones o cambios se deben pedir en las pruebas de impresión.

Índice

El almácigo platónico: grafías y cinematografías

Volumen 13 / Número 1 Especial

Junio 2017

ISSN 1553-5053

- Editorial:** [pp 1- 3]
María Angélica Fierro
- Escritos que quedan para semilla:
el aula platónica como terreno de fecunda filosofía** [pp 5-9]
Cristian Emiliano Valenzuela Issac
- Parte 1: Cosechas platónicas en el cine**
La verdad del delirio amoroso: de Platón a Dolan [pp 11-16]
Milena Lozano Nembrot
- Una mentira que te haga feliz** [pp 17-22]
Marcos Travaglia
- Una giornata particolare:*
un análisis a partir del *Éros* platónico** [pp 23-28]
Mariana Andujar
- El juego de seducción: *Éros* en *Fresa y chocolate*** [pp 29-31]
Edgar Ezequiel Detez
- Interludio**
***Práxis* platónica: el dispositivo teatral de los diálogos filosóficos** [pp 33-38]
Enzo Diolaiti
- Parte 2: ¡Luz, cámara y... *práxis* platónica!**
Una conversación atípica [pp 39-41]
Fabio Amadeo Pereyra
- Éros* según la perspectiva de los cocineros** [pp 43-46]
Yun Sun
- Bajo la mirada de los dioses** [pp 47-48]
Mariana Beatriz Noé
- Un diálogo apócrifo de Platón: *Yves* o *Sobre la cibercultura*** [pp 49-60]
María Angélica Fierro
- Post-scriptum***
Un beso de despedida: pliegues entre sabiduría y mayéutica [pp 61-63]
Cristian Emiliano Valenzuela Issac

Editorial

Platón y el juego de crear

María Angélica Fierro *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Con sus jardines de letras Platón juega (*paízein*).ⁱ A veces, con cara amenazante, juega a echar a los poetas de *Kállipolis*, incluidos los venerados Homero y Hesíodo, si sus palabras no hacen a los hombres mejores ni los ayudan a descubrir la verdad sino que, por el contrario, los conducen a la ruina con su pirotecnia de ilusiones ópticas.ⁱⁱ Pero, a su vez, es él mismo quien se calza el bonete de brujo y nos fascina,ⁱⁱⁱ cual niños estremecidos,^{iv} con fantásticos cuentos del más allá y el más acá, en los que nos enfrenta a inquietantes misterios de nuestra existencia.^v Pero el filósofo ateniense también es un bufón que tilda a sus propios escritos de divertidas bromas para entretenerse en la olvidadiza vejez,^{vi} al tiempo que juega a las escondidas con la casi silenciosa ausencia de su presencia.^{vii} Y es así como, cada vez que intentamos fijar nuestra mirada sobre el real propósito de sus preciosos textos, solo su sonrisa maliciosa de gato Cheshire queda flotando^{viii} para lanzarnos a la intemperie de la búsqueda de otra respuesta, o más bien a la formulación de una nueva pregunta.

Hay, no obstante, una certeza en quien ha dejado que lo inunde el exquisito narcótico (*phármakon*) de sus palabras:^{ix} ese delicado filigrana de paciente tejido no puede haber sido ensartado sin un *éros* constante, el cual logra con su ardor, como rezan los versos quevedianos, trascender la muerte;^x mas lo hace en tanto anhelo de procreación en el alma propia y ajena, en nuevas conversaciones impredecibles que se generarán a partir de la vitalidad inextinguible del diálogo platónico.^{xi} Es por eso que *éros* es para él *Éros*, es decir una terrible divinidad intermediaria –un *daímon*- y, a su vez, cuando sus alas se robustecen lo suficiente con el alimento de la auténtica belleza, incluso un dios –un *theós*.^{xii}

Desde hace ya una década nuestro grupo de investigación, bautizado con el nombre de *Élenchos*,^{xiii} ha tenido la vocación de participar en este “juego en serio”^{xiv} al que Platón nos convoca. Y de este modo, cual retoños germinados de las fértiles semillas de algunas de sus más bellas obras, ha surgido esta cosecha de textos que presentamos hoy aquí.

Tras una introducción a los principios platónicos respecto al arte de la jardinería de los bellos discursos, nos adentramos en las “cinematografías platónicas”. Es que el cine resulta ser, por naturaleza, un primo hermano del diálogo platónico en tanto que los largometrajes constituyen muchas veces el vehículo ideal para “vivenciar” los problemas filosóficos.^{xv} Así

* msmariangelica@gmail.com

en las películas aquí elegidas -*Una giornata particolare* (Ettore Scola-1977), *Les amours imaginaires* (Dolan-2016) y *Fresa y chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío-1993) se nos hace carne, como en el *Banquete* y el *Fedro* platónicos, de qué modo los vaivenes de las relaciones amorosas pueden transformarse en disparadores que nos remonten, en las alas de *Éros*, a interrogantes últimos sobre el sentido de la vida. En dicha indagación las reflexiones de Platón sobre las paradojas de las “mentiras verdaderas” necesarias para un “mundo feliz” encuentran también ecos cinematográficos en *The village* (M. Night Shyamalan-2004).

En cuanto a la Segunda Parte, tras el amable Interludio acerca del teatro platónico como punto de reunión de alma y cuerpo, de *theoría* y *práxis*, algunos osamos convertirnos en aprendices de brujo y, remedando al divino Platón, jugamos a producir “grafías” con trazos similares a los de la pluma platónica tales como: una charla de café sobre el amor, en las vísperas de la visita a Roma de Mussolini y ante la noticia del casamiento de un joven parroquiano; el discurso del cocinero del banquete de Agatón en el que reclama las prerrogativas de su arte en lo concerniente a las cuestiones amorosas; la ensoñada evocación del diálogo de Fedro y Sócrates, quienes abandonan la ciudad tras el cobijo de un templo natural; por último, el reencuentro de ambos personajes una soleada mañana en los Campos Elíseos y la posterior rememoración de Sócrates de su discusión con el profesor Yves en la oscuridad de un cibercafé londinense.

Finalmente, en el Epílogo, un retoño más sorprenderá al lector de estas páginas: escondido entre sus pliegues, recibirá, antes de cerrarlas, un beso de despedida...

Referencias

Traducciones

Platón (2015). *Banquete*, trad. E. Ludueña. Buenos Aires: Colihue.

Platón (en prensa). *Fedro*, trad. M.A. Fierro. Buenos Aires: Colihue.

Platón (2005). *República*, trad. C. Mársico y M. Divenosa. Buenos Aires: Losada.

Literatura secundaria

Fierro, M.A. (en prensa). “Sobre la naturaleza del éros platónico: ¿*daímon* o *theós*?”, *Eídos. Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*.

Fierro, M.A. (2012). “La *philosophía* según Platón”, en Nudler, O., Fierro, M.A., y Satne, G. (eds.), *La filosofía a través del espejo. Estudios metafilosóficos*. Buenos Aires: Miño y Dávila. Pp. 85-114.

Stenzel, J. (1916). “Literarische Form und philosophischer Gehalt des platonischen Dialoges”, Stenzel J. & Stenzel B. (eds.) (1966). *Kleine Schriften zur griechischen Philosophie*. Bad Homburg: Darmstadt Hermann Gentner

G.Cornelli (ed.) (2015). *Plato's Styles and characters. Between literature and philosophy*. Berlin: De Gruyter.

Shamir, T. (2016). Why Philosophy Has Always Needed Cinema, en *Cinematic Philosophy*. New York: Palgrave Mc Millan: 85-108.

Michel Fariña, J.J. & Gutiérrez, C. (comps.) (1999). *Ética y cine*. Buenos Aires: JVE Editores.

ⁱ En *Fedro* 276d-277a Platón se refiere a los textos escritos –y en especial, parecería, a los suyos propios- como un “juego” – *paidiá*–.

ⁱⁱ Como es sabido, en la “ciudad ideal” –*Kallípolis* (cf. 527c2)- de *República* no hay lugar para los artistas que, por falta de conocimiento de la verdad, transmitan equivocadas nociones morales y, en último término, incorrectos conceptos metafísicos. Esto incluye a los poetas más significativos de la tradición como son Homero y Hesíodo. Cf. al respecto el *Ión* y los Libros 2, 3 y 10 de *República*.

ⁱⁱⁱ Uno de los trabajos clásicos respecto a la íntima relación entre forma y contenido en la obra platónica es el de Zeller (1916). Como un ejemplo reciente en el ámbito de los trabajos de platonistas en el área latinoamericana puede verse Cornelli (2015).

^{iv} En tal sentido Platón retoma lo que ya Aristófanes manifiesta por boca de Esquilo en *Ranas* 1055-1056: “Los niños tienen un maestro que les enseña; pero los adultos tienen a los poetas. Tenemos una gran obligación de hablar de cosas útiles.”

^v Sus más famosos cuentos sobre la vida después de la muerte son los del final del *Gorgias*, el *Fedón*, y la *República*, si bien el fabuloso mito del carro alado de *Fedro* (246a-257b) contiene también elementos escatológicos. No obstante, Platón se muestra siempre pronto a contarnos todo tipo de historias a fin de seducir nuestra alma para la ardua empresa de la búsqueda de la sabiduría.

^{vi} *Fedro* 276d.

^{vii} Hay solo tres autorreferencias explícitas en sus obras: como uno de los presentes en el juicio de su maestro (*Apología* 34a,38b) y como “el gran ausente” el día de la muerte de Sócrates (*Fedón* 59b).

^{viii} El gato Cheshire en la inmortal *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, para gran irritación de la niña, se esfuma mientras conversa con ella y por último solo subsiste su enigmática sonrisa.

^{ix} *Fedro* 274e.

^x Nos referimos al hermoso poema de Francisco Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”.

^{xi} Sobre la siembra en las almas cf. *Fedro* 276a-d; sobre la procreación en lo bello “según el cuerpo” y, principalmente, “según el alma” *Banquete* 206b-209e.

^{xii} Ver Fierro (en prensa).

^{xiii} Puede visitarse nuestro blog www.grupoelenchos.blogspot.com.ar. Asimismo la mayoría de los autores de esta publicación participan del equipo del Grupo: “Encarnación de saberes: conversaciones con la filosofía antigua” del Proyecto “Proyecciones disciplinares” perteneciente al Programa de Extensión “Filosofía y Territorio”, Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

^{xiv} Sobre cómo el arte del poeta supone el manejo de lo “serio-risible” (*spoudaiogeloion*) cf. Aristófanes, *Ranas* 384-393.

^{xv} Ver Shamir (2016); también Fariña & Gutiérrez. (1999).

Escritos que quedan para semilla: el aula platónica como terreno de fecunda filosofía

Cristian Emiliano Valenzuela Issac *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

Te encuentras en el umbral de un espacio áulico. El término aulé, en griego antiguo, hoy referido a “aula”, era, en efecto, un lugar en el que pasar el tiempo resguardado y al aire libre. Estás, entonces, por introducirte en un jardín de fecunda filosofía. Un lugar arado por palabras, inspiraciones y pensamientos. Podrás ingresar por donde lo desees, detenerte, distenderte, sentir su vitalidad. Respirarás aromas de libertad, comunión y sueños compartidos. No hay motivos, lector aventurero, por los cuales temer. Espinas no arrastrarás, aunque, quizá, te lleves contigo azarosamente alguna que otra semilla escondida entre las papilas de tus manos y de tus recuerdos. ¿Osarás cultivar con nosotros paso a paso, letra a letra? Hay escritos que han quedado para semilla, aún operantes y actuales: retoños que hemos de llamar platónicos; juegos de escritura y de amor que, en esta ocasión, ofrecemos ante tu mirada.

Palabras clave: Platón-Filosofía-Escritura-Aula

Abstract:

Seeds of Written Texts: The Platonic classroom as a garden of fertile philosophy.

Dear reader, you now find yourself at the entrance of an “aulic space”. The word *aulê*, which is used nowadays to refer to “classroom” in Spanish –“aula”– was actually used in Ancient Greek to refer to a place where a person could spend time in the open air and simultaneously be sheltered from weather adversities. Thus, you are about to go into a garden of fertile philosophy. It is a place which has been plowed by words, inspirations and thoughts. You will be able to enter it in any way you like. You will be able to stop, relax and feel its vital force. You will breathe its perfume of freedom, communion and shared dreams. There is no reason, adventurous reader, to be frightened. You will not find thorns but you may discover some hidden seeds among the taste buds of your hands and of your memories. Will you dare to cultivate your own garden with us step by step, letter by letter? These texts have been left as seeds in order to put us under a spell: they are sprouts, which we may call Platonic games of writing and of love. They are now offered to you.

Keywords: Plato-Philosophy-Writing-Classroom

Podríamos definir el quehacer ligado a la Filosofía Antigua, sin duda, como un estudiar, un investigar, un reconstruir o un historiar. Pero, a través de este accionar, no simplemente leemos aquella filosofía escrita con caracteres lejanos, sino que también, cual copistas, traductores e intérpretes, la seguimos aún escribiendo y reescribiendo. Asimismo, al hacer de este modo historia de la filosofía, no obramos sino desde un presente histórico, un presente que indaga desde la problematicidad de su contexto (Fornet Betancourt, 2008), desde una hermenéutica

* cristian.emiliano@yahoo.it

que posa su mirada en el pasado desde las preocupaciones éticas y teóricas de un hoy (Cornelli, 2009). Su investigación y su estudio son afines a la concepción dialógica tan cara al período en cuestión, por lo cual historiar en Filosofía Antigua es dialogar con el pasado: leer la antigüedad desde los problemas que nos aquejan en la filosofía contemporánea, y releer la contemporaneidad desde la perspectiva que nos ofrecen los griegos (Soares, 2000). Filosofía antigua: un pasado que resulta presente al ser historiado, que opera o puede operar en nuestras concepciones o acciones presentes., desearíamos preguntarnos en qué consistirá ese carácter textual que propicia el quehacer filosófico en contextos sociales como el aula, en su sentido etimológico de *aulé*, lugar de permanencia y construcción común (Castello & Mársico, 2005).ⁱ

Será en el aula, y particularmente con el estudio de las fuentes antiguas, donde hilvanemos una trama dialógica que se actualiza siempre según las vidas de quienes ofician allí de agentes pedagógicos (Cornelli, 2010). En la línea de dicha caracterización del diálogo platónico, en tanto se lo considera como un recurso privilegiado a utilizar en las aulas de filosofía por la dinámica que promueve el género elegido por Platón y la intencional ausencia del autor en sus escritos.ⁱⁱ

Reflexionaremos, en principio, en torno a la posibilidad de que el aula de filosofía, en la cual se usa el escrito platónico como recurso, pueda devenir un dispositivo conjunto de entrenamiento filosófico en virtud de ciertas decisiones plasmadas en la escritura de la obra de Platón, una obra que incentiva al lector a que asuma, en su lectura, una aventura. Intentaremos, asimismo, proponer una concepción de cierta práctica de escritura de impronta platónica mediante una interpretación de alusiones a ésta que hallamos en *Fedro* 276d y *Banquete* 208a-b.

Si existe un lugar en donde la voz y las voces escritas por Platón se actualizan, éste es el espacio del aula, en tanto grupo de personas con encuentros asiduos bajo constantes de espacio y tiempo en los que el escrito platónico es usado como recurso para el aprendizaje filosófico.ⁱⁱⁱ

Por un lado, creemos, junto a Szlezák (1999), que las *elipsis deliberadas* que el lector encuentra en el escrito platónico poseen el carácter de exhortación. Dichas elipsis, cual semillas, promesas, misterios, o seducciones, se encuentran diseminadas en distintos lugares de la obra platónica en su integridad, como anuncios visibles, como aberturas pronunciadas no colmadas, o como pequeños guiños al lector. Por otro lado, la dimensión autor-audiencia, como propone Rowe (2007), podría ser considerada como una erótica de la mostración, el ocultamiento, la demora, la carencia, el deseo y la avidez; una erótica hacia un conocimiento postulado, y no comunicado directamente. ¿Será accesible en vida, mediante la lectura de la obra platónica completa, tras las paredes de una Academia para iniciados? ¿O solo será accesible *post-mortem*, como *desideratum* y mérito de una vida de entrenamiento filosófico (*Fedón* 64a: *epitédeusis*)?

Nos gustaría, por nuestra parte, oficiar también de sembradores del deseo filosófico, e invitar a pensar la práctica de escritura platónica como un *juego de amor*, en el que el lector es afectado por un giro erótico producido por una lectura que no lo colma y no es colmada por completo. Y tal lector deviene escritor, con el afán de intentar responder, en parte, a ese ardor filosófico. Basta escarbar en suelo platónico y vislumbrar qué tan fértil podrá ser nuestra hipótesis de lectura. En el *Fedro*, Sócrates discurre sobre el proceso de escritura. Es posible que, si el concededor de cosas justas, bellas y buenas decidiera escribir, lo hiciera como una siembra:

(...) sembrará y escribirá jardines en las letras, según parece, atesorándolos como recordatorios “para la olvidadiza vejez cuando esta llegue”, para sí mismo y para todo el que

[le] siga la huella. Y se complacerá al ver crecer sus retoños. Y cuando otros recurran a otros juegos (*paidiaís*), regándose a sí mismos con simposios y cuanto es allegado a eso, para entonces él pasará el tiempo, según parece, en lugar de con esas cosas, jugando (*paízon*) con esto que refiero. (*Fedro*, 276d)

La figura de la siembra refiere a una posible práctica de escritura como juego (*paidiá*) no condenado por la voz socrática autorizada por Platón en el diálogo. Habrá quienes preferirán regarse a sí mismos en simposios no filosóficos, pero también habrá quienes seguirán la huella del labrador y verán crecer sus retoños. La siembra filosófica florecerá y será regada, no con las aguas con las que uno mismo se embriaga en placeres vacuos^{iv}, sino el riego que permite que el labrador pueda trascender por su obra. Platón, con sus escritos, nos ha labrado un terreno de fecunda filosofía.

Quizás Diotima, voz autorizada del simposio filosófico por antonomasia, pueda introducirnos en estos misterios de la siembra:

En efecto, lo que llamamos ejercicio (*meletân*) existe porque el conocimiento tiende a desaparecer. El olvido es la desaparición del conocimiento. Y como el ejercicio produce un conocimiento nuevo para reemplazar al recuerdo que se aleja, conserva el conocimiento; y, así, el conocimiento parece no alterarse. De esta manera, pues, todo lo mortal se conserva. No por conservar siempre su identidad, como lo divino, sino porque el ser que se aleja y envejece deja en su lugar otro ser, joven (tal como él lo fue antes). Mediante idéntica argucia, Sócrates, lo mortal participa de la inmortalidad, en lo que hace a su cuerpo y en todo otro sentido (*tállá pánta*). (*Banquete*, 208a-b)

Lo mortal tiende a perecer, pero participa de la inmortalidad en lo que hace a su cuerpo, la reproducción. El conocimiento mortal también tiende a desaparecer, pero participa de lo inmortal “en otro sentido”. ¿Cuál será este “otro sentido” que Platón, tras la máscara de Diotima, nos presenta como *elipsis deliberada*, seductora, y no parafraseada? Siguiendo sus huellas, y las nuestras, quizás podamos arriesgar una respuesta: este “otro sentido” mediante el cual el conocimiento mortal participa de la inmortalidad puede ser la escritura, pero en tanto *juego de amor* de exhortación y proyección a futuro, de escritura para la reescritura. En vez de resultar un *phármakon* del recuerdo individual, la escritura platónica cumplirá, en cambio, una función social para que la posteridad pueda ser exhortada a vivir en fecunda *philosophía*.^v Así, los conocimientos nuevos, cual retoños, ocuparán el lugar que las semillas atesoradas del conocimiento antiguo hayan dejado, y la permanencia del conocimiento sembrado será garantizada mediante un ejercicio constante (*meletân*) de fecundación en terrenos de belleza. El nuevo labrador seguirá la huella del antiguo, tomará la posta, y aprenderá su arte filosófica para seguir emprendiendo y sembrando el frondoso camino de tránsito conjunto.

Preciosa obra legada y fijada como *corpus* por la tradición, el escrito platónico. De carácter aún vivo, abierto, nos exhorta con su escritura, como un *juego de amor*, a un novedoso re-ejercicio de la *philosophía* en donde se la ponga en acto, como, por ejemplo, en el aula. *Aulé*, precisamente, habría referido en griego antiguo al patio o recinto al aire libre de los palacios en el que animales o humanos permanecían juntos para dormir o pasar la noche (Castello & Mársico, 2005).

Soñemos, entonces, conjuntamente el aula platónica como un terreno de *philosophía*, de siembra. El aula platónica como un jardín. Cultivemos, en lo posible, codo a codo, paso a paso, letra a letra. Pues sus escritos habrán quedado para semilla, cual sueño inmortalizado, aún operante, y actual. En estas grafías que encontrarás a continuación, intentamos enraizar este horizonte onírico. Podrás ingresar al jardín filosófico por donde lo deseas, detenerte,

distenderte, sentir su vitalidad. ¿Para salir? Quizás no sea más complejo que levantar la mirada. Ya Leopoldo Marechal lo habrá sugerido: “En su noche toda mañana estriba: de todo laberinto se sale por arriba si el alto Amor lo quiere”. Mas no temas, lector aventurero. Espinas no arrastrarás, aunque, quizás, te lleves contigo azarosamente alguna que otra semilla escondida entre las papilas de tus manos y de tus recuerdos.

Referencias

- Burnet, J. (1963). *Platonis Opera*, 6. vol. Oxford: Clarendon Press.
- Castello, L. & Mársico, C. (2005). *Oculto en las palabras. Glosario etimológico de términos usuales en la praxis docente*. Buenos Aires: GEA.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque. Histoire des mots, I-IV*. Paris: Klincksieck.
- Cornelli, G. (2009). “Calcular a saúde: a saúde como equilíbrio de forças na tradição pitagórica” en Diniz Peixoto, C. (2009) *A saúde dos antigos. Reflexões gregas e romanas*. São Paulo: Edições Loyola.
- (2010). “História da Filosofia Antiga: começar pelo diálogo”. En: Cornelli, G., Carvalho, M. & Danelon, M. (2010). *Filosofia: Ensino médio*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica.
- Fornet Betancourt, R. (2008). *Modelos de teoría liberadora en la historia de la filosofía europea*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru, S.L.
- Liddell, H. G., Scott, R. & Jones, H. S. (1996). *Greek-English Lexicon*. Oxford University Press. 9th ed.
- Marechal, L. (1936). *Laberinto de amor*. Buenos Aires: Sur.
- Platón. (1971¹, 1983^{remp.}). *Fedón*. Trad., introd. y notas de C. Eggers Lan. Buenos Aires: Eudeba.
- (2009). *Fedón*. Trad., introd. y notas de A. Vigo. Buenos Aires: Colihue.
- (2015). *Banquete*. Trad., introd. y notas de E. Ludueña. Buenos Aires: Colihue.
- (en prensa). *Fedro*. Trad., introd. y notas de M. A. Fierro. Buenos Aires: Colihue.
- (2013), *Gorgias*. Trad., introd. y notas de M. I. Santa Cruz. Buenos Aires: Losada
- Radice, R. (2003). *Lexicon: Plato*. Milán: ed. Electrónica.
- Rowe, Ch. (2007). *Plato and the Art of Philosophical Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Soares, L. (2000). Apuntes sobre la actualidad de la filosofía antigua. En *Espacios de crítica y producción*, n° 26, octubre-noviembre, pp. 114-117.
- Szlezák, Th. (1999). *Reading Plato*. London & New York: Routledge.
- Valenzuela Issac, C. E. (2016, julio). “Ningún cisne canta en soledad: el filosofar como labor cooperativa en el *Fedón*”. Ponencia leída en las *I Jornadas Nacionales de Filosofía del Departamento de Filosofía*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 27-29 de julio.
- Vázquez, J. (en prensa) "Vivir en filosofía, morir en calma". Rio Cuarto: UniRio editora. Manuscrito disponible en: <https://goo.gl/uqf3wS>. Último acceso: 10/10/2016.

i Quizás en nuestra lengua “aula” nos remita a un espacio físico escolar, espacio privilegiado en el que hoy en día se posibilita que se lea a Platón en conjunto. En lengua portuguesa, “aula” puede adquirir también la acepción, por extensión, de enseñanza o lección, o bien de asignatura o materia de la currícula.

ii Las únicas excepciones son *Apología* 34a, 38b y *Fedón* 59b. Además, en el último caso, se auto-menciona, curiosamente, como ausente con parte de enfermo. Cf. Valenzuela Issac (2016): “Esa ausencia del filósofo es ausencia de un criterio unívoco de autoridad. Será doblemente enfatizada en el diálogo en cuestión, puesto que el lector sabe que Sócrates también se ausentará al final de la obra, cuando asistamos a través del texto al momento de su muerte. En otros términos: ¿y si Platón nos estuviera instalando aquí frente al desencanto de la ausencia?”

iii Cf. Valenzuela Issac (2016), sobre la experiencia de lectura de un diálogo platónico como gesta heroica y laberíntica según imágenes provenientes del *Fedón*: “Si la experiencia lectora fuera una travesía conjunta, no está exenta de detenciones, desviaciones y demoras tales como los de la procesión a Delos por Teseo y sus compañeros. Más aún, en este viaje por un texto de carácter laberíntico, no es azaroso que el lector mismo sienta que debe ser activo y estar acompañado para no desorientarse en la empresa interpretativa.” (n. 8)

iv Nos resuena aquí la imagen usada en el *Gorgias* (494a-b) en la que se describe a los desenfadados como barriles agujereados que necesitan llenarse constante y compulsivamente de fluidos, puesto que no pueden contener y conservar lo placentero en sí mismos.

v Cf. Eggers Lan (1971); Cf. Vázquez (2016)

La verdad del delirio amoroso: de Platón a Dolan

Milena Lozano Nembrot *

Universidad de Buenos Aires-CONICET

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

La película *Les Amours Imaginaires* (2010) del director canadiense Xavier Dolan relata las distintas facetas del deseo y el amor a través de testimonios de jóvenes sobre sus experiencias amorosas y, particularmente, en la historia principal que entreteje la película, en la cual se relata en tonos contemporáneos la clásica historia de dos amigos que se enamoran de la misma persona. Analizamos aquí algunos de estos aspectos del delirio amoroso a la luz de ciertos pensadores que han colocado este tema en un lugar central de sus filosofías: Roland Barthes, Alain Badiou y, sobre todo, Platón con su fundacional descripción del poder de Éros y las implicancias filosóficas que puede tener este sentimiento.

Palabras clave: Amor-Platón - *Les Amours Imaginaires* - Barthes

Abstract:

Love, madness and truth: from Plato to Dolan

Xavier Dolan's film *Heartbeats* (2010) deals with the subject of love and desire under their different forms. There, along with the statements of some young people about their romantic experiences, he recreates the typical story of two friends who fall in love with the same person in a contemporary code. The main purpose of this work is to analyze some aspects of love-madness which are tackled in this film in the light of the reflections on the same subject by some philosophers: Roland Barthes, Alain Badiou and, above all, Plato with his description on the power of *Erôs* and his conception of what philosophy is.

Keywords: Love-Plato-*Heartbeats*-Barthes.

“Siempre la misma inversión: lo que el mundo tiene por ‘objetivo’ yo lo tengo por artificial y lo que tiene por locura, ilusión, error, yo lo tengo por verdad. En lo más profundo del señuelo es donde viene a alojarse curiosamente la sensación de verdad.”

R. Barthes

Delirios

Escribimos veinte o veinticinco textos por día. (...) Pero el único que me interesa es ese jodido arrogante de Jean-Marc, que siempre tarda en contestar mis emails. Soy una imbécil. A veces estoy en mi computadora... y me entra pánico. Me inquieto. Me digo: ‘si cada vez que pulso actualizar muriera alguien, no quedaría nadie vivo’.

Con esta declaración tragicómica comienza la película *Los Amores Imaginarios* del joven canadiense Xavier Dolan. Escuchando a esta joven vivenciamos la sensación de desesperación de la enamorada, intensificada por la ansiedad característica de los medios de comunicación

* miluloz@hotmail.com

que dominan nuestra experiencia cotidiana. Dolan relata las diferentes caras del delirio de la pasión, a la manera de Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*, a través de testimonios de jóvenes hombres y mujeres sobre sus relaciones de amor y desamor, así como de la acción de los personajes de la historia principal.

Nos encontramos con un triángulo amoroso entre dos amigos, Marie y Francis, y el bello Nicolas. La historia comienza en un banquete: comida, bebida, charlas y amigos. Allí lo ven por primera vez. “¿Quién es ese Adonis autosuficiente?” Pregunta ella frente al espectáculo del joven que es hermoso y lo sabe, que fuma su cigarrillo mientras acaricia sus rulos dorados. A partir de aquí irán conociendo a ‘Nico’, encarnación franco-canadiense del bello Alcibíades griego: joven hermoso por dentro y por fuera (*kalós kagathós*), inteligente, misterioso, y, sobre todo, consciente de todos estos atributos y del efecto que producen en los demás. Aunque en un principio niegan su enamoramiento, cada vez se hace más evidente la debilidad que Marie y Francis tienen por su nuevo amigo. Así comienzan a sucederse las distintas etapas de la experiencia amorosa: la obsesión, los celos, la competencia, las declaraciones, y todo lo que sucede alrededor de ese objeto amado que detenta el poder sobre sus pretendientes.

Fragmentos de un discurso amoroso

Toda la película, al igual que el Discurso de Alcibíades del *Banquete* platónico, es un testimonio de un enamorado (o varios, en este caso). No se muestra una teoría explícita sobre el amor, sino más bien pone de manifiesto lo que es sentirlo en carne propia. Es un conocimiento intuitivo que solo se puede adquirir a través del deseo por una persona concreta. De esta manera quizás se pueda comprender en el sentimiento la profundidad de una teoría sin necesidad de teorizar (Nussbaum, 2015). En este diálogo, no obstante, Platón muestra al general ateniense desplazado del cómodo lugar de amado en el que suele estar, por Sócrates, quien lo ha relevado de aquel puesto para hacerle sentir las penurias del amante despedido – y lo ha acercado así a la posición de Francis y Marie en la película-. Parece que, aunque algunos por su condición nacen para ser amados, nunca falta la ocasión para que aparezca esa persona que los saque de lugar, ponga en evidencia su falta y provoque en ellos la carencia propia del amante (¿Podrá hacer alguien esto con el bello Nico?).

Relatados en los testimonios y vividos en la historia del triángulo amoroso, vemos aparecer los distintos fragmentos de la experiencia del amor.

La espera. Es una imagen recurrente en la película, la cual, como dice Barthes, es un “tumulto de angustia suscitado por la espera del ser amado, sometida a la posibilidad de pequeños retrasos (citas, llamadas telefónicas, cartas, atenciones recíprocas).” Una chica relata sus expectativas en un bar frente a la demora de su enamorado y todas las fases por las que pasa, desde enojo a resignación, para luego terminar siempre por justificar al otro, puesto en un pedestal. Tanto Francis como Marie van varias veces a aguardar a que aparezca Nicolas, para que se produzca, muchas veces a través de una búsqueda intencionada de la ocasión propicia, ese encuentro “casual” que todo enamorado busca. Porque el que espera siempre es el amante, nunca el amado.

Los regalos. Se acerca el cumpleaños de Nicolas y los dos protagonistas van a buscar el obsequio perfecto, un sombrero, un sweater de un color especial. “El regalo amoroso se busca, se elige y se compra dentro de la mayor excitación –excitación tal que parece ser del orden del goce–”, explica el filósofo francés mencionado. En ese objeto el enamorado pone toda la significación de su amor, y cuando el amado lo use sobre su piel le estará devolviendo el gesto. De allí toda la presión por encontrarlo, por hallar algo que se adapte perfectamente a su deseo,

que lo complazca, pero que al mismo tiempo no sea demasiado importante como para denunciar los sentimientos del enamorado. Pero este último no ofrece sólo un objeto, sino también a sí mismo. Marie y Francis se moldean según lo que creen que desea Nicolas. Así, para la fiesta de cumpleaños ella se transforma en Audrey Hepburn, actriz favorita de él, con su vestido de otra época y sus perlas; Francis se corta el pelo y adopta un look James Dean. Ambos ofrecimientos están unidos por la canción *Bang-Bang*, que suena tanto mientras los amigos se producen para los encuentros, como cuando salen a comprar el regalo. Ese *bang*, ese disparo, es el impacto que produjo la entrada del bello chico en sus vidas, pero también la impresión que ellos desean con tanta fuerza provocar en él. A su vez, la cámara lenta de estas escenas nos permite *ver* la fascinación que sienten, y pone en evidencia el corte en la temporalidad cotidiana que produce la irrupción de la pasión.

La carta de amor. Se intercambian varias correspondencias en la historia. De Nicolas a ellos invitándolos a salir, con ese telegrama que manda a cada uno y que ilusiona a ambos amigos enormemente. La carta con la confesión de su amor que escribe Marie, la cual intenta significar el deseo y procura poner un fin a la espera de una respuesta del otro, pone a éste en la necesidad de decidirse y abre por primera vez la posibilidad de salir del trance. En palabras de Roland Barthes: “Como deseo, la carta de amor espera su respuesta; obliga implícitamente al otro a responder, a falta de lo cual su imagen se altera, se vuelve otra.”

Poder, sometimiento, vergüenza. “Este es el único ser humano ante quien he experimentado un sentimiento que nadie creería que puede haber en mí: la vergüenza. Únicamente ante él siento vergüenza, porque me doy perfecta cuenta de que no puedo negar que hacer lo que él exhorta a hacer es una necesidad. (...) Me doy cobardemente a la fuga, pues, lo rehúyo” (*Banquete*, 216b). Alcibíades, el arrogante general, una de las figuras más reconocidas de la política ateniense, confiesa tener vergüenza y dudar de sí mismo ante la presencia de su amante –que en verdad invierte los roles y se convierte en su amado– Sócrates. Nicolas tiene un gran poder sobre sus pretendientes y, consciente de ello, lo aprovecha. Se encuentran los tres en un bar, pero él, misterioso, propone jugar a las escondidas en el bosque. Los dos amigos se encuentran desorientados, pero sin embargo lo siguen. Nico propone de un día para el otro hacer una escapada al campo, y Marie inmediatamente llama a su trabajo para reportarse enferma. El terreno amoroso parece ser el único ámbito en donde es posible, sin degradarse, someterse a otra persona. Incluso entre los hombres libres de la Grecia Clásica, que ostentaban el poder de la ciudad, legitimaban hacerse esclavos de sus amados. “Asimismo, con desprecio de todas las buenas costumbres y decoro, de los cuales antes solía enorgullecerse, está presta a esclavizarse y a recostarse, donde quiera alguien la deje, lo más cerca posible del objeto de su anhelo. Pues, además de reverenciar al poseedor de la belleza, ha encontrado en él el único sanador de sus grandes penurias” (*Fedro*, 252b). Se le permite actuar de esa manera, aceptar rebajarse a una esclavitud a la que ni siquiera un esclavo se sometería, sin reproche, ya que su acción es considerada bella (*Banquete*, 183b).

Y, sin embargo, aunque pensemos que es válida esta esclavitud, es imposible evitar cierto sentimiento de humillación, de vergüenza, como la que siente el Alcibíades del *Banquete* o el amante enloquecido del *Fedro* –“De modo tal que acontece que finalmente ahora el alma del amante se avergüenza ante el muchachito y sigue [al auriga] sobrecogida” (*Fedro*, 255a)–. Una vergüenza que afecta corporalmente todo nuestro ser. La sonrisa nerviosa de Francis y sus manos temblorosas al encontrarse “casualmente” en el café – en el amor no existen las casualidades – con Nicolás para darle el retrato de Audrey Hepburn que le compró especialmente; o el cuerpo paralizado de Marie cuando Nico coloca su rostro muy cerca del suyo en su fiesta de cumpleaños.

Lo que importa es la cuchara

Al igual que en el amor platónico, aunque el sexo es algo ineludible en lo que respecta a *Éros*, y está siempre presente –aunque sea en ausencia–, no es lo principal, ni el objetivo último del deseo. Esto es lo que intenta mostrarle Sócrates al testarudo Alcibiades, que trata por todos los medios de seducirlo para que se acueste con él. El militar ateniense se queja frustrado de cómo Sócrates durmió en su cama, desnudo, sin que se le moviera un pelo. Nicolas, aunque probablemente sin los mismos objetivos intelectuales que Sócrates, hace un movimiento similar con sus dos pretendientes. Juega y seduce, mediante pequeños acercamientos con uno y el otro. Pero nunca cede ante ellos, los deja con la falta, y hasta duermen en una cama los tres más de una vez sin que nada suceda.

El sexo es esquivo. Cuando aparece explícitamente en la película, es con otras personas. Hermosas escenas coloreadas de cada uno de los protagonistas con distintas parejas sexuales se muestran en pantalla, pero a pesar de la belleza de estas imágenes, musicalizadas por *Suites para cello* de Bach, son frías, porque son vacías de todo sentimiento, puramente corporales. El alma de los enamorados no está allí. El encuentro sexual es simplemente un intento de llenar ese vacío que les produce la ausencia del otro; es como fumar, ayuda a olvidar, “el humo oculta la mierda”, dirá Marie. El sexo no es lo principal del amor, “lo importante es la cuchara”, el dormir con alguien y despertarse con esa persona, como explica ella a su peluquera, desechada hacia el final de la película.

Porque como todo amor, termina en desamor. El fin del amor produce la (des)ilusión de la pérdida de nuestra otra mitad, de la “media naranja” del mito de Aristófanes en el *Banquete*. Parece que la única forma de recomponer la unidad perdida, nuestra verdadera identidad, es mediante la comunión con esa persona que perdimos, y que por lo tanto siempre quedaremos para siempre así cortados, divididos y faltantes. Y si aquella es mi otra mitad perfecta, nunca podré encontrar otra que la reemplace, nunca se podrá repetir esa experiencia. Al menos hasta que... ese amor es superado, la amistad, restablecida, y en otra fiesta, otro banquete, vislumbran a un nuevo chico muy atractivo y el círculo comienza de vuelta. ¿Es imposible aprender en el terreno amoroso? ¿Estamos condenados a repetir una y otra vez lo mismo? ¿Podemos darle al menos algún sentido a esa repetición? Quizás es como dice Woody Allen al final de *Annie Hall*, en donde cuenta un viejo chiste sobre un hombre que le dice a su psiquiatra que su hermano está loco, cree que es una gallina, entonces el doctor le pregunta por qué no lo interna, y aquél le responde que porque necesita los huevos.¹ Así son las relaciones, completamente irracionales, pero necesitamos los huevos. ¿Por qué necesitamos los huevos? Platón penetrará en las profundidades de este aparente sinsentido para dar una respuesta a esta pregunta.

Manía y verdad

“No hay más verdad en el mundo que el delirio amoroso”

Alfred de Musset (epígrafe de la película).

¿Es el amor de Francis y Marie un amor imaginario? ¿Son todos los amores imaginarios? “Imagen”: En el campo amoroso, las más vivas heridas provienen más de lo que se ve que de lo que se sabe” (Barthes). Todo el proceso de enamoramiento que vemos retratado se produce a partir de la imagen de sí mismo que transmite Nicolas, y sobre todo de la representación

perfecta, sin fisuras, que se forman los dos enamorados de él. Así como de la idea que ellos mismos quieren proyectar para adecuarse al deseo del otro, o a lo que creen que es ese deseo. Pero, sin embargo, ¿hay alguna verdad en esta imagen delirada? Es evidente que para los enamorados es la única verdad que importa. ¿Pero puede significar algo por fuera de la propia subjetividad? ¿Podemos darles una unidad a estos fragmentos?

Para la mayoría –los que no están enamorados–, el amante parece completamente perturbado, vive en otra realidad. Pero, en verdad, para ellos pasa inadvertido que el enamorado “está inspirado por el dios”. Es un maniático, pero su *manía* es enviada por los dioses, y “los más grandes bienes se generan para nosotros gracias a la locura, siempre que sea otorgada por un don divino” (*Fedro*, 244b). Este delirio hace a *Éros* subversivo, revolucionario, ya que sacude la monotonía de la realidad, nos eleva por encima de la mera sensatez humana, permitiendo así una nueva mirada del mundo. Nos hace conscientes de nosotros mismos, de nuestro cuerpo y alma, así como de nuestra condición carente, que permite una apertura al otro. El deseo erótico es lo que nos une a los animales, pero también a los dioses, es ese intermedio e intermediario entre lo más primitivo en nosotros, la carne, y una realidad de otro orden, intelectual y espiritual. Los intensos sentimientos físicos y psíquicos que sufre el enamorado son producidos por el doloroso crecimiento de las alas del deseo, que el alma ha perdido en la caída en nuestro cuerpo carente e imperfecto, y que comienzan a brotar nuevamente al ver la belleza del amado. Esto genera fuerte dolor y extrañas sensaciones físicas, que nos dejan perplejos. Así, lo único que calma el ardor de las alas que crecen es la presencia del amado, la causa y la cura de esta enfermedad. De allí la permanente y muchas veces obsesiva necesidad de él.

Sin embargo, si somos platónicos, la verdadera causa de estos sentimientos es una belleza mucho más profunda y valiosa que la de una persona particular. La belleza de alguien nos recuerda a la Belleza en sí misma, la verdad y la causa de todo lo bello del mundo que nos rodea. El amor por alguien en particular tiene su fundamento en el deseo que tenemos por la verdad, ya que nuestra naturaleza humana tiende a ella. Sin embargo, para descubrirlo es necesario orientar esa fuerza erótica y trascender el plano meramente físico, para comprender la real significación de la experiencia amorosa. Al entender su verdadero fundamento, se ilumina con una nueva luz la relación con la otra persona, y es posible elevarla a otro nivel –aunque parece que en Platón cierta tensión imposible de resolver se mantiene entre los dos objetos de amor: la persona amada y lo bello en sí a lo que esta nos remite. Pero dicha preocupación es para los filósofos, o para quien llega a comprender de esa manera esta experiencia fundamental, tarea nada sencilla.

El problema, como sucede en la película –y en la mayoría de nuestras relaciones–, es que por lo general nos quedamos en un plano superficial del amor, en el primer escalón de la *scala amoris*, en un cuerpo bello en particular. De esta manera nos pasamos la vida yendo de una persona a otra, condenados a la repetición, desesperados por esa belleza que creemos que saciará nuestro deseo, aunque nunca lo hace. Quizás este eterno pasaje se haya intensificado en la época actual, signada por el egoísmo del capitalismo; la sexualidad y el amor rebajados a la mera carne y expuestos permanentemente; las redes sociales, que contribuyen a la publicidad y a la fugacidad de todas nuestras experiencias. En un mundo donde no estamos dispuestos a resignar nada de nuestra propia individualidad, se hace cada vez más difícil generar un vínculo con un otro que permita ver al mundo ya no desde el uno sino desde el dos –donde radica la verdad del amor según el filósofo francés Alain Badiou–. Para ello deberíamos salir de la inmediatez del sentimiento amoroso inicial y entender su verdadera

causa, para así también comprendernos a nosotros mismos y desde ese lugar intentar generar otro tipo de vínculo con los que nos rodean.

Referencias

- Badiou, A. & Truong, N. (2012). *Elogio del amor*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Nussbaum, M. C. (2015). *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. A. Ballesteros. Madrid: Visor.
- Platón (2015). *Banquete*. Trad., introd. y notas de E. Ludueña. Buenos Aires: Colihue.
- Platón (en prensa). *Fedro*. Trad., introd. y notas de M. A. Fierro. Buenos Aires: Colihue.

ⁱ“It reminds me of that old joke- you know, a guy walks into a psychiatrist's office and says, hey doc, my brother's crazy! He thinks he's a chicken. Then the doc says, why don't you turn him in? Then the guy says, I would but I need the eggs. I guess that's how I feel about relationships. They're totally crazy, irrational, and absurd, but we keep going through it because we need the eggs.”

Una mentira que te haga felizⁱ

Marcos Travaglia Gruber *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

En este trabajo proponemos una clave de lectura transversal a diversos diálogos platónicos, tomando como eje la mentira en particular, y la producción de discursos en general. De esta forma, queremos dejar en evidencia no solo cuán atravesados nos encontramos por esta cuestión en nuestros itinerarios existenciales, sino también apropiarnos de las herramientas conceptuales que ofrece Platón para pensar estos problemas. Hemos ejemplificado el tópico con referencias socio-históricas y nos hemos servido de la película *La Aldea* (2004, Night Shyamalan) como fuente de inspiración.

Palabras clave: Platón-Mentira-Verdad-*La Aldea*

Abstract:

Lies and happiness.

The purpose of this work is to reflect on Plato's complex approach to lying and to the production of speeches in general in different dialogues. Thus I try to show not only the importance of this problem in our existential itineraries but also the benefit of employing Platonic concepts for its analysis. I have made use of some socio-historical references as examples and taken inspiration from the film *The Village* (2004, Night Shyamalan).

Keywords: Plato-Lie-Truth-*The Village*

I

Pocas relaciones tenemos las personas que sean más complejas que la que establecemos con la verdad y la mentira. Somos educados desde la infancia en que mentir está mal, que siempre hay que ir con la verdad, *de frente*, porque a pesar de los sinsabores que nos trae, la verdad marca el mejor camino. Sin embargo, algo pasa que cuando nos servimos de nuestras palabras alteramos lo *verdadero*, sea para decir lo contrario, o para modalizarlo de una forma poco fidedigna. Además, tampoco parece tan seguro que la verdad desnuda garantice la paz y el orden.

La cuestión de la comunicación de la verdad y el problema de la mentira es muy caro a la filosofía platónica. Sin embargo, en los diálogos que discurre sobre estos temas no tiene un mensaje directo y unívoco. Por el contrario, Platón indaga en la cuestión con todos sus matices, porque ni siempre la verdad es el mejor camino, ni siempre la mentira está tan mal. En *Gorgias*, leemos que la retórica (arte cultivada por sofistas y oradores para persuadir a las audiencias de las bondades de sus intereses o los de sus clientes) es vilipendiada por apartar a los hombres del camino de la verdad. En *Fedro* retoma sus consideraciones sobre esa misma retórica y las reformula de forma tal que coquetea y hasta se amalgama con la filosofía, y en el otro extremo de su diálogo *Gorgias*, en *República* llega a hablar de mentiras nobles. Todos estos matices

* marcostravaglia@gmail.com

coexisten dentro del *corpus platonicum* como reflexiones sobre una cuestión que permanece irresoluta todavía dos milenios y cuatro centurias más tarde: ¿qué debemos hacer con la mentira?

En este texto proponemos al lector un recorrido para reflexionar sobre esta cuestión a través de textos de algunos diálogos platónicos. Cruzaremos estos materiales por dos caminos. El primero es qué lugar ocupan las mentiras, mitos y ficciones en la sociedad, para lo que ineludiblemente analizaremos diversas formas de comprender la mentira. En función de la polisemia que encontramos alrededor del concepto de “mentira” y el diferente valor moral que asignamos a las distintas acepciones, tomaremos el segundo camino, que es qué herramientas nos da Platón para usar el recurso de la mentira, esto es, trataremos de reconstruir su instructivo sobre cómo mentir bien.

II

En la pluralidad de relatos que circulan entre los miembros de una comunidad se encuentran ejemplos de lo más variopintos, que no siempre son encomiables moralmente. En el caso griego, siempre se relata la presencia de sofistas en los espacios públicos y también la variedad de creencias y prácticas religiosas. No es necesario recordar el rechazo platónico a los sofistas y otros que manipulan a sus interlocutores para obtener sus fines personales. Esos sátrapas y truhanes no le merecen ninguna estima aunque sí respeto por la técnica y habilidad que desarrollaron. No le interesa incorporar en su teoría las historias que producen para explicar “racionalmente” hechos triviales,ⁱⁱ sin embargo, sí le interesa particularmente lo que contemporáneamente llamamos *mito fundacional*.

En el libro II de *República* relata cómo la *élite* gobernante, la cual estará constituida por filósofas y filósofos que hayan llegado al conocimiento del Bien (Libros V-VII), a fin de fundar la *pólis* ideal debe ponerse sobre sus hombros la construcción de un relato que procure educar a los ciudadanos orientándolos a la virtud y censurando todo lo que no apunte a tal fin. Las mentiras nobles apuntan entonces a naturalizar una clase gobernante (*República* 415b) a través del establecimiento de la idea de hermandad entre todos los hombres, y a establecer las normas de convivencia (*República* 414d-e), además de ayudar a disuadir ataques de enemigos, corregir amigos que estén obrando mal, y también para modificar creencias antiguas para asimilarlas a la verdad que se quiere establecer (*República* 382b-c). Pero como indicamos, no es la efectividad de cómo están dadas las cosas en la sociedad, que es constitutivamente heterogénea. Es un mito, una ficción útil, un discurso con efectos performativos cruciales para el andamiaje de las relaciones humanas.

Más de uno de nosotros se sorprende al encontrarse con una reivindicación de un tipo de engaño en Platón, filósofo al que asociamos por excelencia con verdades monolíticas y un Bien supremo inapelable. Sin embargo este tema es recurrente en sus textos, y el ateniense tiene fuertes razones para que sea así. Aquí debemos ser sinceros, la verdad no siempre convence. Más aún, no siempre es lo que queremos escuchar, ni lo que nos conviene. En más de una ocasión es una cosa que nos deja paralizados y nos lleva a la negación e inactividad, en otras tantas ese rechazo nos lleva a discutirla y proponer una contra-verdad. Pero estas son consecuencias que ocurren si creemos que la verdad existe. Pensemos en un mundo en el que esté puesto en duda que exista algo así como *la* verdad, un mundo donde no existan hechos sino interpretaciones, y la interpretación de una persona sobre un evento o cuestión de referencia pueda ser tan válida como la de otra. ¿Cómo fundamentamos una moral común si

cada cual se asume dueño de una verdad inapelable? Ese mundo hipotético no es muy distinto del que vivimos nosotros actualmente, ni es distinto tampoco del mundo en que vivía Platón.

Este planteo de las nobles mentiras o ficciones surge, a nuestra óptica, como una respuesta a estos problemas que se originan a partir de las disonancias y caos moral que se desencadenan en un conjunto de personas en la que priman principios individualistas y relativistas. La *gennaios pseudós* que Platón propone como puntapié para la ciudad que quiere fundar es la condición de posibilidad para el orden social: naturalizar en sus miembros un origen común, y en base a ello fundamentar su obediencia a las normas de la *pólis*. Este dispositivo platónico de control social es sumamente poderoso y genera una responsabilidad enorme para quienes lo deben sostener. Los diversos relatos (mitos, religión, etc) pasan a ser, entonces, ficciones útiles para promover un orden moral que evite la degradación de las almas. Aunque no tengamos certeza de la bondad de los dioses o la inmortalidad del alma, a fines prácticos es mejor creer en ellos para alejarnos de lo que puede perjudicarnos y además llevar una vida virtuosa (*República* 621c, Ward, 2013: 156).

Así, Platón distingue entre dos tipos de mentira constantemente, que difieren según sus fundamentos. Por un lado tenemos la mentira genuina, un discurso que parte de la ignorancia sobre un tema (*República* 382b) y que contiene error, y, por otro lado, tenemos la mentira verbal, que parte de un conocimiento y lo altera de forma tal de obtener un discurso útil para un determinado fin. La noble mentira, se nos aclara, pertenece a este segundo grupo. En este sentido, los comentaristas platónicos suelen señalar que *pseudós* estaría mal traducida por mentira, y que un término más ajustado sería “ficción”, por no poseer una carga semántica tan peyorativa.ⁱⁱⁱ En castellano moderno igualmente entendemos variantes de mentira que no son entendidas peyorativamente, como la piadosa (que procura evitar producirle un mal interlocutor) y las oficiosas (que se usa para obtener una ventaja pero sin dañar a otro).

Ahora bien, ¿quién tiene derecho a establecer estas nobles mentiras? ¿Quién puede arrogarse el privilegio de establecer los cimientos de la sociedad? Platón tiene una respuesta automática (y hasta evidente) a estas preguntas: son los filósofos quienes pueden realizar esto de la mejor manera. Ellos han dedicado su vida a la reflexión y están formados en todas las disciplinas teóricas. Conocen el Bien y cómo se articula todo el mapa de las Formas (*eídos*) de la realidad. Hoy en día probablemente calificaríamos de iluso a quien comparte el supuesto platónico de que conocer el Bien implica actuar bien, pero eso es lo que sostenía nuestro filósofo. Pero tal vez nuestra desconfianza llega tarde, y esos filósofos ya vinieron a nosotros. ¿Acaso no hemos sido ya formados en relatos de ese tipo?

Desde Argentina, pensemos en el período que va de la década de 1880 a comienzos del siglo XX, una manifestación de noble mentira platónica es lo que se encuentra a la base de la constitución de la argentinidad y el lazo social que ella implica. En todo el mundo la formación de los conceptos de Nación y lo nacional ha dependido en gran medida de debates de intelectuales con injerencia política. Los resultados de estas discusiones se han vertido sobre la realidad tanto amalgamando nuevos mitos y valores con otros antiguos y heredados de estadios previos de la sociedad, como así también han operado mediante la desautorización, censura, prohibición y eliminación de lo antiguo (e inconveniente) en pos de lo nuevo y bueno.

III

Vemos que estas nobles mentiras o ficciones son un artificio operado por los encargados de dirigir la *pólis* a su máximo bien. Platón no solamente teoriza sobre la necesidad de establecerlas, sino que da herramientas para pensar cómo ejecutarlas. Nos introduce entonces

al poderoso mundo del uso de la palabra, que, al decir de Gorgias, con un cuerpo pequeñísimo e imperceptible logra las obras más divinas (*EH*, §8). Una buena retórica puede crear un mundo nuevo para quienes oyen; la palabra, entonces, educa y forma.

En su hábil escritura y teorización Platón no da puntada sin hilo. Aunque no tengamos una periodización definitiva de sus diálogos que nos diga cuál vino primero y cuál después, ciertas continuidades literarias y temáticas nos permite una ubicación cronológica relativa de cada uno aproximada. Si con este criterio pasamos entonces a un diálogo ligeramente posterior a *República* encontramos todos los desarrollos técnicos sobre cómo realizar estas operaciones retóricas. El diálogo al que nos referimos es *Fedro*, cuya Segunda Parte (*Fedro* 257c-279a) es un debate metodológico sobre los discursos y mecanismos de persuasión, e incluso allí aparece un personaje al que llama buen retórico o retórico filosófico.

En este diálogo dice que todo discurso que pretenda ser persuasivo tiene que partir de un alma que tiene conocimiento de verdades metafísicas (*Fedro* 259e-261a; *Gorg.* 459e y ss.), pero también (y fundamentalmente para poder persuadir) de la constitución las almas de sus interlocutores y de los objetos que las atraen (*Fedro* 271d-e). Los discursos, a su vez, deben estar producidos con una economía que administre sus partes de forma orgánica y funcional, como un cuerpo humano (*Fedro* 264c). Toda esta Segunda Parte del *Fedro* es muy interesante porque Platón se nutre de sus tan denostados rétores y sofistas, y se apropia de las herramientas que desarrollaron (*Fedro* 266e-267a) para decirnos que la torción de las palabras en función del oyente o lector potencia los efectos de la *philosophía*. Sin embargo, Sócrates le advierte a Fedro: ningún discurso será realmente persuasivo si no nace de la verdad del asunto, si la persona que lo emite no ha reflexionado largamente sobre lo que va a decir y se ha convencido de este modo de ello.

El contenido teórico desarrollado en el *Fedro*, sobre todo en su Primera Parte (*Fedro* 230e-257a), difiere empero de la *República*. Mientras este último es sobre todo metafísico, gnoseológico y político y tiene lugar en medio de la *pólis*, *Fedro* transcurre fuera de ella, bajo la sombra de un plátano que parangona un sol veraniego mientras los erotizados Fedro y Sócrates hablan de amor. Fedro llega con un discurso de Lisias sobre el tema, que elogia los beneficios de entregarse al amante que no lo ama a uno; Sócrates no se espanta, escucha atentamente e ingenia una manera de cambiar esa idea que fascinó al joven Fedro. ¿Cómo lo hace? Lo desliza sutilmente, con bellas palabras, desde las creencias que ha adoptado Fedro de Lisias hacia una nueva noción de amor como una locura (*manía*) que nos eleva a los objetos más puros, que son las Formas, sobre todo la de la más resplandeciente: la de la Belleza (*Fedro* 250b). Sócrates no hizo otra cosa que persuadirlo, escondió sus intenciones en palabras que sonaban afines a las creencias de Fedro y las decoró con imágenes que atraparon su sensibilidad, pero con un sentido contrario. ¿Lo engañó? Seguramente, lo hizo caer en una trampa para dislocar su disposición anímica y orientarla hacia otro lugar. ¿Un lugar mejor? No lo sabemos, pero seguramente eso es lo que creen Platón y su Sócrates.

Decíamos antes que a simple vista el *Fedro* no es un diálogo político. No obstante, en una parte de su Segundo Discurso (*Fedro* 248d-e), Sócrates enumera nueve clases de almas, ordenadas de las que más apego tienen a lo sensible y material a las que son más reflexivas y amigas de las Formas. La última de estas (y la más reflexiva de todas) es la de los filósofos. Sí, esos mismos que según la *República* componen la casta gobernante. Estos son, a su vez, y según lo dicho en el *Fedro*, los que verdaderamente poseen el arte de la buena retórica. Solo nos queda dar un salto, que es unir el mote de rey filósofo con el de buen retórico. Cuando llegamos ahí tenemos frente a nosotros al modelo de ejecutor de nobles ficciones y mentiras,

una persona que puede fundar *la polis en que queremos vivir*, que conoce al pueblo que gobierna y que sabe componer discursos adecuados a la diversidad de públicos y gentes que gobierna para imbuirles las nociones políticas y éticas que consideran mejores.

IV

Como decíamos al comienzo de este escrito, conocer y comunicar la verdad es un gran problema, y Platón se supo hacer eco del mismo de una forma implacablemente actual. Propusimos un recorrido de lectura de su obra en el que, si bien consideramos un compromiso con la existencia de una verdad (cosa que no toda filosofía acepta), la toma como comienzo y fin de la acción, pero en el medio de transmisión adquiere mucha plasticidad. En este sentido Platón incorpora lo que llama nobles mentiras, ficciones con fines educativos adecuadas a cada interlocutor. Los mitos platónicos, por ejemplo, cumplen esta función: acercar a los interlocutores a conceptualizaciones complejas partiendo de metáforas y representaciones que se nutren de imágenes del sentido común que afectan su sensibilidad. Cuando Platón dice que una vida desordenada y cargada de excesos en el presente desestabiliza al entorno y desencadena una reencarnación peor no apunta solamente a que esa vida futura y trasmundana será peor, sino también a que será peor la vida en el futuro de esta existencia, la actual y única de la que tenemos constancia. Otros relatos producidos por otros oradores pueden significar otra cosa, producir obediencia o idolatría. Aunque discordemos con muchos supuestos platónicos, posiblemente concordemos con uno que funciona como máxima: el discurso debe tener una ética basada en la reflexión de las razones de por qué decimos lo que decimos. Tal vez por eso Platón corona a los filósofos, porque a diferencia de cualquiera que tenga solo buen uso de la palabra, los filósofos también son poseedores de un amplio conocimiento y por eso no son meros charlatanes. Ellos se expresan bien, seducen y persuaden, pero también enseñan y educan.

Referencias

Macías, J. & Marcos, G. E. (2012). “El tratamiento de la 'noble mentira' en República”. En Livov, G. y Spangenberg, P. (eds.). *La palabra y la ciudad. Retórica y política en la Antigua Grecia*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera, pp. 285-309.

Platón. (en prensa). *Fedro*. Traducción, estudio preliminar y notas de M. A. Fierro. Buenos Aires: Colihue.

— (2009^{24ed.}). *República*. Traducción de A. Camarero, estudio preliminar y notas de L. Farré. Buenos Aires: Eudeba.

Ward, S. P. (2013). *Penology and Escatology in Plato's Myths*. New edition with Greek anotation. Bloomington: Xlibris.

ⁱ Este trabajo está inspirado en el film *La aldea* (2004), y retoma cuestiones que constituyen el núcleo problemático de su trama. La película se sitúa en una comunidad que vive aislada en el claro de un bosque, habitado por monstruos con quienes establecieron desde antaño una paz basada en no traspasar los unos los límites de los otros. Este acuerdo constituye la base sobre la cual cada miembro de la comunidad puede ser feliz realizando la tarea que le es propia. En una ocasión, uno de los habitantes es herido y necesita medicamentos que solo se consiguen del otro lado del bosque. Los jefes entonces deciden enviar a una joven ciega en busca de estos. Dado que ella no puede ver lo

que nosotros sí podemos presenciar en tanto espectadores de la película, esto nos lleva a cuestionarnos los fundamentos de esa comunidad; también nos hace preguntarnos si felicidad que allí disfrutaban es, de algún modo, real.

ii En la época se había puesto de moda la racionalización de los mitos, lo cual despierta particular fascinación a Fedro. Un ejemplo de esto es el tratamiento del mito de Bóreas que realiza este personaje en *Fedro* 229b-230a: Bóreas en realidad no raptó a la doncella Oritia cuando jugaba junto a las aguas del Iliso, sino que el fuerte viento Bóreas la despeñó desde las rocas cercanas, o quizá desde el Areópago. Sócrates, por su parte, no comparte su entusiasmo por estas explicaciones, a menos que se trate de mitos de valor trascendental, como el que él mismo inventa sobre Tifón a fin de reflexionar sobre la necesidad del autoconocimiento (*cf.* 229e).

iii Sobre este punto ver Macías & Marcos (2012: 286 y ss.).

Una giornata particolare: un análisis a partir del Éros platónico

Mariana Andujar *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

El 6 de mayo de 1938 Hitler llega a Roma. Apresuradamente, el espectador asociaría el título de la película *Una Giornata Particolare* (Ettore Scola, 1977) con la magnitud de tal acontecimiento. ¿Algo podría escapar al temblor cegador de tal llegada? Sin embargo, progresivamente vemos cómo este suceso triunfal se torna deslucido y opaco frente al encuentro de dos desconocidos que, en algún rincón de esa realidad carcelaria, traman a través de *Éros* la auténtica particularidad del día. Este *Éros* fue, hacia el año 385 a.C., el tema sobre el que versó una de las más reconocidas obras de la filosofía antigua: el *Banquete* de Platón. ¿Podrán los oradores reunidos en aquel diálogo arrojarnos una guía sobre los hilos que los protagonistas de este inolvidable largometraje de Ettore Scola – Antonietta y Gabriele – urden entre sí?

Palabras clave: Platón-*Una Giornata Particolare*- Amor-Fascismo-*Banquete*

Abstract:

A Special day: an analysis according to Platonic Erôs.

On May 6th 1938 Hittler visited Rome. At first sight an off-guard audience would connect the title of the film *A Special Day* (Ettore Scola, 1977) with the impact of such a historical event. Could anything escape from the shocking effect of such an arrival? Yet the story will show how the meeting of two strangers outside this oppressive reality will gradually overshadow the apparent magnificence of such circumstance, insofar as the authentic uniqueness of this *giornata* will be revealed thanks to the power of *Erôs*. *Erôs* is the subject of one of the best known works in Ancient Philosophy: Plato's *Symposium* written around 385 A.C. Will the speakers of this Platonic dialogue be able to give us some clue about how the relationship between the main characters of Ettore Scola's film –Antonietta y Gabriele– is woven?

Keywords: Plato - *A Special Day* - Love-Fascism - *Symposium*

Consideraciones introductorias

El seis de mayo de mil novecientos treinta y ocho acontece la visita de Hitler a Roma. Dicho evento es el día particular que opera de trasfondo significativo y carcelario del verdadero día particular: el de dos individuos opuestos que se encuentran y convergen en un *Éros*¹ que les cambiará el transcurso del día y de la vida.

Una giornata particolare (1977) del director italiano Ettore Scola ilustra este gran acontecimiento histórico a través de las acciones transcurridas en otro lugar, en un complejo de edificios donde permanecen los (casi) únicos personajes que no asisten a la ceremonia: Antonietta y Gabriele. De este modo, se va dando paulatinamente un mayor distanciamiento

* maris_andu@hotmail.com

respecto de aquel día particular para el colectivo de la sociedad fascista, y se permite así el desarrollo del auténtico día particular que une y resignifica a Gabriele y Antonietta como individuos. La distancia se presenta primero a partir de este juego de ausencias: ella se ausenta de la ceremonia por tener que cumplir con su deber, él por no poder cumplirlo. Luego, esta ausencia se hace cada vez mayor a medida que crece el afecto entre ambos, suponiendo una contradicción con el deber fascista, hasta llegar finalmente a una contradicción consciente: para ella el estar con un "subversivo" y asumir la infelicidad como consecuencia del sistema, para él asumir la identidad positivamente ya no mediada por lo prescripto.

Este contraste entre la presencia y la ausencia es una de las tantas tensiones entre opuestos que aparecen en la representación de la Italia fascista: lo masculino y lo femenino, lo individual y lo colectivo, el deber y el deseo. Entre medio de ellos se tiende una brecha no asumida, que pasará a ser consciente a partir de la unión brindada por *Éros* entre los dos personajes.

Por un lado, se encuentra Antonietta, la exhausta ama de casa que cumple con su deber y se deja ahogar en el mar de lo que *se hace, se dice, se piensa*. Encarna la mujer fascista promedio, que sabe que su lugar y deber como mujer es el de máquina reproductora, conservadora y sustentadora de limpieza, alimento y comodidad para los cachorros y el macho. No obstante, pese a cumplir con su deber no lo hace totalmente: no es feliz. Se encuentra oprimida, confinada a lo doméstico dentro de cuatro paredes, en completa soledad dentro de un apartamento poblado. No se desarrolla como individuo, no es persona ante el esposo autoritario y la vorágine de seis hijos. Es mero medio y objeto de otros, no es tomada en cuenta como individuo y ella siente esa carga sin poder interpretarla. Solo puede nombrarla y sentirla en el cuerpo. No concibe que pueda ser otra, vivir de otro modo.

Por otro lado, se encuentra Gabriele, el desempleado locutor de radio que cuestiona la ceguera reinante desde dos puntos distintos que convergen: desde el intelectual, en tanto encuentra irrisorios los ideales fascistas, y desde el erótico, en tanto su deseo no es el deseo prescripto, sino el proscripto: es homosexual. Escapa al deber fascista, al ideal proclamado viril de ser esposo, padre y soldado. No es ni lo uno ni lo otro, pero sin embargo *es*. Debido a este ser fuera de los márgenes permitidos, vive atormentado por el ostracismo que le supone y por no poder afirmar su identidad con libertad. No logra ser una individualidad porque sigue suponiendo la lógica fascista del colectivo: miente sobre la razón de su desempleo o piensa en suicidarse y terminar con el tormento. No puede afirmarse positivamente, sigue pendiente de lo que debería ser.

Reuniendo ambas caracterizaciones podemos retomar una de las tensiones ilustradas en la película: lo masculino y lo femenino. Hay una prescripción de lo viril como lo supremo: aquello que dispone toda la realidad a su alrededor para conquistar y propagar. Lo femenino, en contraposición, es lo secundario, mero medio que debe obedecer y servir a la patria en su rostro biológico. Se exigen ciertos modos de ser mujer y de ser hombre, de manera tal que aquellos que escapan a la cerca deben ser acusados y exiliados en tanto son traidores del ideal.

Estas dos individualidades incompletas como tales se reúnen en ese día particular a partir de la huida del ave, que no solo ilustra la condición carcelaria en la que viven, sino que también predice los sucesos por acontecer, en tanto es símbolo de la liberación que ambos sentirán: Gabriele finalmente podrá reafirmar su propio ser gritando su condición homosexual y Antonietta tomará conciencia de la contradicción entre su hacer y su deseo que instintivamente late. Ambos lograrán dar el salto desde el deber que los aprisiona al deseo que los libera.

Sin embargo, el pájaro es apresado y enjaulado nuevamente. Del mismo modo lo insinúa la permanente radio de trasfondo: el mundo del que son prisioneros sigue ahí, todo sucede en los

límites carcelarios de la sociedad fascista. Antonietta vuelve al lecho de su marido y Gabriele se retira con los oficiales. En apariencia todo sigue igual, pero aún así hay una transformación, una significatividad de los sucesos: ambos pudieron ver gracias a *Éros* cómo es el mundo fuera de la jaula. De este modo, se interrumpen en sus días y vidas: Antonietta interrumpe a Gabriele en sus pensamientos suicidas y Gabriele interrumpe a Antonietta en su existencia inauténtica y ciega.

***Una giornata particolare* y el *Éros* platónico**

La dinámica que se desarrolla nos remite entonces a un creciente *Éros* que carcome las distancias entre ambos personajes. Esta relación erótica ascendente nos permite traer a nuestras mentes el *Banquete* de Platón y entablar así un análisis a partir de ciertos elementos presentes en ambas obras. En este trabajo se retomarán cuatro de aquellas siete disertaciones sobre el amor: en primer lugar analizaremos la perteneciente a Aristófanes (189c-193d), luego la de Sócrates (201d-212c), la de Pausanias (180c-193d) y, por último, la de Alcibíades (215a-222c).

En primer lugar, entonces, es necesario retomar el discurso de Aristófanes (189c-193d). El cómico nos presenta un relato mítico sobre la antigua naturaleza humana: en los primeros tiempos existían criaturas esféricas, compuestas de dos rostros, cuatro brazos, cuatro piernas y dos sexos. Dependiendo de la composición eran posibles tres sexos: el masculino (formado por dos hombres), el femenino (por dos mujeres) y el andrógino (compuesto por uno y por otro). Caracterizados por una terrible fuerza y por pensamientos presuntuosos, cometieron el terrible acto de conspirar contra los dioses al intentar subir a los cielos. Esta injusticia acarrea como consecuencia un castigo divino: son cortados en dos mitades. Desde ese momento, *Éros* aparece como la fuerza para intentar la restauración de aquella naturaleza arcaica, y es así el deseo y la nostalgia de la unidad perdida. Cada mitad mutilada e incompleta está al acecho de aquél que la reintegre a su estado original: aquellos que eran parte del todo masculino serán hombres que busquen otros hombres, las que formaban el todo femenino mujeres que busquen mujeres y, por último, los que componían el todo andrógino hombres y mujeres que se busquen entre sí.

Teniendo en cuenta este discurso podemos ver cómo en la Italia fascista aparece vedada la totalidad de las manifestaciones de *Éros*: el fiel a la patria solo pudo haber sido un compuesto andrógino. El deseo está prescripto a ciertos modos de ser: el deber supone un deseo determinado, y lo toma así como algo secundario, un medio para un fin. Es regla y deber del patriota reproducir más patriotas. Todo otro que escape a la lógica es irremediablemente traidor y subversivo. Gabriele representa esta tensión entre deseo-deber al ser excluido de la sociedad por no tener el único deseo que permite el cumplimiento del deber. Antonietta lo encarna en tanto desea a aquel que no es su esposo, aquel que no es hombre, aquel no está dentro de las posibilidades permitidas de lo humano. Lo desea no como un medio para los ideales fascistas, sino como medio de rebelión contra lo que la aprisiona. La atracción que siente apenas lo conoce le insinúa aquello que ella no puede todavía ver en su conciencia: los barrotes de la cárcel.

Asimismo, retomando el mito, se nos presenta la siguiente pregunta: ¿tiene lugar la concepción aristofánica del amor entre ambos, es decir, una restitución de la unidad? Prontamente se podría decir que no, especialmente si se analiza la escena sexual: no parece haber una reconciliación, sino que, por el contrario, se manifiesta la separación, la brecha que se tiende entre ambos. Pero, ¿cuál es la razón de ello? La causa radica en que, anterior y prioritariamente a la restitución de la unidad originaria, se debe dar la restitución de esa mitad que son en sí mismos: ciega en el caso de Antonietta (pero insinuada por su deseo) y no afirmada en el caso de Gabriele. Frente al fascismo como culminación de lo colectivo, que

supone una aniquilación del sujeto y de la individualidad, ambos personajes logran tomar conciencia y reconciliarse con la propia individualidad.

En segundo lugar y retornando al *Banquete*, es necesario analizar el discurso dado por Sócrates, quien relata las enseñanzas de la sacerdotisa Diotima sobre los asuntos de *Éros*. Ésta comienza describiéndolo como un *daímon* de naturaleza anfibia por ser hijo de *Penía* y *Póros*, progenitores de características contrapuestas (201e-204c). Hereda de su madre, símbolo de la pobreza, la falta e indigencia, y está por ella siempre marcado por una carencia por la que desea saturarse. Por otro lado, de su padre, símbolo del recurso, hereda la valentía y audacia, y está por ello siempre al acecho de aquello de lo que carece: lo bello y lo bueno. Esta caracterización de *Éros* como el impulso desde la carencia hacia aquello mismo de lo que se está en falta nos ilustra a la perfección el amor de Antonietta por Gabriele: desea de él todo aquello que ella no tiene y su deseo crece cuanto más se le hace patente su propia falta. Él es la representación misma de su carencia, ya sea por ser fuera del ideal que ella proclama, ya sea porque él posee conocimiento, o más profundamente porque él comprende la condición prisionera bajo la que se vive. Él es lo bello y lo bueno completamente otro a la burbuja asfixiante en la que hasta ahora ha vivido.

Retomando nuevamente las palabras de la sacerdotisa (206b-209e), *Éros* es el deseo de la posesión perpetua de lo bueno y lo bello que se carece, lo cual se logra mediante la procreación física y psíquica que permite manifestar su esencia más profunda: ser deseo de inmortalidad. Esta fecundación entonces puede darse de dos modos. Por un lado, según el cuerpo: se procura la inmortalidad mediante la unión del hombre y la mujer que crea un nuevo ser. Por otro lado, según el alma, lo cual también supone una concepción y nacimiento: el del conocimiento y las virtudes. Quien es fecundo de alma, agrega Diotima (209a), busca en su entorno almas bellas, ya que solo en ocasión y contacto con lo bello puede dar a luz, no pudiendo ser posible la procreación en lo feo.

Tomando en cuenta estos conceptos, podemos ver que a través de la unión erótica (en su vertiente afectiva y carnal) entre ambos personajes, no se encuentra únicamente la posibilidad de la prescrita procreación de la prole patriótica, sino –y fundamentalmente– una procreación en el alma que rompe los cimientos de la creencia en el régimen. Es Gabriele el que, como alma bella y objeto amoroso, incita a Antonietta a abrirse al conocimiento. Es ante el encuentro con un alma bella que puede dar a luz aquello que hasta ese momento estaba latente en su sentir, en contraposición a todo el tiempo anterior en el que estaba rodeada de la fealdad. Estas caracterizaciones pueden verse aludidas de modo directo por el decorado de sus casas: la de ella poblada de elementos domésticos, inmediatos, que la anclan en la repetición de lo mismo, en la cotidianidad. En contraposición, Gabriele, con aire de intelectual, se encuentra rodeado de libros, cuadros y discos. En varias ocasiones ella alude despectivamente a su propia ignorancia y falta de instrucción, y es él quien la lleva, mediante cuestionamientos, a un estado aporético que simboliza una puerta no solo para salir de esa ignorancia que ella presume tener dentro del círculo fascista, sino también para sustraerse de ese ámbito en su totalidad y observar críticamente los deberes e ideales que les prescriben a ambos. Es a través de *Éros* entonces que ella puede interpretar la disonancia que posee en su interioridad a partir de algo bello exterior: Gabriele.

Es Gabriele, como objeto amoroso de su deseo, el que incita a Antonietta a recorrer la escalera erótica descrita a continuación por Diotima (210a-212b). La sacerdotisa explica cómo se procede desde la belleza corporal –primero dirigiéndose a un cuerpo bello, luego viendo esa belleza presente en cualquier cuerpo bello– hacia la belleza de las almas, continuando por el

reconocimiento de la belleza de las leyes y normas, las ciencias, hasta final y repentinamente, alcanzar la Idea de belleza, aquella por la cual son bellos todos los demás escalones. Si bien Platón apunta a un ascenso hacia un plano metafísico de las Ideas, podemos compararlo con lo que produce Gabriele en Antonietta, en tanto es a partir de él, como ya dijimos, que ella logra tomar plena conciencia de la causa de su sufrir.

Para poder analizar con mayor precisión esta cuestión, es preciso continuar con el análisis y remitirnos en tercer lugar a los elementos anticipatorios que encontramos en el discurso de Pausanias (180c-193d). Según este, *Éros* es doble: hay un *Éros* vulgar y uno celeste, difiriendo ambos en la intención y modo en que se realizan. El primero, el llamado amor malicioso, es el de los hombres ordinarios que aman más al cuerpo que al alma. Debido al carácter perecedero de su objeto, no hay estabilidad posible en su afecto: desaparecen prontamente ante un nuevo cuerpo, abandonando y rompiendo promesas. En contraposición, el *Éros* celeste es el amor de aquellos que se enamoran de las almas y por tanto, al ser un objeto estable, aquellos que entrañan relaciones duraderas, tanto de amor como de amistad. La importancia de este amor radica para Pausanias en el papel central que posee la excelencia y la educación: hay una intención de hacer mejor persona al otro, tanto en materia de inteligencia como en virtud.

Tomando los elementos de ambos discursos, podemos decir que el representante del *Éros* vulgar es Emanuele, el esposo infiel de Antonietta que frecuenta prostitutas y posee una amante. Asimismo en la escalera erótica permanecería meramente en los dos primeros escalones, solo interesándose por la belleza de los cuerpos. Por otro lado, si bien es verdad que ella expresa un deseo carnal por Gabriele, no es simplemente tal, sino que es un deseo que toma como medio el cuerpo del otro, a fin de ir más allá: la atracción prohibida que siente y consume es la traducción de su deseo de liberación y conocimiento. El acto sexual supone para Antonietta un acto de rebelión, el salir del círculo fascista, incumpliendo sus deberes y traicionando no solo a su esposo, sino también a la patria. Es a partir de este *Éros* celeste y de este ascenso más allá de lo corporal que se entabla entre ambos, que ella logra subvertir la lógica que le era impuesta en tanto mujer. Ahora es ella quien, al no ser vista por Gabriele como medio (incluso no carnalmente por su inclinación sexual), logra desarrollar la individualidad que le era negada, siendo ahora ella quien transforma al otro. Asimismo -como ya expresamos anteriormente- es a partir de esta relación erótica que se logra una conciencia del sentir por parte de Antonietta y una afirmación de la identidad por parte de Gabriele: en ambos se lleva a cabo un desarrollo interior a partir y gracias al otro.

Retornando nuevamente al *Banquete*, por último podemos tomar en consideración el discurso de Alcibíades (214e-222b), el cual nos permite establecer una comparación entre Gabriele-Sócrates y Antonietta-Alcibíades. Este último compara al filósofo con las melodías del sátiro Marsias, las cuales encantan y persuaden al libertinaje. Del mismo modo, las palabras de Sócrates deja a los receptores impresionados y arrebatados: alborota sus almas y les muestra que viven como esclavos, en condiciones en las cuales no vale la pena vivir (215c-216a). Este mismo poder de la palabra lo vemos en Gabriele, en tanto es él quien cuestiona e induce a Antonietta al estado aporético, llevándola a reconocer su triste existencia como esclava de otros, producto del régimen bajo el que vive. Asimismo, del mismo modo que Alcibíades siente vergüenza cuando frente a Sócrates se deja vencer "por el honor que le dispensa la multitud" (216b) -es decir, por lo que el colectivo lo induce a hacer-, Antonietta, al enterarse que Gabriele es antifascista, se muestra avergonzada por haberlo invitado a su hogar y haber compartido su libro de recortes. Nuevamente, pareciera ser que la disonancia instintiva que siente en su interior se hace presente: en lugar de sentir la superioridad de sus ideales por sobre alguien que los rechaza, siente vergüenza de haber compartido su creencia en ellos. Asimismo podemos

entablar la relación a partir de los roles en la relación erótica: tanto Alcibíades como Antonietta creen que son objeto de amor de Sócrates y Gabriele respectivamente, los cuales en tanto amantes deben buscar activamente la consumación del deseo. Sin embargo, se genera una inversión de la relación, de modo tal que finalmente es Alcibíades y Antonietta quienes activamente avanzan (tendiendo trampas en el caso del primero -218c-e-y besándolo en el caso de la segunda), pasando así de supuestos amados a amantes. Ambos son rechazados, avergonzados por creerse engañados y despreciados (219c). Aún así este rechazo no apacigua la pasión, por el contrario, la acrecienta ante aquello que escapa a la lógica establecida: en el caso de Alcibíades, en tanto Sócrates escapa a la lógica amante-amado tradicional y, en el caso de Antonietta, en tanto el otro supone lo que escapa completamente a la lógica fascista: es aquél que no es esposo, padre, ni soldado, pero que *es*.

Conclusión

En conclusión, hemos analizado la película *Una giornata particolare* primero de modo preliminar, sentando las bases para luego avanzar a un análisis más pormenorizado a partir de los elementos brindados por el *Banquete* de Platón. De este modo, vimos cómo el mito de Aristófanes nos permite, por un lado, cuestionar respecto a la determinación de un único deseo posible, así como elucidar con mayor precisión la relación erótica que se da entre ambos personajes, en tanto que les permite constituirse como las mitades que son en sí mismos. Del mismo modo, a partir del discurso de Sócrates, pudimos analizar el *Éros* movilizado por la carencia que siente Antonietta, así como la aparición de Gabriele como el alma bella en ocasión de la cual logra dar a luz aquello que poseía en potencia en su sentir: su infelicidad como resultado de los ideales del régimen. A continuación, tomamos el concepto de ascenso erótico dado por Diotima, junto con la noción de *Éros* celeste dado por el discurso de Pausanias para inquirir aún más sobre esta procreación que va más allá de lo físico y que asciende hasta la toma de conciencia y afirmación de la identidad. Por último, a partir de los elementos brindados por Alcibíades, pudimos profundizar tanto en el papel educativo de Sócrates-Gabriele y las consecuencias de esto en Alcibíades-Antonietta, así como en los roles de la relación erótica que se da entre ambas duplas.

De este modo y a partir de dichos elementos, se torna evidente cómo, a partir del *Éros* que los une, los personajes logran dar verdadero significado al día particular, frente al cual lejos queda aquel otro evento, cuya magnitud se torna borrosa y opaca.

Referencias

- Bury, R. (1932). *The Symposium of Plato*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Liddell H.G., Scott R., Jones H.S., McKenzie, R. (1940). *A Greek and English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press [citado como *LSJ*].
- Platón (1997). *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Trads. y ests. prels. de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Iñigo Lledó. Madrid: Gredos.
- Platón (2015). *Banquete*. Trad., introd. y notas de E. Ludueña. Buenos Aires: Colihue.

i Término definido en el *LSJ* en su primera acepción como amor, deseo, generalmente pasión sexual (*éros*). Su segunda acepción refiere al dios del amor, que lleva su nombre (*Éros*).

El juego de la seducción: Éros en Fresa y chocolate

Edgar Ezequiel Detez García *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

La seducción y persecución de la belleza operan de manera recurrente en el film *Fresa y Chocolate* (1993). En el *Banquete Éros* es lo “intermedio-intermediario” (*metaxy*) que relaciona al sujeto deseante con su objeto de deseo a la manera de los vínculos “cazador-presa”, “seductor-seducido” y “amante-amado”. Un punto en común entre la película y nuestro dialogo platónico es que estos roles no son fijos, lo que permite que surja la verdadera transformación y el aprendizaje intelectual y vivencial entre los personajes. Asistimos, pues, a un proceso dinámico en el que *el Éros del Banquete* es para Diego, David y Nancy (los personajes principales) el mediador e iniciador de la búsqueda de aquello de lo que, de modo fundamental, carecen.

Palabras clave: Platón - *Fresa y chocolate-Banquete* - Amor.

Abstract:

Seduction games: *Erôs in Strawberry and Chocolate*

Seduction and quest for beauty are constantly operating in the film *Strawberry and Chocolate* (1993). In the *Symposium Erôs* is the “intermediate-intermediary” (*metaxy*) which links the lover to his object of desire, similar to “hunter-prey”, “seducer-seduced” or “lover-beloved” relationships. The film and the Platonic dialogue share the idea that these roles are not fixed, which paves the way for a true existential transformation and intellectual learning within the characters. Thus, we witness a dynamic process in which the *Erôs* from the *Symposium* acts as a mediator through which Diego, David and Nancy –the main characters of the film– are initiated in the search of what each of them fundamentally lacks in their lives.

Keywords: Plato - *Strawberry and Chocolate - Symposium* - Love.

Un film, una novela, un ensayo, toda obra en general tienen –o deberían tener– algo en común: el amor como agente productor, cuyo resultado podemos contemplar. Y es que justamente el amor no solo se da entre personas: también podemos amar ideas, conceptos, procesos, objetos.

Hablaremos aquí acerca del amor, pero más precisamente de las relaciones humanas en las que el amor es su guía. Nos valdremos de la película *Fresa y Chocolate* (Gutierrez Alea & Tabio, 1994) como caso concreto de análisis con el *Banquete* como rico yacimiento de conceptos a utilizar.

Asistimos al inicio de *Fresa y Chocolate* a una situación de la vida cotidiana. Una pareja acude a un lugar de encuentros para tener sexo. No obstante, Vivian y David no llegan a concretar sus intenciones y se separan, pues Vivian únicamente busca “utilidad” en el amor,

* ezedetez@gmail.com

no el encuentro con el otro, así sea meramente sexual, sin un propósito ulterior. Por otra parte, David rechaza la oferta de Vivian, la cual consistía en entregarse solo al placer físico. Él entiende tal vez que el amor reducido a esas condiciones somáticas únicamente le traerá dolor, tal como manifiesta al manifestar, después de presenciar el matrimonio de Vivian con otro hombre por mera conveniencia:

El sexo, todo el mundo se pasa la vida pensando en el sexo, como si fuera lo único importante. El sexo. Vivian igual, se hacía la muy romántica, la muy espiritual, pero en el fondo lo único que quería era sexo.

El desencuentro afectivo hace que la seducción se pierda y David, sin sospecharlo, se verá en un nuevo juego que lo sacará de lugar.

Diego, un artista homosexual, atraído por este joven, intenta seducirlo. Este juego de seducción se irá readecuando a las circunstancias, ya que David no es homosexual, por lo que los intentos de Diego de inducirlo a la intimidad física fracasan uno tras otro.

Esto habilita un espacio en que la seducción –típica forma en la que la atracción física intenta avanzar– se va desarrollando de maneras más sutiles. Diego, al no poder concretar un encuentro sexual con David, acepta una relación de amistad, aunque en el fondo siga operando en él este deseo por el joven.

David a su vez empieza otro juego de seducción a fin investigar sobre las actividades de Diego a pedido de Miguel, ya que el artista es una persona políticamente incorrecta para el régimen comunista por sus preferencias culturales y sexuales. Pero para ello deja en claro desde un principio los límites a los que la relación entre ambos puede llegar: una amistad.

Este juego complejo de seducciones se va modificando a medida que nuestros personajes se dan a conocer. Hay, a medida que avanza la relación entre ambos, un incremento en la preocupación por el otro, y los deseos encubiertos de ambos –sexual en Diego; investigación en David– se van desdibujando, mientras que la amistad, que se había planteado como excusa en común para ellos, se va concretando.

El deseo de Diego no desaparece –al final de la película sigue diciendo que David es un joven apuesto–, pero se sublima, al reconocer en su amado a una persona que, aunque de ideología y modo de vida diferente, puede aceptar y generar un vínculo humano, de verdadera amistad.

David, por su lado, en este trabajo de investigación, descubre la pasión de Diego por la cultura, por la vida y la libertad, comprende en cierta medida que Diego también es un revolucionario y eso lo seduce.

La relación entre ambos es similar a la de un maestro y un alumno, Diego ayuda a instruir a David, pero este proceso de crecimiento es mutuo, ambos aprenden a respetarse y vincularse a partir de la diferencia. La seducción entonces no se restringe a la conquista de un cuerpo bello, opera como un modo de transmisión vital.

Nancy, quien es la que vigila el edificio pero a su vez les enseña la manera de evitar ser vigilados, cumple un importante papel. Es la que vela por el cuidado de ambos. De carácter proteccionista y religioso, seduce a David iniciándolo en los asuntos amorosos, aparentemente solo desde el punto de vista estrictamente sexual. No obstante, el encuentro entre ambos va “más allá”, pues surge en David una nueva mirada sobre el mundo que lo circundaba y al que le tenía muchos prejuicios, mientras que Nancy se siente valorada y amada y con deseos de vivir, tras haber intentado en el pasado varias veces suicidarse.

Estos juegos de seducciones entre los personajes son la clave para hacerlos sentir esa carencia, ese deseo que los impulsa a buscar lo que no tienen y que les permite avanzar sacándolos de la inercia y la inacción. Asistimos a un proceso dinámico en el que *Éros* es mediador, pero a su vez iniciador, en tanto que los que son tomados por el deseo, se inician en una búsqueda de aquello de lo que carecen.

Vemos, pues, que gracias al desencuentro inicial, donde los amantes de la primera escena no satisfacen sus necesidades físicas, asistimos en la mayor parte de los personajes a una transformación de sujetos que se descubren a sí mismos a partir de otros. En tal sentido podemos recordar la siguiente cita del *Banquete*:

Así, pues, en razón de su fecundidad, se apega a los cuerpos bellos más que a los feos, y si se tropieza con un alma bella, noble y bien dotada por naturaleza, entonces muestra un gran interés por el conjunto; ante esta persona tiene al punto abundancia de razonamientos sobre la virtud, sobre cómo ser un hombre bueno y lo que debe practicar, e intenta educarlo. (209 b-c)

Al final de la película los papeles parecen invertirse: David, en tono humorístico, imita a Diego comiendo el helado que nos retrae a la escena inicial; Diego, a su vez, se muestra mucho más serio y maduro. Esta broma deja ver, en el fondo, que cada uno ha aprendido algo del otro, y de cierta forma, algo de sí mismo.

La obra finaliza con una puesta al sol y un abrazo final. El reencuentro futuro es incierto, pero algo perdura en ambos, esa semilla que cada uno dejó en el otro y que ahora llevan. Nadie puede saber qué frutos ni cuántos surgirán en cada uno. Pero la tarea de los distintos guías, en clave romántica, se vuelve imperecedera.

Referencias

- Platón (2004). *El banquete*. Trad., introd. y notas de V. Juliá. Buenos Aires: Losada.
- Fierro, M. A. (2006). Platón y los privilegios de los amantes. En *Nova Tellus*, 24, 2, pp. 167-195.

Práxis platónica: el dispositivo teatral de los diálogos filosóficos

Enzo Diolaiti *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

Leer los diálogos platónicos es, entre otras cosas, adentrarse en la sutileza de un texto teatral en que las marcas de la oralidad impresas en el *lógos* tensionan la materialidad escrita que lo aloja. En su deambular, los personajes dudan, esgrimen argumentos, persuaden –o, lo que es lo mismo, seducen–, reformulan sus aseveraciones, intentan encontrar las palabras más bellas para decir lo más verdadero, buscan, en definitiva, acercarse de a poco a la Verdad. Mientras tanto, la mente de los lectores modernos se traslada a las calles de la Atenas antigua, escenario de la especulación filosófica, alejada esta de la romántica y solitaria idea tradicional acerca del filosofar.

Palabras clave: Platón-Teatro-Diálogo Platónico.

Abstract:

Platonic *praxis*: theatre in Plato's philosophical dialogues.

Reading Plato's dialogues implies, among other things, going in depth into the subtlety of a theatrical text in which the oral marks imposed in the *logos* put a strain on the written materiality of the text. In their wandering, the characters doubt, put forward arguments, persuade –or, in other words, seduce–. They also reformulate their statements, try to find the finest words to say the most truthful things. They seek, ultimately, to get closed to the Truth. Meanwhile, modern readers' mind travels to the ancient Athens streets, setting for the philosophical speculation far away from the romantic and lonely traditional idea about philosophizing.

Keywords: Plato-Theatre-Platonic Dialogue.

“En el fondo, el teatro era para mí una figuración de lo que sería el amor más tarde: el momento en que el cuerpo y el pensamiento se vuelven, de alguna manera, indiscernibles”.

Alain Badiou. *Elogio del amor*

La cuestión de la *literaturnost* [*literaturidad*] del texto platónico, esto es, aquello que vuelve el diálogo platónico un texto perteneciente al (participante del) campo literario –o, dicho de otro modo, un género literario–, ha sido largamente debatida por los estudiosos a tal punto que en 1969 Martin Puchner publica un libro intitolado *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theatre and Philosophy*. Allí apunta una primera cuestión a tener en cuenta: “Los diálogos de Platón han absorbido todos los géneros preponderantes de la literatura, la filosofía y la mitología, mezclándolos libre y sagazmente en un nuevo género dramático, en el

* enzodiolaiti@gmail.com

cual estos no pueden ejercer su usual influencia. Ahora están gobernados por un principio diferente, la verdad, a la cual se llega probando argumentos en diálogos en prosa conducidos por personajes ocurrentes e irónicos” (2010: 30).ⁱ En otras palabras, la re-inserción de formas discursivas pertenecientes a la tradición intelectual anterior a Platón en el nuevo contexto del ‘diálogo filosófico’ conlleva la inexorable re-funcionalización de estas en el marco del texto dramático del que ahora forman parte: ni la poesía, ni la filosofía, ni los tratados en prosa, ni las piezas de oratoria conservan su orientación o intencionalidad objetiva ‘original’ (en el sentido de ‘típica’, ‘usual’). Por el contrario, se encuentran al servicio de un género teatral que porta la capacidad de absorber otros géneros, de trabajar sobre la base del amplio espectro de la producción –mejor dicho, de la práctica– discursiva griega con el objeto de complejizar el espesor de la *letra* platónica en virtud de su *participación* simultánea (o imbricada) en más de un género discursivo.

Hablar de géneros discursivos (y, a su vez, de géneros literarios) en la antigüedad presenta, ciertamente, una variedad de inconvenientes.ⁱⁱ Primeramente, los griegos (al igual que los romanos) percibían –concebían– *grosso modo* dos grandes géneros en función de su estructura formal: la poesía y la prosa. En segundo lugar, la distinción entre filosofía y literatura durante el llamado período presocrático no era precisamente nítida: pensemos, a modo de ejemplo, en el célebre Poema de Parménides en que se reflexiona *en verso* sobre “lo que es” y las vías del pensamiento. En tercer lugar, si nos referimos a esto que nombramos como *diálogo filosófico*, asistimos a un claro desfasaje entre las praxis y la teoría acerca del diálogo, en la medida en que las condiciones de emergencia de dicho género, como sabemos, corresponden al s. IV a. C. y, en particular, a la figura de Sócrates, mientras que no contamos con una teorización al respecto sino hasta entrado el helenismo.ⁱⁱⁱ Lo que sí tenemos es un pasaje de la *Poética* Aristóteles, quien, por cierto, acuña el sintagma *sokratikoí lógoi*. Pero lo curioso de esta referencia es que el discípulo hace ingresar los textos platónicos al campo de la *mímesis*,^{iv} quizás como un gesto de provocación hacia su maestro. Veamos qué dice:

Por otro lado, el [arte] [que se vale] sólo de palabras desnudas^v o de los versos (y, en este caso, mezclándolos o utilizando un único género de versos), hasta ahora de hecho [carece de denominación]. Pues no podríamos dar una denominación común a los mimos de Sofrón y de Jenarco^{vi} y a los diálogos socráticos o a la imitación que pudiera hacerse en trímetros,^{vii} en versos elegíacos^{viii} o en algún otro metro similar. (Aristóteles, *Poética* 1447a29-b13)

Como señalábamos, Aristóteles ubica los diálogos socráticos a la par del mimo por tratarse de diálogos en prosa; y confiesa no hallar una denominación para describir aquello que encuentra en común entre ambos. Estamos, pues, ante una zona de vacancia en el pensamiento antiguo. De acuerdo con Dubel (2015), en el período clásico, el género ‘diálogo’ remite indiscutiblemente al teatro,^{ix} es decir, se inserta en esa serie literaria, pero se trata de un género autónomo y reconocible como tal. Poco más puede agregarse respecto de cómo lo concebían los griegos, puesto que no han teorizado de un modo sistemático sobre él.

Ahora bien, aunque ficcional, el diálogo intenta reproducir las condiciones retóricas del intercambio oral entre los interlocutores y, para ello, se vale de diversos recursos expresivos y fraseológicos. En este punto, nos encontramos con la primera tensión –la primera paradoja– platónica entre la oralidad y la escritura: Platón –cosa que Sócrates nunca hizo– dejó textos *escritos* –muchos de ellos, en forma de *diálogo*– y, al mismo tiempo, lanza una punzante crítica a la invención de la escritura en su *Fedro*, sobre la cual apuntaremos algunas cuestiones.

Como es sabido, la crítica a la escritura consiste básicamente en señalar: a) la inconveniencia de la escritura para el cultivo de la memoria (un proceso interno frente a lo

externo de escritura); b) el hecho de que aquella no se trata de un *lógos* “viviente” y, por tanto, no puede entablar un vínculo con su destinatario –recordemos que, de acuerdo con Sócrates, es preciso conocer el alma del que aprende para amoldar el discurso a sus rasgos (valga el anacronismo) ‘psicológicos’–; en palabras de Sócrates, “no puede ayudarse a sí mismo”; c) que la escritura es más bien un “juego” (*paidiá*), dado que es portador de seriedad aquel *lógos* que el sabio inscribe (oralmente) en el alma del aprendiz.

De lo anterior, podemos desprender de un modo muy esquemático las siguientes conclusiones respecto de cuáles son las condiciones posibilidad del conocimiento de la verdad:

1. la co-ocurrencia de cuerpos;
2. la matriz dialogal como vehiculizadora del *lógos* oral;
3. el despliegue de estrategias retóricas adecuadas –amoldadas– a las particularidades alma del receptor (la belleza del discurso incide en el modo como este es receptado);
4. la oralidad como soporte material del *élenchos* socrático;

En este orden de cosas, frente a la inmutabilidad de la materialidad escrita, la palabra hablada habilita un uso maleable de lo dicho, la reformulación constante, la posibilidad de responder a las críticas de un experto, hasta entablar empatía con el destinatario. Lo que el *Fedro* pone en escena, en definitiva, es una manera de hablar sobre dos temas aparentemente inconexos –*éros* y *retórica*, aunque también sobre *filosofía*– modelados, amoldados al alma de Fedro. Sus marcas de oralidad textualizan, entonces, la ficción de ese diálogo, de ese ir y venir, de ese modo de escalar progresivamente el conocimiento de las Formas.

Al comienzo del pasaje dedicado a la crítica de la escritura, se desliza, por un lado, la diferencia entre *ejecutar* (*prátein*) y *hablar* (*légein*) en sintonía con la oposición oralidad / escritura respectivamente, y, por el otro, la asociación entre los antiguos y el conocimiento de la verdad.

Sócrates.— ¿Sabés, entonces, de qué manera, en cuanto a los discursos, se agrada más a la divinidad, ejecutándolos o hablando de ellos?

Fedro. — Para nada. ¿Y vos?

S. —Puedo al menos contarte lo que escuché decir de los antiguos, pues la verdad ellos la conocen. Y si la descubriéramos por nosotros mismos, ¿acaso nos preocuparíamos por las opiniones de los hombres?

F. —Hacés una pregunta ridícula. Pero lo que decís haber oído contalo.

S. —Pues bien escuché decir que habitaba cerca de Náucratis en Egipto uno de los antiguos dioses de allí, a quien le está consagrado el pájaro sagrado que llaman Ibis; y que el nombre del dios era Theut. (*Fedro* 274b-274c)

Lo que sigue a continuación es el mito propiamente dicho acerca del surgimiento de la escritura –inventado, claro está, por Platón, algo de lo cual el propio Fedro tomará nota y esperará el momento justo para asestárselo– en boca de Sócrates. Y curiosamente, lo que hace el filósofo es recrear –fingir–^x el *diálogo* entre Theut y Thamus. Este procedimiento literario, conocido como *sermocinatio*, consiste en asignarles a personajes míticos o históricos palabras por ellos inexpresadas. No dejemos de subrayar el componente histriónico-performativo que este recurso estético supone: el que habla produce necesariamente cambios en la tonalidad de la voz, realiza determinados gestos y ademanes, modifica su mirar, entre otras técnicas teatrales, precisamente para *actuar* de otro y adoptar su máscara.

Nos detenemos ahora en un segmento relevante en términos del problema de la escritura como *phármakon*:

Sócrates [como si fuera Thamus] —Sin duda, descubriste no un fármaco para la memoria, sino para recordar. Y procurarás a tus discípulos una apariencia de sabiduría, no su realidad. Pues los tuyos, tras haberte oído muchas cosas, sin haber recibido enseñanza, parecerán ser muy juiciosos, cuando en su mayoría carecen de juicio, y serán además difíciles de tratar, porque se han vuelto sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.

Fedro. —Sócrates, ¡qué fácilmente compones historias egipcias y de cualquier parte, si quieres! (275a5-b4)

En función de lo anterior, Sócrates, actuando como Thamus, puntualiza la incompatibilidad entre escritura y verdadero conocimiento. En la doble valencia del término griego *phármakon* —no solo como ‘remedio’, sino también como ‘veneno’—, nuestro filósofo juega con el hecho de que la escritura en apariencia cura, cuando en realidad envenena. Así pues, solo se accede al conocimiento de la verdad mediante la palabra hablada. Pero ¿cómo es posible que Platón, escribiendo él, confiese envenenar a sus lectores?

Vayamos ahora al segmento final de la crítica a la escritura. Sócrates se referirá aquí a la capacidad de palabra oral de sembrar otras palabras en la bella metáfora del *lógos* como semilla:

Fedro. —Hermosísima diversión, comparada con una frívola, es esa de la que hablas, Sócrates, la de quien puede jugar con los discursos contando historias sobre la justicia y las demás cosas a las que te refieres.

Sócrates. —En efecto, es así, querido Fedro. Pero creo que mucho más hermoso es ocuparse de ellas en serio, cuando alguien, valiéndose del arte dialéctica, y una vez tomada el alma adecuada, planta y siembra en ella discursos junto con conocimiento, discursos capaces de socorrerse a sí mismos así como a quien los plantó, que no son estériles, sino que tienen en sí una semilla de la que saldrán otros discursos que crecerán en otros caracteres, capaces de procurar esa semilla siempre inmortal, haciendo feliz al que la posee cuanto más le sea posible a un hombre. (276e1-277a4)

¿Cómo compatibilizar, entonces, una filosofía escrita bajo la afirmación de la preeminencia del discurso oral? ¿Por qué un filósofo que deja por escrito sus cavilaciones aclara que estas, así dispuestas, son estériles? Szlézak (2000: 95) resuelve así la paradoja platónica e interpreta en estos términos la idea del *lógos* que acude en ayuda: “un autor ha de llamarse *philosophos* solo si, al redactar su escrito, conoce la verdad sobre su objeto y dispone de la capacidad de ayudarse [...]. Un filósofo semejante puede demostrar [...] que cuanto ha escrito es de menor valor pues él dispone de algo de mayor valor que lo que ha puesto por escrito”. En otras palabras, esta interpretación esotérica sugiere la existencia de formulaciones platónicas no albergadas en la infértil tierra del soporte escriturario, sino reservadas para el ámbito oculto del intercambio oral —único e irreproducible— entre sus discípulos hoy. Esta doble valía del *lógos* de acuerdo con su canal de vehiculización, la oralidad y la escritura, nos deja latente la sospecha de la existencia de dos planos en la especulación platónica que se vuelve, de este modo, insondable: uno que conocemos, el que ha quedado escrito para la posteridad y de menor valor; otro insospechado, oculto e irrecuperable, de mayor valor, el que quedará por siempre reservado para quienes han compartido un diálogo vivo con el pensador.

Como vemos, Platón no hace un abordaje comprensivo de la dicotomía oralidad/escritura, sino que se pregunta por la posibilidad (los límites) de la escritura como vehículo del conocimiento y, por extensión, como camino hacia la felicidad (*eudaimonía*).

Dicho esto, ¿de qué se trata esta opción por el diálogo sino de un modo de *entender* la especulación filosófica y, al mismo tiempo, de *hacer* filosofía? El contenido, determinado por la matriz formal que lo aloja, se carga de un sentido insoslayable: el diálogo *informa* —en el sentido de ‘dar forma’—^{xi} el contenido en cuestión. En efecto, la dimensión teatral de los diálogos platónicos no se reduce a la matriz formal (dialógica) que los sostiene; antes bien, esta disemina sobre la textualidad variados procedimientos literarios no solo para embellecer su discurso y construir, así, el *êthos*, en este caso, de Sócrates y Fedro, sino también para volver ostensible la cualidad de texto *irrealizado* cuya realización, justamente, implica la puesta en acto —en escena. Si bien estamos, innegablemente, ante un discurso escrito, el diálogo lleva consigo las huellas de la oralidad que le son inalienables y que proyectan (en prospectiva) una *performance*. Es en esa dualidad, en esa ambigüedad e incompletitud, en esa ambivalencia entre lo oral y lo escrito que discurre el *diá-logo*. Así la palabra hablada es la instancia performativa que, gracias a su movimiento de vaivén, le da *vida* tanto a la filosofía cuanto al teatro. De allí, la indisolubilidad cuerpo-pensamiento mentada por Alain Badiou en nuestro epígrafe a propósito del teatro: es cuerpo-pensamiento en la medida en que es vida. La escritura, por su parte, se halla confinada a su inerte condición.

Para concluir, proponemos entender el pasaje de la crítica a la escritura contenido en el *Fedro* como cifra del proyecto filosófico platónico, pues la dicotomía *escritura-oralidad* aquí expuesta expresa a un tiempo la opción genérica (la matriz formal) por la que Platón se ha inclinado, la necesidad de recurrir constantemente a la paradoja como motor discursivo e instancia de tensión que permite avanzar escalonadamente hacia el *télos* de la filosofía (la *eudaimonía* entendida como el conocimiento de la verdad), el canal a través del cual y el modo como se vehiculiza el conocimiento de las Formas, la propiedad de todo discurso oral de *engendrar* otros que lo discutan y lo reformulen en pos de modelar *retóricamente* la expresión que permita la empatía con el alma del destinatario. Es que sin teatro, sin retórica, sin discurso oral, formas y modalidades discursivas que se implican unas a otras, y se hallan claramente imbricadas en Platón, no hay filosofía... no hay *diá-logo* con la verdad.

Referencias

- Aristóteles (2009). *Poética*. Trad., est. introd. y notas de E. Sinnott. Buenos Aires: Colihue.
- Dubel, S. (2012). "Définir le dialogue antique comme mimésis, entre forme théâtrale et conversation : des sokratikoi logoi (Aristote) au style du dialogue (Ps.-Démétrios)", *Actes en ligne du Colloque IADA, Dialogue et représentation*. Disponible en: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00697813>. Obtenido: el 19/05/2016.
- Dubel, S. (2015). "Avant-propos: théories et pratiques du dialogue dans l'Antiquité". En: Dubel, S. – Gotteland, S. (edd.). *Formes et genres du dialogue antique*. Bordeaux: Ausonius.
- Nussbaum, M. C. (2015). "Interludio I. El teatro antitragico de Platón". En: *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. de A. Ballesteros. Madrid: Visor, pp. 177-192.
- Platón (2007). *Fedro*. Trad., introd. y notas de M. I. Santa Cruz. Buenos Aires: Losada.
- Puchner, M. (2010). *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Szlezák, Th. A. (2000). ¿Qué significa "acudir en ayuda del *lógos*"? Estructura y finalidad de los diálogos platónicos. En: *Areté* 12, 1, pp. 91-114.

ⁱ La traducción es nuestra.

ⁱⁱ Cf. Nussbaum (2015:179-181)

ⁱⁱⁱ Esta cuestión es desarrollada por Dubel (2012: 2015).

^{iv} El término *mímēsis*, comúnmente traducido como "imitación", es tomado por Aristóteles de Platón. Este, en *República*, hace referencia a la *práxis* artística (la poesía, la pintura y la escultura) como una imitación o copia de la realidad; de allí que el arte mimético no sea sino un productor de apariencias, algo inaceptable para el bien de la *pólis*. Por su parte, Aristóteles en su *Poética*, lejos de entender la *mímēsis* poética como concordante con la realidad, la concibe como divergente de ella, en la medida en que, a diferencia del discurso historiográfico, su contenido en lugar de ser *real* y *particular* es *posible* y *universal*. Cf. Introducción de Eduardo Sinnott a la *Poética* de Aristóteles.

^v Metáfora mediante, se refiere a la prosa. Puede interpretarse el adjetivo *psilós* empleado por Aristóteles como 'desprovisto de acompañamiento musical'.

^{vi} Mimógrafos ambos –el primero padre del segundo–, oriundos de Siracusa, compusieron durante el siglo V a.C. estos breves textos dramáticos en prosa de carácter realista llamados mimos –característicos, por cierto, de la isla de Sicilia. En ellos se representaban acontecimientos situados en la vida cotidiana. Bajo el influjo de la estética alejandrina, ya en el período helenístico, Herondas y Teócrito escriben mimos (o mimiambos) en verso.

^{vii} Se refiere al trímetro yámbico, esquema métrico utilizado fundamentalmente en la poesía dramática.

^{viii} Se refiere al metro propio de la elegía, el dístico elegíaco, formado por dos versos (un hexámetro y un pentámetro).

^{ix} Recordemos que en el mundo antiguo el drama es un género poético, en la medida en que tanto la comedia cuanto la tragedia –por mencionar las formas más desarrolladas e influyentes en la literatura posterior– se encuentran escritas en verso.

^x Oportuno resulta recordar la etimología de ficción: *fingēre* en latín significa "fingir".

^{xi} Nótese que utilizamos el término *forma* en su valencia material-literaria y no *Forma*, con mayúscula, en su valencia filosófica, como equivalente de *Idea*.

Una conversación atípica

Fabio Amadeo Pereyra *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

Mediante esta representación libre procuro conjugar el poder de *Éros* para producir un cambio radical en la existencia humana, tal como lo presenta Platón en el *Banquete*, y la influencia del poder del amor retratada en el largometraje *Una Giornata Particolare* (1977) de Ettore Scola. El encuentro casual y esperado a la vez de un grupo de hombres, quienes, bebiendo en un bar, exponen sus ideas sobre el amor, es el escenario en donde se realiza dicha conjugación.

Palabras clave: Platón-*Una Giornata Particolare*-*Banquete*-Amor.

Abstract:

An unusual conversation.

Here I intend to offer a recreation in which I take the concept of the powerful effect of *Erôs* in human life in Plato's *Symposium* and in Ettore Scola's film *A Special Day* (1977). In this story a group of men pop up at a pub and have a talk before the day of Mussolini's visit to Rome. While they drink, they discuss their ideas about love, in a similar way to the different speakers of Plato's *Symposium*.

Keywords: Plato-*A Special Day*-*Symposium*-Love.

Era un día gris y particular. Por el aire se deslizaba un sentimiento de alegría y entusiasmo. Al otro día, un gran acontecimiento iba a golpear las puertas de la ciudad. Todos tenían la sensación de que tenían que prepararse para ese momento, tal vez sin pensar demasiado en qué era lo que iba a ocurrir. Todos, igualmente, estaban hablando sin parar sobre el asunto. En los bares, en las casas, en los negocios, en los patios y lugares de encuentro la gente se reunía a expresar sus expectativas, que no eran más que las expectativas que la publicidad de la radio transmitía constantemente.

Un grupo de hombres, un soldado, un locutor de radio, un médico, un escritor, un músico, un cocinero y un joven muchacho se juntaron como lo hacían siempre en un pequeño bar en una perdida esquina de la ciudad. Todo indicaba que el tema de conversación tendría que girar en torno al acontecimiento. Pero, tal vez por el cansancio de una larga jornada de ocupaciones y porque al acercarse la noche, al estar el cuerpo cansado, los temas del alma están más cerca de las mesas de los bares sobre algo muy distinto charlaron al encontrarse.

Fue así que el entusiasta joven anunció a sus entrañables amigos que había tomado la decisión de casarse. Y después de dar la noticia, recibir las felicitaciones de todos y tomarse unas cuantas copas se refirió sobre el amor en los siguientes términos.

* faptokos_86@hotmail.com

Joven- El amor es lo más sublime que tiene el hombre. No hay nada que no motive a un hombre como el amor. Y si nos ponemos a pensar, es lo que siempre estuvo en el mundo, desde antiguo. Imagínense que existe desde antes que el perro (todos rieron). Si mi amada me descubriera haciendo algo indebido, me moriría al instante. Y me sentiría así por el amor que tengo por ella, que si fuera otro no me molestaría mucho.

Cocinero- ¡Oh! ¡Joven apresurado! ¡No piensas bien, y decís cada cosa! ¿Acaso tú no piensas en qué dirían tus padres, tus hermanos, tus amigos? La verdad es que el amor es muy grande, tanto que te podría decir que hay dos. ¡Sí! ¡Dos tipos de amor! Está este amor que tú tienes ahora, que te empuja a hacer esta locura de casarte (se escucharon muchas risas). Sin embargo, y te lo digo yo que tengo más canas que vos, hay otro amor que te empuja a hacer las bajezas más tremendas que hayas imaginado hacer. Te lo aseguro por experiencia. ¡Ojalá que nunca te topes con una mujer sensual que te haga olvidar que estás casado! (Nuevamente las risas estallaron en la mesa)

En ese momento iba a hablar el escritor pero un terrible hipo se apoderó de él y con las manos hizo la señal de que pasaba y renunciaba a hablar en ese momento. Intervino entonces otro de los parroquianos presentes.

El médico- Cálmate muchacho. Intenta aguantar la respiración que eso te va ayudar. *Bambino*, -dijo mirando al joven- te voy a decir algo, yo que tengo 20 años de casado. El amor es ese bienestar que sentís cuando tu vida está organizada, en armonía. Cuando todo está desorganizado con tu señora, no hay más amor. Es como cuando atiendo a mis pacientes. Hay algunos que están enfermos de una gripe, es curable y solo necesita cuidado y atención. Pero hay otros que están enfermos de una enfermedad terminal, y ahí no hay solución. En la pareja pasa lo mismo. Tienes que tratar de que siempre sea un resfrío y no una enfermedad terminal.

El escritor- ¡Eh! ¡No lo asustes al *bambino*! Que solamente se va a casar y no es el fin del mundo. Querido amigo, aún soltero, que pronto vas entrar por la puerta de la eterna felicidad de los hogares tibios y acogedores. Encontrar a una mujer para casarse es como encontrar la mitad de tu corazón, tu complemento, tu media naranja. El hombre no debe estar solo, no se completa como hombre hasta que no esté unido a su complemento. La felicidad está ahí, en la tierna vida con una mujer que sepa sonreírnos cuando nosotros molemos el café para preparar el rico aroma de lo compartido.

Entonces el músico interrumpió en ese instante y dijo.

Músico- Pero aquí lo que importa es el amor, y no solo de una mujer, sino también el amor a la madre y al padre, a la patria. Pues, el amor nos conduce al honor de comportarnos de la manera que corresponde ante nuestros padres y ante nuestra bandera. Somos justos y buenos porque amamos nuestro suelo.

En ese momento el locutor de radio con rostro taciturno y reflexivo se animó a hablar.

El locutor- Hace poco conocí a una mujer, una mujer casada, con hijos y mucha experiencia; tanta experiencia como una vida dura puede dar. Entró a mi casa un día para intentar apresar a un pájaro que se le había escapado, y yo no fui el mismo desde ese día. Era como si ella me hubiera atrapado a mí y no al ave. Después de su visita, quise volverla a ver. Quise encontrarme nuevamente con sus ojos de cristal que eran muy hermosos, pero profundamente tristes al mismo tiempo. Cuando fui a su casa y ella me empezó a hablar, me sentí como un alumno que estaba escuchando la lección más importante de mi vida. Todo me hablaba en ese departamento. Las fotos, los cuadros, la cantidad de vasos y tazas que poblaban la mesada. Aprendí desde que entré en ese universo de cosas cotidianas que esa mujer amaba a sus hijos,

a su marido, aunque odiaba su vida. ¿Qué clase de amor era ese? Dónde estaba la felicidad en una vida apabullada de tareas y horarios, donde ella era la primera en despertarse y la que se quedaba en casa. Pero, de repente, algo sucedió en lo profundo de sus ojos claros. Aún en la mísera vida que llevaba esa mujer amaba. Me miró con una mirada tierna y elevada. Comprendí entonces que hay un amor más sublime que el de los cuerpos. Hay un amor que está más allá de todo, pero que cuesta tanto alcanzarlo.

En ese mismo instante el Soldado interrumpió con algo que dijo entre dientes.

Soldado- Este no es hombre: no es soldado, ni marido, ni padre.

Éros según la perspectiva de los cocinerosⁱ

Yun Sun *

Universidad de Nanjing (China)

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

Me dijeron que su ingreso al recinto fue como el del sol naciente, y ante su luz todos se pusieron de pie -incluso los recién amanecidos, agasajados por la sonoridad de su voz-, y veneraron y estrecharon la mano de tan honorable artesano, ducho en la elaboración de nutrientes tanto del cuerpo como del alma. Sus palabras, cual néctar compartido entre hombres de bien, ungieron aquellos pechos viriles y los abrieron a una percepción digna de culto y recuerdo. Por ello, deseo aportar mediante este escrito el testimonio, hasta hoy no contemplado, del cocinero de aquel famoso *Banquete* sucedido hace siglos y sobre el que tanto, hasta hoy, la humanidad ha especulado.

Palabras clave: Platón-Cocina-Amor-*Banquete*.

Abstract:

Erôs according to the cooks' view.

I was told that when he came into the room, he was like the rising sun. In the face of his light everybody got up –even those who had just been awakened by the charming sound of his voice- and venerated him and shook hands with such an admirable craftsman who was able to nourish both the soul and the body. His words, like nectar shared by honorable men, anointed those manly chests and opened them to a perception which was worthy of worship and remembrance. For this reason, I wish to offer a written testimony, which nobody has ever read so far: the speech by the cook in Plato's *Symposium* on the occasion of that renowned party at Agathon's house over which so much has been speculated since then.

Keywords: Plato-Cookery-Love-*Symposium*.



“...Entonces Erixímaco, Fedro y algunos otros - dijo Aristodemo - se fueron y los dejaron, mientras que de él se apoderó el sueño y durmió mucho tiempo, al ser largas las noches, despertándose de día, cuando los gallos ya cantaban. Al abrir los ojos vio que de los demás, unos seguían durmiendo y otros se habían ido, mientras que Agatón, Aristófanes y Sócrates eran los únicos que todavía seguían despiertos y bebían de una gran copa de izquierda a derecha... Sócrates les obligaba a reconocer que era cosa del mismo hombre saber componer comedia y tragedia, y que quien con arte es autor de tragedias lo es también de comedias.” (Bq. 223c-d)

* sunyunchengming@gmail.com

Introducción

En ese momento, se acercó como de costumbre el cocinero del banquete a servirles el pan con que se suele eliminar la resaca. Encontró a Agatón y Aristófanes medio borrachos y asumió el papel del anfitrión para proseguir la conversación sobre *Éros* con Sócrates. Se esforzaba por persuadirle de que el arte culinario era un arte supremamente reverenciado por los inmortales y que los mejores cocineros eran asistentes imprescindibles de *Éros*. Gracias al canto de los gallos y Mnemosyne, Aristodemo se acordó, por fin, del discurso del cocinero y lo narró como sigue:

“La cocina, tal como ocurre con la elaboración de una buena morcilla (*allántion*), es un arte (*téchne*) divino. En realidad, los cocineros son asistentes imprescindibles de *Éros*. Su saber no se limita a cómo cortar un pescado a la perfección –a la manera de la bisección que Zeus podría aplicar a los seres humanos si nuevamente se insubordinaran a los dioses–, sino que son especialistas en poner en armonía sabores extremadamente distintos, tal como opera *Éros* al dar comienzo al universo con la unión de Gea y el Uranos. El arte culinario acompañado de *Éros* consiste en restaurar el cosmos derivado de la diversidad armónica de los sabores, en contraposición al Caos inicial.ⁱⁱ

A. El origen del arte culinario

Cuando Prometeo esconde el fuego infatigable en la cañaheja hueca sin que Zeus lo advierta, todavía no ha surgido la profesión de los cocineros.ⁱⁱⁱ Al enterarse del robo, Zeus se enfurece con Prometeo y esgrime sus rayos en el cielo. A la vez, del cielo cae granizo y aparecen las plagas en la tierra. Para aquietar la furia de Zeus y rescatar a Prometeo, se reúnen los hombres más ágiles y perspicaces para elaborar con fuego infatigable las nuevas ofrendas a los dioses. Empiezan a preparar los caldos con hierbas aromáticas, luego inventan embutidos y la cocina cocida en ollas. De tal modo, logran ofrendar guisados diversos y novedosos a los dioses para recompensar la culpa de Prometeo. Al principio, Zeus, en su interior, no está dispuesto a perdonarlo. Sin embargo, empieza a vacilar ante la amenaza de Deméter de que, si los cocineros humanos dejan de desarrollar el arte culinario para hacer ofrendas a los Inmortales, no volverá Perséfone de Tártaro, quien se ha aburrido de la comida fría del Hades y, en consecuencia, la primavera cesará de brotar de la tierra en el crudo invierno. Ante la insistencia de Deméter, Zeus se ve obligado a tomar una decisión favorable a los cocineros y no les quita el fuego.

De la tierra brota de nuevo la primavera, los hombres vuelven a disfrutar de la cosecha abundante de cereales. Así llega el triunfo del arte culinario, a la manera del honor ganado por Orfeo con su música en el Hades, y los cocineros inventan varios caldos para los misterios en honor a Deméter. Luego, por la decisión de Zeus, Heracles logra salvar a Prometeo del castigo cruel impuesto por Zeus –a causa de su fechoría de arrebatar el fuego- de que un águila devorara una y otra vez su hígado. El héroe despluma el ave como una gallina y la entrega a los cocineros para el horno. Además de eso, Zeus concede a Hestia la vocación de inspirar a los cocineros, mientras que Deméter les proporciona a ellos para su tarea los cereales sobreabundantes y las frutas estacionales. Por este motivo, los cocineros honran tradicionalmente a Hestia y Deméter y, al mismo tiempo, no se olvidan de seguir ofrendando a Perséfone en las fiestas Tesmoforias.^{iv}



B. La gastronomía y Éros

Por medio de la ofrenda y procreación el ser humano logra comunicarse con los dioses. Debido al origen divino de recompensar la culpa de Prometeo, el arte culinario se considera como una habilidad (*dýnamis*) para consolar a la gente en traumas y pánicos. Sobre esto son también notables los versos homéricos de cómo Circe también es capaz de auxiliar la fragilidad de la naturaleza humana a través de la habilidad magnífica del arte culinario. Así se nos cuenta en la *Odisea* que, gracias a los manjares de la bella hechicera de tal modo ha recuperado su energía y ánimo Odiseo que es capaz de soportar el contratiempo hasta que su suerte cambie. Por este arte maravilloso, los dioses no pueden entonces tener en poca estima a los cocineros. Sin duda, la victoria de Corebo de Élide, el humilde panadero, en los primeros Juegos Olímpicos es una demostración de la superioridad de esta habilidad.^v

Pero es necesario distinguir el Éros moderado del desmesurado en la gastronomía. Con el moderado, se pueden engendrar las virtudes verdaderas como templanza (*sophrosýne*) y justicia (*dikaíosýne*), mientras que el Éros desmesurado se caracteriza por su fuerza destructiva.

En nuestra vida cotidiana, dada la naturaleza humana, la gente prefiere gozar de la gastronomía junto a otro. Como un símbolo (*séma*), el sabor de un mismo guisado puede hacer al cuerpo y el alma acordarse de los momentos felices compartidos con sus pares, a pesar de los cambios sufridos en la vida. Gracias a Éros se degustan los platos por completo. A través del apetito de la gastronomía se expresan el deseo (*epithymía*) y la pasión (*éros*) por lo bello.

La gastronomía sirve para mantener la identidad tanto del cuerpo como del alma. Además de eso, el arte culinario es asistente de Éros. Pues la gastronomía trae la liberación de los dolores de parto. La comida cocinada de manera adecuada procurará las ventajas de engendrar las progenies sanas e inteligentes. Incluso entre los cocineros son compartidas recetas secretas para engendrar solo varones. En tal sentido, el arte culinario es seguidor de la diosa de los nacimientos.

El arte culinario es la base de todas las actividades hermosas. Los maestros de cocina son intermediarios entre el cuerpo y el alma, y los integran en un todo (*pân*) continuo, porque se inspiran al lado del horno en la sabiduría inamovible de Hestia. Desde la perspectiva de ellos mismos, la forma ideal de honrar a Éros es presentar a los comensales la gastronomía digna de ser ofrecida a los dioses, como la causa de la belleza y del bien. De este modo glorifican a Zeus, quien les permite habitar en las islas afortunadas y alcanzar fama inmortal.

Referencias

Symons, Michael (2004). “Festivals, Beauty and Love”. *A History of Cooks and Cooking*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, pp. 158-181.

Platón (2001). *Banquete*. Trad. de V. Juliá. Buenos Aires: Losada.

ⁱ Texto tales como la historia de la cocina de Symons (2004)

ⁱⁱ Se mencionan aquí diversas divinidades evocadoras la *Teogonía* de Hesíodo: Mnemosyne representa la Memoria, no como facultad de un individuo, sino como símbolo del reservorio colectivo de experiencias, incluso más allá del mundo humano, que guía el decir del poeta; la Tierra y el Cielo – Gea y Urano— se unen y activan a través de la fuerza de Éros para dar origen al universo a partir

del *Cháos* -apertura inicial más que desorden que representa la condición de posibilidad para que surja el Cosmos.

ⁱⁱⁱ Se juega aquí con la historia de Prometeo recreada entre otras obras de la antigüedad en el *Prometeo encadenado* de Esquilo y en el famoso mito puesto en boca de Protágoras en el diálogo homónimo de Platón. Según la versión tradicional Prometeo habría robado el fuego a Zeus para beneficio de los hombres y este lo habría castigado enviando regularmente un águila que le devorara regularmente el hígado. otras divinidades griegas son mencionadas: Deméter, la diosa rural de las cosechas y las estaciones; su hija Perséfone a quien Hades había raptado y posteriormente pactado con su madre que la visitara en primavera y verano para que el frío y la muerte no asolaran por siempre al mundo; Hestia, la diosa del fuego del hogar y de la firmeza de la Tierra; Orfeo, quien había enamorado a Eurídice con su música y osado rescatar a su amada de las entrañas infernales; por último, Zeus, el comandante en jefe de los dioses homéricos.

^{iv} Fiestas religiosas de carácter agrario celebradas en honor a Deméter y su hija Perséfone, en tanto responsables de mantener el ciclo de las estaciones y, en consecuencia, las posibilidades de sembrar con vistas a una buena cosecha.

^v Eusebius, *Chronicon*, 69 (trad. del armenio de R. Bedrosian, 2008).

Bajo la mirada de los dioses

Bajo la mirada de los dioses *

Universidad de Columbia (Estados Unidos)

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

En el *Fedro* de Platón, dos filósofos se alejan de la ciudad y se adentran en la naturaleza. La huida no es accidental: se distancian de todo, para acercarse a las ideas y misterios de la filosofía. Sin embargo, y casi sin darse cuenta, los filósofos traspasan caminando la línea entre lo profano y lo sacro, y con ellos la traspasan sus discursos. Este pequeño relato, entonces, guía a los lectores por ese mismo camino que recorrieron los personajes y los invita a involucrase en los olores, sabores y sonidos de la sagrada campiña ateniense.

Palabras clave: Platón-*Fedro*-Amor-Dioses.

Abstract:

The gods look upon us.

In Plato's *Phaedrus*, two philosophers are walking away from the city and heading towards the countryside. They are escaping from Athens, and not haphazardly: they want to get away from everything. They want to get closer to the forms and mysteries that are hidden in philosophical ideas. However, without even noticing it the philosophers trespass the limit between the profane and the sacred, and with them also their speeches do the same thing. This short story, then, guides the reader through that same path that the characters walked and invites them to smell, feel, see, and hear what they experience in the sacred Athenian countryside.

Keywords: Art, psychoanalysis, pregnancy.

Sócrates y Fedro descansan bajo la sombra de un plátano. Marcando el límite entre el orden citadino y la barbarie natural, las murallas de Atenas vigilan desde lejos a estos dos fugitivos. Pero la barbarie lo incluye todo: incluye lo bestial y lo divino, incluye lo conocido y lo que todavía se está por conocer. No es el contenido aquello que distingue a la barbarie, sino la organización de sus elementos.

Sócrates y Fedro juegan en la mullida hierba. Fingiendo seguir a un discurso, se escaparon de Atenas. Fingiendo admirar a un orador, se admiraron el uno al otro. Fingiendo adorar a unas cigarras, elogiaron a todos los poetas.ⁱ

Sócrates y Fedro están rodeados de ruidosas divinidades. Quien los guió hasta el plátano fue el dios Iliso; hasta Pausanias (el geógrafo griego que recorrió toda Grecia durante el segundo siglo A.D.) relata la emoción con la cual los atenienses cuidaban de este sagrado río.ⁱⁱ A su vez las Ninfas, deidades usualmente asociadas con los ríos, aparecen escondidas en diferentes partes del diálogo y terminan atrapando al mismísimo Sócrates.ⁱⁱⁱ Finalmente, quien

* Mariana.b.noe@gmail.com

acoge a los personajes bajo sus hojas es el imponente plátano, que Fedro mismo identifica como una divinidad silenciosa de la llanura.^{iv}

Sócrates y Fedro han cambiado el incienso de los templos por las “dulces flores” (*Fedro*, 230b) de la llanura. Solo queda preguntarse si fue la belleza de este *locus amoenus* la que causó que todas las divinidades errantes por las llanuras fueran a refugiarse allí, o si la presencia de tantas divinidades volvió *amoenus* al *locus*.

Sócrates y Fedro se han degustado el uno al otro bajo la mirada de los dioses, y finalmente se preparan para volver a la ciudad. Sin embargo, antes de abandonar la naturaleza, Sócrates pronuncia una plegaria al dios Pan,^v al cual generalmente encontramos representado tocando la siringa, rodeado de ninfas.^{vi} Este rezo que oficia a modo de cierre del diálogo es revelador: los ruegos a los dioses son casi inseparables de los lugares en los cuales estas son llevadas a cabo. Así, un inocente rezo es en realidad la pista que nos da Sócrates para que nos demos cuenta de que los interlocutores no han huido de las demarcadas murallas de Atenas hacia la salvaje naturaleza, sino que han escapado de la salvaje ciudad hacia los demarcados límites (*témenos*) de un santuario natural.

Y así termina el *Fedro*, único diálogo platónico que se desarrolla adentro de un templo.

i El mito de las cigarras (*Fedro*, 259b-d) así como el de Bóreas y Oritia (229b-c) son relatos autóctonos atenienses en tanto podemos encontrar elementos de estas narraciones de Platón en las representaciones de ellos en jarrones, cuencos para libaciones y vasos funerarios. El caso de las cigarras es especialmente interesante: estos insectos simbolizaban la idea de inmortalidad y los atenienses las creían sus ancestros. Es por esta razón que encontramos cigarras en monedas atenienses, usadas como prendedores por los guerreros de la batalla de Maratón (490 BC) o pintadas en el fondo de cuencos de libaciones encontrados en Atenas. Incluso Aristófanes se ríe en los últimos versos de su comedia *Caballeros* (línea 1331) de los que portan una cigarra “en el ojal”. Por último resulta interesante que, aunque Sócrates intente huir de Atenas, la cultura y el trasfondo mítico de su *pólis* lo ha seguido hasta las afueras de la ciudad, como él mismo hizo con Fedro.

ii *Descripción de Grecia* I.19.5. Resulta interesante notar que el fluir de este río (*rheō*) se vuelve el paralelo natural para la elocuencia o “buen fluir” (*eúroia*) de Sócrates en *Fedro*, 238c.

iii Sócrates se da cuenta de que está “tomado por las Ninfas” (*nimphólēptos*) en *Fedro*, 238d.

iv *Fedro*, 236d-e. La asociación entre árboles y divinidades no era extraña en la Grecia de Platón: encontramos árboles tanto en el culto a Hera en Samos (donde se veneraba el mítico “árbol casto” o “árbol del sauzgatillo” bajo el cual Hera había nacido) como en de Artemisa Endendros o “Artemisa de los árboles” (*déndron* significa “árbol” en griego). Incluso en el mismo *Fedro* podemos encontrar un segundo árbol divino: en 275b se hace referencia al culto de Zeus en Dodona, el cual tenía como uno de sus protagonistas a un roble sagrado.

v *Fedro*, 279b-c.

vi Como por ejemplo en el bajorrelieve “Nani”, que hoy en día está en exhibición en el *Staatliche Museen zu Berlin* (objeto 709 de la colección *Antikensammlung*) y que fue encontrado bajo el estadio Panatenaico de Atenas. Cabe destacar que el estadio estaba ubicado sobre la orilla del río Iliso.

Un diálogo apócrifo de Platón:*

*Yves o Sobre la cibercultura***

María Angélica Fierro ***

Universidad de Buenos Aires-CONICET

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

Se recrea aquí una conversación socrática sobre las bondades y perjuicios de la cibercultura, con obvias evocaciones de la discusión sobre oralidad y escritura del mito de Teuth y Thamus hacia el final del *Fedro* de Platón. Así, primero, presenciarnos el encuentro entre Sócrates y Fedro, un *fan* incondicional de la cibernética, en un *locus amoenus* situado en los *Champs Elysées* de París en época estival. Luego, asistimos a la rememoración de Sócrates de su charla con el catedrático en comunicaciones Yves, tras refugiarse en un café internet de evanescentes imágenes durante una neblinosa y fría jornada londinense.

Palabras clave: Platón – Oralidad – Escritura – Cibercultura - *Fedro*.

Abstract:

One of Plato's apocryphal dialogues: *Yves or About cyberculture*.

Here I intend a recreation of a Socratic conversation about the benefits and harms of cyberculture in which echoes of the discussion on oral and written speech in Plato's myth about Teuth and Thamus at the end of his *Phaedrus* can easily be recognized. Thus, firstly, an encounter between Socrates and Phaedrus, a true *fan* of cyberculture, is portrayed in the *Champs Elysées* in Paris which works as a *locus amoenus*. Afterwards, Socrates evokes a talk which he held with Yves, a French scholar on Communications, when he entered into a Cyber-café in a foggy, cold day in London town and met this old friend of his.

Keywords: Plato - Oral Speech - Written Speech - Cyberculture - *Phaedrus*.

“Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer.”

J. L. Borges, *Funes el memorioso*, de *Ficciones*.

* Agradezco a todos los que de distinto modo me animaron a la redacción de este texto, especialmente a las tres Andreas. Una primera versión de este trabajo se publicó en la revista digital *Aspergo*, vol.1, no.2, 2009, cuyo sitio, lamentablemente, ha dejado de estar disponible hace ya varios años en internet.

No hay dudas respecto al carácter apócrifo de este diálogo. Además de ser un planteo anacrónico, se utilizan, a menudo de modo rudimentario y obvio, elementos tomados de los auténticos diálogos platónicos. Esto no deberíamos atribuirlo, sin embargo, a una intención de plagio sino más bien al propósito de rendir con el texto un modesto homenaje al divino Platón, a través de la imitación de su método de exposición.

** El siguiente escrito está inspirado en reflexiones sobre el texto de Jeanneret, Yves. (2000).

“Chapitre 1. Quatre lectures d'un texte fondateur”, en *Y a-t-il (vraiment) des Technologies de l'information?*, P. U. du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, y remitimos en cada caso a las secciones pertinentes de este trabajo. El personaje de Yves es, no obstante, totalmente ficticio y no se pretende realizar un retrato histórico del autor o atribuirle con ello a él las afirmaciones que se ponen en su boca.

*** msmariangelica@gmail.com

Me dirigía yo de los Campos Elíseos hacia la Pirámide del Louvre cuando sentí que alguien, riéndose, corría detrás de mí y me llamaba:ⁱ

–¡Che, Sócrates! ¡Hijo de Fenareta! ¿Por qué no me esperás?

Y yo, entonces, me detuve y lo esperé.

–¿Qué hacés, Fedro, tan deportivo por aquí en este día de sol? –le dije

–Salgo a correr por los jardines de las Tullerías. Estuve trabajando toda la mañana en mi computadora nueva y Acumeno, el padre de nuestro amigo Erixímaco,ⁱⁱ dice que es muy estimulante el ejercicio físico al aire libre después de estar sentado por muchas horas.

–¿Así que ya tenés otra computadora nueva, querido amigo? Pero ¿no fue hace seis meses cuando te encontré loco de alegría porque recién te habías comprado una de última generación?

–Es que la tecnología avanza tanto que hay que actualizarse permanentemente si uno no quiere ser un ignorante.

–¿Acaso pensás entonces que la posesión de los recursos electrónicos de última generación hace a alguien más sabio?

–Por supuesto, Sócrates. ¿Es que no creés vos también que, si todo el mundo pudiera tener acceso a estas cosas, se acabaría el analfabetismo cultural y así se volverían los hombres mejores?

–En absoluto, mi amigo. Justamente en el mes de diciembre estuve en Londres discutiendo esto con un amigo mío. Yves. ¿Te acordás?

–Sí, el que tiene en la universidad una cátedra de ciencias de la información y la comunicación. ¿Y cómo fue la conversación?

–Mirá, allá veo un plátano. Como hace calor ¿por qué no nos sentamos un rato a la sombra y te cuento?

–¡Claro, vayamos...! La hierba está suave aquí, ¿no te parece?

–Sí, la verdad, es como recostarse sobre una alfombra mullida, ¿no? Corre un vientito lindo, además, y es muy agradable escuchar las aguas cantarinas de las fuentes.

–Y ahora que ya nos instalamos, decime, ¿de qué trató aquel día la charla con Yves?

–Lo que dijimos aquel día fue, según creo recordar, más o menos así...

Estaba pasando mis vacaciones de Navidad en Londres, cuidando los gatos de unos amigos míos que se habían ido de viaje a Australia. Era “Boxing Day”ⁱⁱⁱ y, como sabés,

no había por ello ningún tipo de transporte público. Yo, por otra parte, no manejo, así que me había ido nomás a pie desde Liverpool Station, donde vivía, hasta la altura del puente de Waterloo, bordeando el Támesis. Como es usual en esa época del año, hacía mucho frío y una llovizna helada me laceraba el rostro. Busqué en vano algún lugar para tomar algo caliente, hasta que al final, cerca de Trafalgar Square, encontré abierto un cibercafé. Estaba por introducir una libra en la máquina expendedora de bebidas cuando alguien me golpeó en el hombro y yo entonces me volví:

–¡Pero, Sócrates! ¡Qué cosa tan rara encontrarte en un sitio como este! ¿Es que te has adherido finalmente a la cibercultura y preferís estar aquí a ponerte a dialogar con cualquiera?

–No, excelente Yves, no estoy acá por las computadoras. Entré nomás por un capuchino.

–¡Ah, ya me parecía! ¿Así que seguís igual? ¿No querés saber nada con estas nuevas tecnologías...? Pero ¿te interrumpo si me siento un rato así conversamos? ¿O ya te ibas?

–Pero, Yves, si vos sabés que no hay nada que me guste más que sentarme a charlar en un café con un viejo amigo. ¿Y hace mucho que estás en Londres?

–Vine a ver a los de Oxbridge^{iv} University Press para la traducción de uno de mis libros y me quedé a pasar las fiestas.

–¿Y cómo te fue?

–Excelente. Cerramos el trato y pronto mis ideas serán difundidas también en inglés. ¡Y ni te cuento cuando las versiones en ambos idiomas estén disponibles en Internet! Por eso ¿no te parece, Sócrates, que es como quedarse en la época prehistórica, donde no había registros escritos, querer prescindir hoy de la cibercultura?^v ¿Por qué estás en contra de estos adelantos maravillosos?

–No es que esté exactamente en contra. Para que me entiendas mejor te voy a contar una historia.

“Había en Manhattan, el famoso distrito de Nueva York, un hombre llamado Billy Pórticos^{vi} que era un gran creador. Un día fue a ver al presidente de los Estados Unidos y le mostró sus últimos inventos. El mandatario, a medida que Billy le explicaba la utilidad de cada uno, censuraba o alababa, según le parecía. Cuando le llegó el turno a las nuevas tecnologías de la información Billy le dijo:

–Este estudio, señor presidente, hará a los hombres más sabios y memoriosos. Pues se descubrió con ello una poción –es decir lo que los antiguos griegos llamaban “*phármakon*”– para la memoria y la sabiduría.

Pero el mandatario le respondió:

–Sos un hombre sumamente hábil, Billy. Pero uno es el que es capaz de engendrar lo que corresponde a una tecnología, otro el que puede juzgar qué cuota de daño y provecho conllevará para quienes se proponen utilizarla. Y ahora vos, padre de las nuevas tecnologías de la información, te expresás, por ser benevolente, al revés de cómo son las capacidades de este arte. Pues esto producirá olvido en las almas de los que lo aprendan dada la falta de práctica de la memoria. En efecto, debido a confiar en que pueden acceder a todo tipo de información a través de los adelantos cibernéticos, recordarán, desde afuera, a través de caracteres extraños, y no desde adentro, en sí mismos y por sí mismos. Así que encontraste una poción no para la memoria sino para la rememoración. Apariencia de sabiduría, no verdad, proporcionás a tus discípulos. Pues, al pasarte que ellos han de escuchar muchas cosas sin instrucción, creerán ser muy sagaces a pesar de ser mayormente ignorantes. Y serán difíciles en el trato por haberse convertido en sabios solo en apariencia en lugar de en reales sabios.”

–¿Sócrates, sos un maestro para componer historias norteamericanas o de cualquier otro sitio que quieras! Pero, para decirte la verdad, me pasa como con algunos chistes: cambiando los personajes, las épocas y lugares, tu cuento me suena familiar.

–Bueno, es posible que hayas escuchado un relato por el estilo tiempo atrás.^{vii} Pero, volviendo a nuestro asunto, ¿qué te parece que quiere decir esta historia?^{viii}

–Y, aparentemente, que hay dos formas contrapuestas de entender el saber: por un lado, según el presidente, como una inscripción en el alma o la interioridad; por el otro, según Billy, como una inscripción material, que remite a una exterioridad.

–¿Y por qué sería que, a juicio del presidente, las nuevas tecnologías de la información no constituyen un verdadero saber?

–Porque, como pasa con los textos escritos, la mera posesión de estos no hace a nadie inteligente sino que ello ocurre cuando alguien es capaz de generar él mismo ideas, ya se sirva o no para tal fin de un soporte material.

–Y ello, mi querido Yves, ¿afecta solo a cada individuo? ¿O también a la sociedad?

–Bueno, si acordamos en que el valor de esta nueva tecnología depende de que sea utilizada por un individuo inteligente, conlleva consecuencias a nivel social, tal como tu mito muestra. Ya que, en oposición a la difusión masiva de estas recomendada por su inventor, el mandatario supone que, puesto que solo los esclarecidos podrían utilizarla de modo provechoso, deberían tomarse precauciones y no realizar una propagación indiscriminada.^{ix}

–Te expresás muy bien, excelente Yves. Y decime una cosa más ¿no te parece también que los dos personajes del relato disienten en cuanto a si este invento ayudará o debilitará a la memoria?

–Por supuesto que sí, Sócrates. Mientras que Billy piensa que será un “*phármakon*” en el sentido de un “remedio” para la misma porque cualquiera podrá guardar y preservar toda la información que quiera a través de ellas, el mandatario sostiene que, por el contrario, es más bien un “veneno”,^x puesto que, confiados en ellas, ya no harán esfuerzos para mantener entrenada su memoria y recordar.

–Y a vos, ¿quién te parece que tiene razón? ¿Billy o el presidente?

–Cuando recién te encontré, hubiera dicho que Billy estaba en lo correcto. Pero ahora, después de hablar un rato con vos, Sócrates, no estoy seguro. Pero podríamos, creo, sin embargo, a pesar de no ser capaces de decidimos a este respecto, acordar al menos algunas cosas.

–¿A qué te referís, Yves?

–Quiero decir lo siguiente: que estas nuevas tecnologías de la información, al modo a cuando apareció la escritura, imponen un nuevo modo de producir saber ya que implican una forma innovadora para trabajar, evaluar y generar ideas.

–Podría ser como vos decís, amigo mío. ¿Y qué otra cosa te parece que podemos convenir?

–Que la aparición de ellas implica un cambio en el marco social y la dimensión práctica de los intercambios intelectuales, ya sea ello beneficioso o no. Ello a su vez modifica los modos de recibir, valorar y criticar los objetos culturales.^{xi}

–Muy bien, Yves, aceptemos por el momento todo esto que manifestás.^{xii} No obstante, me gustaría todavía preguntarte algo más. Decíamos que estas nuevas formas de inscripción material no son en sí mismas inteligentes sino que, según el presidente, solo puede serlo aquel que se sirve de ellas para la producción de ideas ¿o decíamos otra cosa?

–No, nos expresábamos así.

–Pero ¿no hemos declarado en otras ocasiones que pensar y ser inteligente es ser capaz de establecer relaciones, de modo tal que juntemos apropiadamente lo semejante y separemos lo que es distinto, en cualquier ámbito que sea?^{xiii}

–Sí, me acuerdo de haberte escuchado expresarte así en otras oportunidades.

–Estarás también al tanto y, quizá, vos mismo lo has experimentado haciendo una simple búsqueda en internet, que las nuevas tecnologías de la información no solo tienen una extraordinaria capacidad para acumular datos sino que además realizan operaciones por las que pueden relacionarlos, compararlos y ordenarlos en una cantidad y un modo que muchas veces nos sería imposible a los seres humanos, ¿o no es esto así?

–Hablás con verdad, Sócrates.

–¿Estaríamos entonces en lo correcto al decir que las nuevas tecnologías de la información son inteligentes?

–Así parece.^{xiv}

–Pero entonces es al revés de como decía el mandatario de Estados Unidos y Billy tenía razón.

–Sí.

–Incluso, sugieren algunos, ¡por el perro!,^{xv} que gracias a ellas podríamos evolucionar a una forma superior de seres humanos: el *homo ciberneticus*, quien, gracias a la “aleación” entre hombre y máquina, alcanzaría un nivel superior de inteligencia, agilidad e invulnerabilidad.^{xvi}

–Sí, he escuchado algunas especulaciones extraordinarias al respecto.

–Y son asombrosas, en verdad, amigo mío. Pero yo, por mi parte, no sé si, de existir un ser de este tipo, sería una suerte de “superhombre” o más bien un engendro diabólico. Hay todavía, sin embargo, algo más que me gustaría considerar con vos.

–¿De qué se trata, Sócrates?

–Si sos un general y contás con soldados inteligentes en tu ejército, ¿te asegura esto que realizarán las acciones apropiadas en relación con el enemigo?

–No te comprendo, Sócrates.

–Te lo diré de otro modo ¿sabrá el soldado, por ser inteligente, cuándo atacar al enemigo, cuándo replegarse, cuándo estar en guardia y cuándo distraerse? ¿O será el general, quien conoce la situación en su conjunto, el que mejor podrá decidir cuándo y cómo debe intervenir el soldado?

–El general, que tiene una visión de la situación en su conjunto, será quien mejor lo determinará.

–¿Y no es lo mismo con estas nuevas tecnologías de la información? ¿No es necesario conocer correctamente qué objetivo es bueno en cada caso para poder utilizar eficazmente su inteligencia o podrán estas tecnologías mismas determinarlo?

–No, es necesario que alguien determine este objetivo para usarlas apropiadamente.

–Y ¿quién es el verdaderamente inteligente? ¿El que conoce lo bueno o el que no lo conoce?

–El que lo conoce.

–Entonces ya sea lo bueno, en último término, el orden divino del universo, como pensaron muchos en la antigua Grecia,^{xvii} o el “reino de los fines” de los que hablaba el famoso filósofo de Königsberg,^{xviii} o lo que emerge del acuerdo intersubjetivo como sugirieron otros posteriormente,^{xix} estas nuevas formas de inscripción material no son nunca realmente “inteligentes” sino que dependen, como decía el mandatario de la historia, de si son bien utilizadas o no, puesto que ellas mismas no son capaces de determinar lo que es bueno. ¿O se te ocurre otra cosa?

–No, me parece muy bien lo que estás diciendo.

–Pero entonces llegamos a lo opuesto a lo que decíamos hace un momento.

–Así parece.

–No obstante, querido Yves, ¿no has observado que las nuevas tecnologías de la información permean toda nuestra vida cotidiana, no solo en nuestro creciente apego y

dependencia de aparatos como las computadoras o los celulares, sino por estar presente incluso en los eventos nimios de nuestra existencia, como cuando nos hacen la cuenta en el supermercado o compramos un pasaje de autobús?

–Es muy cierto lo que decís, Sócrates.

–¿No opinás, entonces, que la cibercultura constituye algo más que un mero instrumento al servicio de un fin –cualquiera sea la naturaleza de este– sino que conforman en realidad una forma nueva de relacionarnos con el mundo y comprenderlo?

–Tenés razón.

–¿Y entonces qué? ¿No será más apropiado poner al descubierto cuanto se pueda este modo de existencia “cibernético” a fin de liberarnos de él, al dejar de ver las cosas desde una perspectiva exclusivamente “técnica”, en lugar de, infructuosamente, negar esto y quedar así, en nuestra ceguera, prisioneros de ello?^{xx}

–Pareciera ser el mejor modo de proceder, Sócrates. Pero, antes de continuar, ¿no querés que tomemos algo? Es fascinante hablar con vos pero me siento algo aturdido.^{xxi}

–Con gusto, Yves.

–Yo te invito ¿té o café?

–¿Qué hora es?

–Las cinco.

–Entonces, ya que estamos en Inglaterra, que sea té. Aunque yo he visto que lo del “Five o’clock tea” es un mito y los británicos toman en realidad té a toda hora del día, como si fuera un brebaje milagroso.^{xxii}

Yves trajo entonces de la máquina del cibercafé dos vasitos de té y continuó hablando así:

–Todo lo que conversamos, Sócrates, me deja ciertamente perplejo. No obstante, hay algo respecto a este asunto que me ha despertado todavía más asombro.

–¿A qué te referís, Yves?

–Hay algunos en mi tierra que manifiestan que es equivocado algo como lo que propone tu historia. Me refiero a esto de pensar que ya los textos escritos, ya las inscripciones materiales de las nuevas tecnologías son una imitación deficiente y artificiosa del diálogo en vivo, y que, por eso, sirven nada más que como un recordatorio pero no para mantener entrenada nuestra memoria, y mucho menos para provocar la reminiscencia o captación de las Formas o esencias fundamentales, de la que a menudo te he escuchado hablar, querido Sócrates.^{xxiii}

–¿Y por qué consideran que esta es una aproximación errónea a esta cuestión?

–Es que dicen que sin la creación de recursos de inscripción, como fue en su momento la escritura y actualmente las nuevas tecnologías de la información, no podrían haberse desarrollado las diversas disciplinas que hoy en día constituyen nuestro acervo cultural, ya que, incluso los conceptos con que pensamos, son deudores de que se hayan inventado estos soportes materiales.^{xxiv}

–¿Y vos, qué? ¿Considerás que están en lo correcto al pensar de este modo o disentís con ellos?

–A decir verdad, Sócrates, por un lado, creo que planteos como estos tienen algo de razón al criticar lo que podríamos llamar un “logocentrismo” por el que no se reconoce la importancia de estos medios de inscripción material para que sea y haya sido posible la diseminación de la cultura. Pero, por otra parte, como decíamos de algún modo antes, la posesión de estas nuevas

tecnologías de la información no implica que sepamos para qué fin es conveniente utilizarlas y es peligroso caer en lo que, yo llamaría, un “tecnocentrismo”.^{xxv}

–Te expresás con gran sensatez, excelente Yves. Pero además creo que esos conciudadanos tuyos simplifican un poco la cuestión.

–¿Por qué decís esto, Sócrates?

–Como sabés, desde que recibí el oráculo a través de mi amigo Querofonte,^{xxvi} soy consciente de que yo apenas poseo alguna sabiduría y en realidad soy ignorante puesto que el único sabio es el dios. Así que esos *lógoi* o argumentos que culminan en la captación de las Formas serían accesibles en forma plena solo a los dioses^{xxvii} o, en todo caso, a alguien que haya logrado una condición semejante a la divina, en la medida en que esto es posible al hombre.^{xxviii} De modo que la palabra hablada es, como la escrita, también siempre deficiente respecto a estos *lógoi* divinos, aunque, es cierto que, si utilizada por alguien que sea conocedor, puede adaptarse mejor a quién está dirigida así como considerar cuándo y dónde puede desplegarse y el modo conveniente de hacerlo.^{xxix}

–Tenés toda la razón, Sócrates. Aún así, creo que hay algo que ni vos ni estos críticos franceses han tenido suficientemente en cuenta.^{xxx}

–¿A qué te referís?

–Ninguno de los dos ha reflexionado acerca de la escritura, sobre el valor epistemológico y expresivo que tiene en sí misma como sistema de símbolos, y no en comparación, para bien o para mal, con la palabra hablada.

–¿Y a vos, Yves, qué es lo que se te ocurre al respecto?

–Me parece que, por una parte, en ninguno de los dos casos se tiene en cuenta al lector que, con su subjetividad y pensamiento, es quien activa el circuito de lectura en relación con el soporte material de inscripción.

–Creo que es sensato lo que objetás, Yves.

–Por otra parte, tampoco en esos planteos se ha pensado que en esta inscripción en un soporte material surgen nuevos sentidos y reglas de ordenamiento debido a que ella tiene lugar en un espacio visual, a diferencia del discurso hablado, y que, además, se conservan algunos de los rasgos de la oralidad pero otros se pierden. Esto es todavía más evidente, por ejemplo, en escrituras como la egipcia o la china que no pretenden imitar la fonética de la palabra hablada sino que sus signos remiten a conceptos para quien puede leerlos, independientemente de que este conozca o no el lenguaje hablado para expresar esas ideas. En conclusión, que, en cualquier tipo de transcripción material, no se da una imitación del habla, como sugería tu historia, sino una transformación de la relación entre los signos y, por lo tanto, un cambio en el significado de los mismos.

–Es muy interesante esto que decís, mi amigo, y, es más, he escuchado a algunos afirmar, en un sentido similar, que la aparición del alfabeto y la escritura implicó una reestructuración cognitiva que permitió el avance de la lógica, la ciencia y la filosofía,^{xxxi} y lo mismo podríamos decir de las nuevas tecnologías de la información. Pero me parece que cometés injusticia al afirmar que estos que en el pasado discurren sobre dichos temas no tomaron en cuenta los aspectos que vos mencionás.

–¿Cómo es así?

–Probablemente estás enterado de que muchos han tratado de representar en sus escritos mi pensamiento y modo de vida pero quizá nadie me ha hecho más famoso que ese muchacho

aristócrata ateniense, de anchas espaldas, quien muchas veces me retrata diciendo cosas como algunas de las que conversamos hoy.^{xxxii}

–¿Quieres decir Platón?

–El mismo. Pues bien, fijate que hace como veinticuatro siglos ya que circulan esos como veintipico de textos en los que yo soy muchas veces el protagonista de la historia. Supongo que alguna vez has leído alguno de estos diálogos, como los llaman, en su totalidad. ¿Te parece a vos que se habría tomado el trabajo de componer cada uno con tanto cuidado en todo sentido, y que habría logrado el efecto de que nos sigan interrogando todavía esas palabras inscriptas entonces por él y, según muchos, incluso haciéndonos pensar, sin darnos ni cuenta, como pensamos,^{xxxiii} si no hubiera meditado y conocido muy bien las reglas y el poder de la palabra escrita como forma de inscripción material así como el modo de involucrar al lector en una interpretación activa del texto, en la medida de lo posible?

–He leído con pasión muchas de sus obras y me parece poco probable que sea de otro modo del que vos decís, Sócrates.

–¿Y no creés que, de manera similar, habría sido capaz de utilizar las nuevas formas de inscripción material que nos ofrece la cibercultura?

–Probablemente.

–No hemos llegado entonces a decidirnos sobre si las nuevas tecnologías nos hacen más sabios o no.

–Así parece.

–Deberíamos entonces examinar de nuevo la cuestión.

–Me encantaría, Sócrates, pero, si no te molesta, lo dejamos mejor para otro día. Ahora estoy agotado.^{xxxiv} ¿Por qué no me contás más bien algún otro cuento antes de irnos?

–Gustosamente haré como me pedís, Yves. Imaginate a muchos hombres que han estado siempre encerrados en un garaje sin ventanas y lleno de computadoras, tal cual vemos aquí en el cibercafé.^{xxxv}

–Me lo puedo imaginar perfectamente, Sócrates. Continúa, por favor.

–Como han vivido siempre allí piensan que la única realidad es lo que ven en las pantallas, ya se trate de los textos o de las imágenes que allí aparecen. Creen así que conocen muchos sitios y personas; los que tienen tecnologías de tres dimensiones, incluso quizá que han estado allí o conversado con esa gente. Y, en caso de abandonar por un rato las máquinas, hablan unos con otros en el cibercafé sobre estas imágenes virtuales. Hazte una idea ahora de qué ocurriría si uno de estos hombres, sin advertirlo, diera un día con la puerta y saliera al mundo exterior. Al principio la luz del sol lo encandilaría pero, a medida que se acostumbraran sus ojos, empezaría a reconocer muchas de las cosas que veía antes solo en la pantalla. Primero lo angustiaría la imprevisibilidad de los objetos, los acontecimientos y las personas, a diferencia de lo que ocurría en la pantalla. Encontraría también, al comienzo, muy largos los recorridos para moverse de un sitio a otro. Pero, tras habituarse, se animaría a vivir de este modo y también a hablar y escuchar a las personas. Y se pondría feliz al sentirse más vivo que cuando habitaba en el cibercafé.

–Yo creo también que sería así como vos decís.

–Después de moverse por un tiempo en las ciudades construidas por los hombres se atrevería a abandonar incluso esos lugares, y visitaría las grandes maravillas de la naturaleza, como las bellas montañas y lagos; los mares furiosos y oscuros, y los azules y calmos; los

glaciares que aún conservan la majestuosidad de sus hielos; los desiertos sin fin. Se acostaría en playas vacías en el día para sentir el calor del sol sobre su rostro; o en los campos lejanos durante la noche para no dejar de asombrarse de la estremecida palidez de la luna así como por el atiborramiento de estrellas, sugerentes de mundos lejanos y desconocidos. Y, aunque no terminara de explicarse cómo se habría originado y seguía existiendo todo esto, comprendería que esa es la verdadera realidad y no la de las sombras del cibercafé. Recordaría entonces a sus antiguos compañeros, sentiría una infinita pena por su condición y pensaría quizá en liberarlos.

–Seguramente esa sería la reacción en un hombre como el que describís.

–Pero ¿qué te parece que ocurriría, querido Yves, si efectivamente regresara y tratara de explicarles lo que ha visto en el mundo exterior? ¿No te parece muy probable que pensarían que está loco y desvaría, y tratarían de encerrarlo en un manicomio, o incluso en una cárcel, por constituir una amenaza para la sociedad y que, los más estrechos de mente, pensarían quizá en matarlo?

–No sería extraño que ocurriera de este modo, Sócrates.

–Bueno, dejemos por ahora aquí. Quizá otro día podamos seguir conversando al respecto.

–Es siempre una experiencia estimulante hablar con vos, Sócrates. Y, cada vez que lo hago, a pesar de nunca sacar nada en limpio y sentirme más confundido que al comienzo, creo ser, sin embargo, un hombre más sabio. Me tomo un taxi ¿Querés que te acerque a algún lado?

–No, gracias. Prefiero caminar y seguir dialogando conmigo mismo. Como dice el poeta

*“quien habla solo espera
hablar a Dios un día.”^{xxxvi}*

–¡Unime a tu plegaria, Sócrates!

–Así lo haré, Yves. Chau, y hasta cualquier momento.

–Chau, hasta pronto.

Referencias

Adorno, T. y Horkheimer, M. (2003). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trad. J. J. Sánchez. Madrid: Akal.

Burnet, J. (1899-1906). *Platonis Opera*, I-V, Oxford: Oxford University Press.

Derrida, J. (1975). “La farmacia de Platón”. En *La diseminación*. Trad. J.M. Arancibia, Madrid.

Floridi, L. (2009). “Information and Technology”, en Olsen & alia (2009), 227-231.

Habermas, J. (1986). Ciencia y técnica como “ideología”. Trad. de M. Jiménez Redondo. Madrid: Tecnos.

Havelock, E. (1963). *Preface to Plato (History of the Greek Mind)*. Cambridge-Londres-Massachusetts: Harvard University Press.

— (1982). *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton: Princeton University Press.

Heidegger, M. (1988). *Serenidad*. Trad. de Y. Zimmerman. Barcelona: Ediciones del Serbal.

— (1994). “*La pregunta por la técnica*”, en *Conferencias y Artículos*. Trad. de E. Barjau. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la Razón Instrumental*. Trad. H. A. Murena y D.J. Vogelmann. Buenos Aires: Sur.

Jeannerete, Y. (2000). “Chapitre 1: Quatre lectures d’un texte fondateur”, en *Y a-t-il (vraiment) des Technologies de l’information?*, P. U. du Septentrion, Villeneuve d’Asca.

Kant, I. (1990). *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres*. Trad. de M. García Morente, Madrid: Porrúa.

Liddell H.G., Scott R., Jones H.S., McKenzie, R. (1940). *A Greek and English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.

Marcuse, H. (1987). *El hombre unidimensional*. Trad. de A. Elorza. Barcelona: Ariel.

Olsen, J. K. B., Pendersen, S. A. & Hendricks, V. F. (2009). *A Companion to Philosophy of Technology*. Oxford-Hong Kong: Blackwell.

Searle, J. R. (1990). “Is the Brain’s Mind a Computer Program?”, *Scientific American*, January, pp. 20-25.

Selinger, E. (2009). “Cyborgs”, en Olsen & alia (2009), pp. 154-156.

Whitehead, A. N. (1979). *Process and Reality*. Ed. por D.R. Griffin y D.W. Sherburne. Nueva York: Macmillan.

i La escena de apertura evoca el inicio del *Banquete* y, especialmente, del *Fedro*. Allí Sócrates se encuentra en las afueras de Atenas con Fedro, quien es un fanático de los discursos y ha ido a caminar por los campos para aprenderse de memoria uno escrito por el famoso orador Lisias. Ambos personajes se instalan en un escenario bucólico para leerlo.

ii Acumeno era médico, al igual que su hijo Erixímaco, uno de los personajes y oradores que disertan sobre éros en el *Banquete* de Platón. Fedro es presentado en ambos diálogos siempre presto a seguir los consejos de ambos.

iii “Boxing day” es el 26 de diciembre que es día feriado en el Reino Unido y otros países que pertenecieron al Commonwealth. El nombre proviene de que en ese día antiguamente se solían entregar regalos en cajas –“boxes”– a los menos favorecidos.

iv Término inglés utilizado para referirse combinadamente a Oxford y Cambridge y al prestigio de la producción intelectual que estos centros de estudio representan.

v Así como la aparición de recursos de la información como la escritura representa usualmente el paso de la prehistoria a la historia, del mismo modo las nuevas tecnologías lo serían del tránsito de una era preinformática a una posinformática. Cf. Floridi (2009: 228).

vi Seguramente una versión irónica del nombre del líder de la cibernética Bill Gates.

vii La historia tiene evidentemente por base la de Platón en *Fedro* 274c-275b e intenta aplicar la crítica a la escritura a las nuevas tecnologías de la información, siguiendo el planteo de Jeanneret (2000). En el original los personajes son Teuth, un inventor y divinidad egipcia de Naucratis, y Thamus, a la sazón el rey de Egipto.

viii La sección que aquí se inicia refiere a lo que Jeanneret (2000: 17-25) manifiesta en la primera parte de su artículo en relación con la valoración de la escritura y, *mutatis mutandis*, de las nuevas tecnologías de la información.

ix El argumento del experto al que aquí alude Yves, aplicándolo al caso de las tecnologías de la información, se remonta también a los diálogos platónicos. Si bien, por una parte, solo quien está realmente calificado podría hacer buen uso del recurso en cuestión, se plantea el problema de si esto lo acredita también desde un punto de vista ético.

x La palabra *phármakon* en griego antiguo oscila entre estos dos significados, lo cual es motivo central de las reflexiones de Derrida sobre este texto de Platón.

xi El desarrollo de la ciencia y tecnología en general implican un nuevo modo de “ser-en-el-mundo” que afecta no solo los modos de producción intelectual sino una reformulación de los vínculos sociales mismos.

xii Hasta aquí el texto refiere a lo que expresa Jeanneret (2000: 17-25). Comienzan ahora algunas formulaciones de la autora que pretenden incorporar algunas reflexiones “platónicas” en torno a la cuestión.

xiii Esto refiere a lo que sería para Platón el arte de la dialéctica en general, tal como expresa *e.g.* en *Fedro* 266b, aunque, la entienda, particularmente, como la habilidad de unir y separar en relación con las Formas, especialmente en los llamados diálogos tardíos como el *Sofista* y el *Político*.

xiv Esto es una alusión al complejo problema de la inteligencia artificial que va más allá del tema de la inscripción en un soporte material que implican las nuevas tecnologías de la información y que es lo discutido por Jeanneret (2000). Al respecto puede citarse como uno de los artículos fundacionales el de: J.R. Searle “Is the Brain’s Mind a Computer Program?”

xv Juramento típico de Sócrates utilizado para dar énfasis a lo expresado y evitar al mismo tiempo jurar por los dioses.

xvi Sobre el concepto de “cyborg”, *i.e.* una persona hipotética cuyas facultades se extenderían más allá de las limitaciones humanas a través de elementos mecánicos construidos en el cuerpo, *cf.* Selinger (2009).

xvii En el caso de Platón el sabio conoce lo bueno en la medida en que determina lo que es beneficioso en el individuo para cada aspecto del alma y su conjunto (*República* 4.442c) y en la ciudad para cada parte o estamento y su conjunto (*República* 4.428e-429a), en bases a lo que es lo Bueno para la realidad tomada como totalidad (*República* 6.505a), tal como sería la puesta en perspectiva del plano individual y político a la luz del ordenamiento cósmico, como ocurre en el *Timeo*. Esta idea es retomada de distinto modo por Aristóteles y los estoicos.

xviii Alusión al imperativo categórico de Kant: “obra de tal modo que uses la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio.”

xix Referencia a la propuesta de Habermas de una “acción racional comunicativa” que ubica la racionalidad en estructuras lingüísticas interpersonales. Los fundadores de la Escuela de Frankfurt, como Horkheimer, Adorno y Marcuse, ya habían apuntado a la diferencia entre una razón instrumental y una razón práctica a la manera kantiana en relación con la crítica que hacen de la tecnología como ideología en la sociedad contemporánea.

xx Esta idea aparece trabajada por Heidegger en textos como *La pregunta por la técnica y Serenidad*.

xxi El efecto de embotamiento que acarrea someterse a un diálogo refutatorio con Sócrates es descrito por Platón en *Menón* 80a-b.

xxii *I.e.* un *phármakon*, que era ya en Homero una poción medicinal y, a la vez, mágica.

xxiii La teoría de la *anámnesis* o reminiscencia, expuesta en el *Fedón*, el *Menón* y el mismo *Fedro*, refiere a un “recordar” activamente las Formas que habríamos contemplado en una existencia pre-

via, no ligada al cuerpo mortal. Esto sería una representación mítica del método dialéctico a la manera en que se lo describe en el *Banquete* y en la *República*, el cual consiste en un ascenso que culmina en la captación de las Formas como primeros principios explicativos y ontológicos.

xxiv Esto refiere a la “deconstrucción” de la crítica a la escritura de Platón realizada por J. Derrida en “La farmacia de Platón” en *La diseminación* y comentado por Jeanneret (2000: 25-29).

xxv Esta es la crítica formulada en Jeanneret (2000: 29-34) en relación con Platón, en primer término, y respecto de Derrida, en segundo término.

xxvi Alusión a la historia sobre la misión socrática que se relata en *Apología* 20e y ss. según la cual el oráculo de Delfos habría dicho a Querofonte que Sócrates era el hombre más sabio. Por resultarle a este último, supuestamente, una afirmación enigmática, es que procedió a interrogar a los hombres considerados sabios, como políticos, poetas y artesanos, y descubrió que estos, a diferencia suya, no sabían lo que creían saber.

xxvii Tal como se sugiere en *Fedón* 85c-d y *Timeo* 27c-d.

xxviii Que el hombre, incluso el más sabio, solo logra en parte una condición tal se subraya p.e. en *Fedón* 65e-66a.

xxix Cf. *Fedro* 271e-272b.

xxx Esto refiere a lo expuesto por Jeanneret (2000: 34-39).

xxxi Esta es la tesis fundamental de Havelock (1963) respecto al significado que tuvo en Grecia la invención del alfabeto y el pasaje de una cultura oral a una escrita.

xxxii La figura de Sócrates así como su pensamiento despertó las más diversas interpretaciones a lo largo de toda la historia de la filosofía. Entre las primeras fuentes antiguas se encuentran: diversos escritos de Jenofonte; *Las Nubes* del comediógrafo Aristófanes; citas dispersas en los textos de Aristóteles. Sin embargo, la más influyente es, sin duda, la obra de Platón quien hizo de Sócrates el personaje principal de la mayoría de sus diálogos.

xxxiii A modo ejemplificador podemos recordar la famosa afirmación de Whitehead de que la filosofía occidental es una nota a pie de página a los diálogos de Platón.

xxxiv Un estado similar de extenuación frente al incansable espíritu indagador de Sócrates al que manifiestan sus interlocutores al final de numerosos diálogos platónicos.

xxxv Empieza aquí una versión libre de la alegoría de la caverna relatada por Platón en *República* 7.514a y ss. La referencia al garaje se inspira en discursos biográficos que sitúan a Bill Gates en un sitio de estas características al momento de dar origen a las nuevas tecnologías.

xxxvi Versos de la poesía “Retrato” de Antonio Machado en *Campos de Castilla*.

Post Scriptum

**Un beso de despedida:
pliegues entre sabiduría y mayéutica**

Cristian Emiliano Valenzuela Issac *

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

En el film *Sage Femme* (Martin Provost, 2017) dos mujeres atraviesan juntas singulares momentos que delatan el paso de sus tiempos vitales. Claire, habiendo perdido su trabajo de partera, se entrega a las alas de *Éros* y decide emprender el arte de dar a luz saberes y conocimientos. Béatrice, ex amante del padre de Claire y maestra en temas eróticos, comparte los últimos días de su vida con la hija de quien fuera aquel hombre que un día decidió abandonar, y se despide despojándose de sus bienes, de su cuerpo, y de su ser. No obstante, deja ante Claire las huellas de un beso en el centro de los pliegues de una carta anónima. Nos internamos así en un film en el que el erotismo platónico circula por los senderos del cuerpo, el alma, el saber, la escritura, y todas aquellas instancias que, cual dobles en un texto sin escapatoria, nos permiten dotar de sentido el vivir.

Palabras clave: Platón – Blanchot – Amor - *Sage Femme*.

Abstract:

A Farewell kiss: folds of wisdom and midwifery.

The film *The Midwife* (Martin Provost, 2017) shows two women who go through a crucial stage in their lives insofar as they become aware of how time goes by. On one hand, Claire, who has just lost her job as a midwife, falls into *Erôs*' wings in order to start giving birth to different kinds of knowledge. On the other hand, Béatrice, who at a time was Claire's father lover and afterwards abandoned him, appears as a *connoisseur* of love matters and shares her last days of life with her old lover's daughter. In her farewell she will leave behind her belongings, her body and even her own essential being. Nevertheless, she will also leave an anonymous letter addressed to Claire. In the center of this "folded" letter the prints of a kiss are to be discovered by Claire. In this way the film represents how Platonic eroticism runs along the paths of body, soul, knowledge and writing, in other words all the instances which, under the guise of the "folds" of a text without exit, give us the possibility of giving sense to our existence.

Keywords: Plato-Blanchot-Love- *The Midwife*.

"Son los griegos los que han plegado, los que han hecho el pliegue"

Gilles Deleuze (2015) *La subjetivación. Curso sobre Foucault III*.

Sage Femme (Martín Provost, 2017) es un film francés/belga que llega a nuestro encuentro mientras culminamos la escritura del presente dossier. Imprevisto y sorpresivo, insistente y obstinado. *Sage femme* es un drama con protagonistas femeninas, al parecer lejano de toda experiencia griega. Literalmente, *Sage femme* significa mujer sabia...Mas, por detrás de ese

* cristian.emiliano@yahoo.it

significado aparente, *Sage femme* alude a la comadrona, a la partera, a aquel rol que Fenareta, madre de Sócrates, sabemos que ejerció gracias al testimonio del célebre diálogo *Teeteto*. Incide así, en nuestro marco filosófico, como una rasgadura a nuestra sensibilidad, y pide, el osado film, ser parte de este dossier, aunque sea como coda, aunque sea en esa instancia en que las palabras empiezan a entonar su propia despedida.

Claire (Catherine Flot) es una partera, hija de un reconocido nadador que se quitó la vida disparándose en su corazón por despecho ante el abandono de la que fuera su amante y luego su mujer. Béatrice (Catherine Deneuve) es aquella mujer amante que regresa luego de más de dos décadas a la vida de Claire, deseosa de saber sobre su ex pareja erótica, convaleciente porque padece de un cáncer terminal, y envuelta en la profunda soledad a la que una existencia de mentiras y hedonismo desmesurado la ha conducido. El encuentro produce un fuerte estupor en Claire, que acude a la necesidad de sostén de Béatrice, le presta dinero, la alberga en su hogar, permite que en sus últimos días su glamour no logre opacarse por completo. Claire comienza a emular rasgos de Béatrice, usa su perfume, su labial, y osa emprender un romance con un hombre robusto y nómade, camionero, con quien rocía de sexo una pequeña casa en una parcela de tierra a orillas del Sena. Béatrice, en cambio, osa desaparecer cuando su enfermedad avanza y la sobrepasa, y se quita la vida arrojándose a aquel mismo río, aquél en el que las cenizas de su ex amante habían sido arrojadas. Hasta aquí, una somera sinopsis de la trama de un film que muestra la erosión del paso del tiempo en ambas protagonistas.

El tiempo ha pasado para Claire. El espectador sabe que la clínica en la que trabaja ha llegado a una situación económica insostenible. Claire queda desocupada. Quieren contratarla en un nuevo sanatorio, que se adecúa a las épocas en que la tecnología supuestamente parecería estar al servicio de la salud. Un sanatorio ultramoderno, que es reticente al nombre de *sage femme* para nombrar el oficio, y sugiere, en cambio, el de técnica en mayéutica. Gesto aparentemente nominal que produce la fuga inmediata de Claire del sanatorio. Gesto sutil, que nos remite, como atentos lectores platónicos, a aquella diferencia entre sabiduría y filosofía. “Estéril en sabiduría” (*Teeteto* 148e-150e), el filósofo es como un partero de almas que no posee el saber ni lo emite de sí, sino que le es posible, en cambio, hacer que las fecundas almas de los demás logren dar a luz aquello latente en ellas. Así, vacía de saber, Claire corre hacia la parcela junto a su amante nómade, y le dice que ha decidido dejar su profesión, ya que se encuentra preparada para abrir una escuela. *Éros*, engendrado por la Carencia y el Recurso como se nos cuenta en el *Banquete* (203a-204c), se ilumina en el rostro de Claire, quien expresa en palabras su floreciente deseo pedagógico en la escena inmediatamente posterior a la deserción del sanatorio, y lo sella en el beso que da a su hombre cual destello de un amor que la irradia.

El tiempo ha pasado para Béatrice. En las últimas escenas en que la vemos, su cuerpo y su histrionismo en decadencia dejan lugar al florecimiento de la escritura. Un primer mensaje, al abandonar la casa de Claire: que se despoje de todo lo que es de ella, salvo de sus camisas de seda, que a Claire le sentarían muy bien. La tela de sus antiguos ropajes, caricia que Claire hereda de su madrastra. Y una frase culminante, que el espectador escucha cuando Claire, sola, se encuentra desasida en las calles de una París nocturna y fría: “para no haber sido deseadas, mi querida Claire, tú y yo nos las hemos arreglado bastante bien”. Dos mujeres, y el mismo horizonte infranqueable: el deseo.

Claire y su amante están próximos a celebrar la nueva vida que han decidido cosechar juntos. Pero, sobre la mesa, una carta anónima, un post scriptum. Claire la encuentra en su jardín del amor, frente al Sena. Sin remitente, sin grafía. En el pliegue de una hoja en blanco,

la huella del rouge de unos labios conocidos, pero ya inexistentes. Ella eligió morir, regalarse esa propia muerte, a todo costo, como un acto voluntario. El espectador ya no tiene dudas. La muerte: aquella *empresa en la que ya no hay presa*, nos resuena y remite grafías del filósofo francés Maurice Blanchot:

Hay en el suicido una intención notable de abolir el porvenir como misterio de la muerte: en cierto modo uno quiere matarse para que el porvenir no tenga secreto, para volverlo claro y legible, para que deje de ser la oscura reserva de la muerte indescifrable. En esto el suicidio no es lo que acoge la muerte, es más bien lo que quisiera suprimirla como futuro, quitarse esa parte de porvenir que es como su esencia. (Blanchot, 2002: 141)

Desposeída incluso del poder decir “Yo muero”, Béatrice realiza ese patético acto en primera persona llamado suicidio, renegando del misterio de su porvenir e interrumpiendo una obra que la excede. Béatrice no logra decir “Yo muero”, aun muerta. Paradójica imposibilidad de ser enunciada, la muerte personal.

El morir, en cambio, se pliega. El morir, que otro erudito francés, Gilles Deleuze, designa como una línea del afuera, con evidentes ecos foucaultianos y blanchotianos. Del morir se participa, aunque excede al sujeto en su singularidad. El morir con su carácter neutro, por el infinitivo, se burla del sujeto, que no puede conjugarlo consigo en primera persona del presente. No muero, sino que “se” muere. Y no escribo, sino que “se” escribe. Misteriosa analogía entre el morir y el escribir, nos delata Blanchot (y nos delata Béatrice) mediante sus recursos lingüísticos impersonales que ilustran una ontología que pone en jaque una noción de subjetividad de aspiraciones omnipotentes.

¿Será aún posible el vivir? Y Deleuze, aquí, se pronuncia:

Yo digo que hace falta a cualquier precio que la línea del afuera haga un pliegue, pues de lo contrario es invivible. Es invivible. Es la línea del “se muere”. La línea del afuera solo puede arrancarse a la muerte, solo puede bifurcarse de la muerte, si hace un pliegue. Y es en ese pliegue que podemos vivir, respirar y movernos. En los sitios en los que la línea del afuera no hace pliegue -¡no hace pliegues en todas partes!- nos deja librados a lo irrespirable, al vacío, a la muerte. (Deleuze, 2015: 28)

El tiempo ha pasado para nosotros. El pliegue de una hoja, cuyo autor ya no está. La escritura como tránsito posible ante el abismo del perecer constante. El pliegue de unos labios que, en sus movimientos peristálticos, cobijan y eyectan vida. Los pliegues de estos besos, sus surcos, la huella del contacto, para desear, para navegar, para seguir el tránsito que hemos recorrido entre experiencias, lecturas y escrituras, con el señuelo platónico, y multiplicidad de miradas cinéfilas. Los pliegues de estos besos ante tu mirada, filosófico lector, que los haces tuyos por un instante que antecede una inminente, sabida, e inevitable despedida al fin.

Referencias

Blanchot, M. (2005). *El espacio literario*. Trad. de V. Palant y J. Jinkins. Madrid: Editora Nacional.

Platón. (2006). *Teeteto*. Trad., introd. y notas de M. Boeri. Buenos Aires: Losada.

Deleuze, G. (2015). “Clase 1: El pliegue del afuera”. *La subjetivación. Curso sobre Foucault III*. Buenos Aires: Cáctus.

Ludueña, E. (2015). Platón. *Banquete*. Buenos Aires: Colihue.

